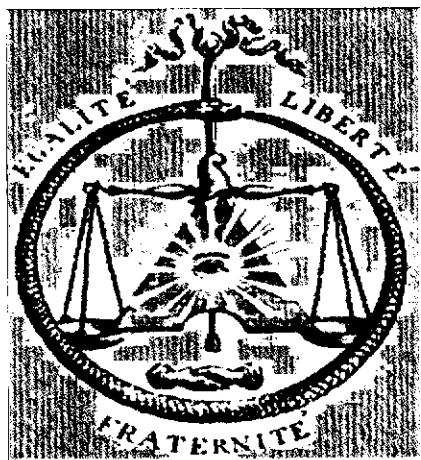

MERIDIANA
RIVISTA
DI STORIA
E SCIENZE
SOCIALI

77



IN NOME DEL
POPOLO SOVRANO

VIELLA

In nome del popolo sovrano

Il ritorno del popolo. Un'introduzione
di Luca Scuccimarra

Le reinvenzioni del popolo
di Alfio Mastropaolo

Ethnos e Demos. Per una genealogia del populismo
di Pier Paolo Portinaro

La demagogia, ieri e oggi
di Valentina Pazé

Dal popolare al populismo:
ascesa e declino degli studi demologici in Italia
di Fabio Dei

L'Europa democratica nella strettoia fra populismo e tecnocrazia
di Cesare Pinelli

Impossibile ma vero, vero ma impossibile.
La questione della rappresentanza dei gruppi di interesse civico
di Giovanni Moro

La parte. Note sulla politica del «popolo» in Jacques Rancière
di Gianluca Bonaiuti

Saggi

Dalle lotte sociali alla globalizzazione delle rivolte.
Il movimento bracciantile nelle zone capitalistiche del Mezzogiorno
di Francesco Di Bartolo

«Criminale» e «Gran Criminale».
La struttura unitaria e verticistica della 'ndrangheta delle origini
di Fabio Truzzolillo

Biblioteca

La politica di Bassolino e il contesto nazionale
di Luciano Brancaccio



€ 26,00
ISSN 0394-4115

ISBN 978-88-6728-120-6



9 788867 281206

Dal popolare al populismo: ascesa e declino degli studi demologici in Italia

di Fabio Dei

1. *Premessa*

In un testo di fine degli anni settanta, Carlo Ginzburg scriveva:

A volte le mode culturali in Italia divampano improvvisamente, bruciano rapidamente e si spengono senza lasciare traccia. Ma è facile prevedere che gli studi (storici e non) sulla cultura popolare sopravviveranno alla moda che oggi li circonda. Che si tratti anche di una moda, non c'è dubbio. Dietro ad essa si intravede tuttavia un interesse reale, diffuso negli ambienti più vari. Amministratori locali, ricercatori giovani e meno giovani, gruppi cattolici di base, sindacalisti, militanti o ex militanti della sinistra estrema e meno estrema, seguaci di Comunione e Liberazione, cantanti, preti e professori si sono occupati negli ultimi anni della cultura delle classi subalterne...¹.

È un passo molto interessante perché si colloca nel momento di maggiore fortuna della categoria di «popolare» nella cultura italiana del dopoguerra, cogliendo di tale fortuna la duplice natura: da un lato scientifica o accademica, dall'altro legata ai movimenti sociali e (anche se Ginzburg non usa questa espressione) alle forme di consumo culturale che caratterizzano in quegli anni gruppi sociali emergenti. Ma la «facile previsione» sul carattere duraturo di questo interesse era destinata a venir smentita. Negli anni ottanta la categoria di cultura popolare o subalterna declina progressivamente, per scomparire quasi del tutto nei decenni successivi. Certo, alcuni aspetti dell'interesse per il popolare permangono e talvolta persino si consolidano (come nelle esperienze dei musei etnografici e, su tutt'altro piano, delle feste e delle rievocazioni storiche): sono però riconcettualizzati all'interno di un nuovo paradigma, organizzato attorno al concetto di «patrimonio culturale intangibile» – con coordinate sia epistemologiche che etico-politiche completamente diverse.

Seguirò qui questo percorso di fortuna e declino dal punto di vista di una specifica disciplina di studi, l'antropologia culturale; in particolare di quella

¹ C. Ginzburg, *Introduzione*, in P. Burke, *Cultura popolare nell'Europa moderna*, Mondadori, Milano 1979, pp. I-XV, p. I.

sua peculiare declinazione italiana che ha preso il nome di demologia. Una disciplina oggi debole e persino marginale nell'accademia italiana, ma che in quei decenni del dopoguerra ha vissuto tempi migliori per la sua capacità di guidare un ampio movimento culturale centrato appunto sull'idea dei «dislivelli interni», vale a dire di uno scarto cruciale tra le forme di cultura egemoniche e quelle subalterne. Cercherò di sostenere che il successivo inaridirsi di questo movimento è dovuto, oltre che al brusco mutamento del clima culturale negli anni ottanta, anche a una difficoltà interna alla demologia: più precisamente, una contraddizione tra i suoi presupposti teorici e una precisa scelta di demarcazione del campo di studi, limitato ai repertori delle forme folkloriche classiche. La demologia non ha saputo e neppure voluto affrontare le dinamiche socio-culturali legate alla globalizzazione, alle nuove tecnologie comunicative e al consumo di massa. Preferendo concentrarsi sui più rassicuranti e autentici oggetti della tradizione, risemantizzati sotto l'agenda del «patrimonio intangibile», si è anche preclusa la possibilità di comprendere le politiche culturali di segno «populista» che hanno massicciamente caratterizzato l'Italia degli ultimi vent'anni.

2. Popolo, nazione, intellettuali: le basi della scienza folklorica

L'interesse per la cultura popolare di cui parla Ginzburg, definendolo «ben radicato nella cultura italiana», ha in realtà basi abbastanza recenti: le paginette di «Osservazioni sul folclore» dei *Quaderni* gramsciani, e l'uso che tra anni cinquanta e sessanta ne hanno fatto autori come Ernesto De Martino, Gianni Bosio e Alberto M. Cirese. L'impostazione di Gramsci, che collega lo scarto tra cultura «alta» e «popolare» a una teoria delle disuguaglianze di classe, rappresenta una rottura radicale rispetto a una lunga precedente tradizione di studi folklorici che aveva vissuto momenti piuttosto intensi soprattutto a cavallo tra Ottocento e Novecento. Per comodità possiamo suddividere questa tradizione in tre fasi: un esordio romantico, un consolidamento positivistico, una ideologizzazione fascista. Vediamone rapidamente le caratteristiche, prima di passare ad analizzare più da vicino il paradigma gramsciano.

Peter Burke ha scritto che la cultura popolare è stata scoperta – o meglio sarebbe dire inventata – da un gruppo di intellettuali tedeschi sul finire del XVIII secolo². Nei secoli passati, la cultura delle classi sociali più basse aveva suscitato occasionali attenzioni di tipo polemico da parte degli intellettuali, che si divertivano a compilare repertori di errori e pregiudizi, o da

² Ivi, p. 12.

parte delle autorità religiose nella loro battaglia contro le superstizioni e le eresie. È con il Romanticismo che si fa strada l'idea di una cultura peculiare e distintiva prodotta dal popolo come entità collettiva, e che di un popolazione esprime il più autentico spirito. Il *Volksgeist* è in quegli anni ispiratore della vita artistica come di quella politica. Gli intellettuali romantici considerano proprio compito la raccolta, il fissaggio nella scrittura e dunque il salvataggio di quella cultura orale così labile e delicata che rischia di esser spazzata via dall'avvento della modernità. Jacob Grimm vedeva la fantasia creativa delle fiabe inesorabilmente minacciata «là dove l'avidità e gli ingranni stridenti delle macchine intorbidiscono ogni altro pensiero»³; questa idea di salvataggio in extremis di una cultura che starebbe per estinguersi da un momento all'altro accompagnerà per oltre due secoli il lavoro dei folkloristi. La raccolta di canti e fiabe popolari (peraltro spesso largamente rivestiti e manipolati) diviene così un genere letterario cruciale in quegli anni.

In Italia questo impulso arriva con qualche ritardo. Gli intellettuali italiani, che tanto hanno investito sull'eredità rinascimentale e sul programma neoclassico, sono meno interessati al *frisson* romantico. L'atto di nascita di un campo autonomo della cultura popolare è forse rappresentato dalla *Gita nel Pistoiese*, un testo pubblicato su *Antologia* nel 1832, in cui il filologo Niccolò Tommaseo narra del suo incontro con Beatrice di Pian degli Ontani, la «poetessa pastora»:

Feci venire di Pian degli Ontani una Beatrice, moglie d'un pastore, donna di circa trent'anni che non sa leggere e che improvvisa ottave con facilità, senza sgarar verso quasi mai; con un volger d'occhi ispirato, quale non l'aveva di certo madama De Sade [...]. Donna sempre mirabile; meno però, quando si pensa che il verseggiare è quasi istinto ne' tagliatori e ne' carbonai di que' monti⁴.

Fascino per l'ispirazione istintiva, per la creazione collettiva, per forme artistiche che sembrano sgorgare spontaneamente dal popolo; un popolo che rappresenta un soggetto artistico e al tempo stesso politico. Il lavoro di Tommaseo si colorerà ben presto di toni risorgimentali e irredentistici, con la pubblicazione nei primi anni quaranta dei quattro volumi di una raccolta di canti popolari toscani, corsi, illirici e greci.

Lo spirito romantico alimenterà per tutto l'Ottocento un robusto filone di studi sul canto popolare, con autori quali Giuseppe Tigri, Ermolao Rubieri, Alessandro D'Ancona, Costantino Nigra – anche se nella seconda metà del secolo, come osserva A.M. Cirese, lo slancio emancipativo risorgimentale si rovescia talvolta in una contemplazione nostalgica del mondo

³ Cit. in H. Bausinger, *Cultura popolare e mondo tecnologico*, Guida, Napoli 2005, p. 37.

⁴ N. Tommaseo, *Gita nel Pistoiese*, in «Antologia. Giornale di Scienze, lettere ed arti», 22 del II decennio, ottobre 1832, pp. 13-33, p. 26.

contadino di segno decisamente conservatore⁵. Ma, ciò che più conta, negli ultimi decenni del XIX secolo questi studi assumono un più solido impianto positivistico e filologico. Inoltre, l'influenza del concetto antropologico di cultura e dell'interesse etnografico per gli artefatti materiali aprono filoni di studio su aspetti non specificamente letterari della cultura popolare: usi e costumi, credenze e superstizioni, oggetti della casa e del lavoro, feste e spettacoli, riti magici e religiosi si pongono al centro di una sempre più ampia letteratura documentaria, non più soltanto condotta da filologi.

A cavallo fra i due secoli, si sviluppano in particolare due scuole, quella siciliana e quella fiorentina. Per la prima, il personaggio più rappresentativo è certamente il medico palermitano Giuseppe Pitré, che in decenni di indefessa attività documentaria produce una enciclopedica *Bibliografia delle tradizioni popolari siciliane*, in 25 volumi, e per primo introduce nell'Università un insegnamento che trae il «popolo» a proprio oggetto, denominandolo «demopsicologia». La scuola fiorentina discende dagli insegnamenti di Paolo Mantegazza, che fin dal 1871 aveva fondato una Società Italiana di Antropologia ed Etnologia, centrata su un nucleo di studi naturalistici ma largamente interessata anche all'etnografia e al folklore. Queste dimensioni sono sviluppate in particolare da Lamberto Loria, eclettica figura di viaggiatore e intellettuale che dopo lunghe missioni in Asia, Nuova Guinea ed Eritrea si dedicò alla diversità interna delle regioni italiane.

Mi trovavo dunque a Circello del Sannio [...] quando, in me, che guardavo dapprima con indifferenza e poi con attenzione sempre crescente la vita caratteristica di quella popolazione sannita sorse spontanea la domanda: perché andiamo tanto lontano a studiare gli usi e i costumi dei popoli, se ancora non conosciamo quelli dei nostri connazionali uniti politicamente sotto un solo governo; ma con nel sangue, fuse o semplicemente mescolate, mille eredità divergenti?⁶

Nel 1906 Loria fonda a Firenze un Museo di Etnografia italiana, i cui materiali confluiscono successivamente a Roma, in una Mostra Etnografica delle Regioni organizzata dal governo per celebrare i cinquant'anni dell'Unità d'Italia (1911). Questa mostra, con il Congresso internazionale di Etnografia che la accompagna, rappresenta il punto di maggior sviluppo e visibilità degli studi di folklore nella loro fase positivistica. La cultura del popolo è vista come patrimonio specifico del Paese, accanto alle grandi eredità dell'archeologia e della storia dell'arte (oggetto di due analoghe e parallele mostre). «Nessun paese può, quanto il nostro, offrire tante varietà e così

⁵ A.M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo 1973, pp. 146 sgg.

⁶ L. Loria, *Del modo di promuovere gli studi di Etnografia italiana*, in «Rassegna Contemporanea», X, 7, pp. 3-13, cit. in E. Alliegro, *Antropologia italiana. Storia e storiografia 1869-1975*, SEID, Firenze 2011, p. 132.

tenace persistenza di tradizioni locali, tradizioni manifestatesi con bellezza di colori, di poesia e anche di musica», si legge nella presentazione della Mostra di Etnografia⁷. Lontano dal contrastare l'unità politica, le differenze regionali possono apparire come una risorsa e un tratto distintivo della nazione, divenendo oggetto di un sapere specifico dotato di pari legittimità rispetto a quelli, appunto, archeologico e storico-artistico.

Questa fase degli studi folklorici è abbastanza studiata sul piano di una storia «interna»⁸; ancora in gran parte da comprendere è invece la sua storia «esterna», vale a dire le implicazioni in senso lato politiche dell'interesse per il «popolo». Gli intellettuali dell'Italia post-unitaria cercano di costruirsi un ruolo di mediatori tra le masse e la nuova classe dirigente; così come tra l'ideale di modernità europea cui aspira lo Stato, da un lato, e le tradizioni locali, spesso scandalosamente arcaicizzanti, dall'altro. Ciò implica spesso un atteggiamento ambivalente: patrimonializzazione paternalistica del «popolare» e delle differenze locali, ma al tempo stesso presa di distanza dai loro aspetti più «incivili», superstiziosi, premoderni. Come ha osservato Berardino Palumbo a proposito di Pitré, lo studio del folklore sembra collocare questi intellettuali (in specie quelli meridionali) «nello spazio di margine tra una economia morale di tipo moderno, da esibire come sentimento incorporato nei confronti di un pubblico nazionale, e una economia della prassi più complessa, sofisticata e stratificata» il cui senso si coglie sono negli scenari locali⁹. Ma, come ammette lo stesso autore, un'analisi «in grado di legare campo intellettuale locale, regionale e nazionale, e speculari campi politici, da un lato, e produzioni letterarie e/o scientifiche dall'altro, [...] resta ancora da fare»¹⁰.

Nel ventennio fascista la connotazione politica del folklore si fa decisamente più semplice da cogliere. Infatti il regime individua nel folklore un campo cruciale per le proprie strategie di comunicazione, propaganda e costruzione del consenso. Intraprende direttamente, nel quadro delle attività dell'Ond (Opera Nazionale Dopolavoro), numerose iniziative di revival folklorico e di invenzione di tradizioni, come le rievocazioni storiche o le feste dell'uva; dall'altra parte, occupa esplicitamente gli spazi degli studi, costituendo un Comitato Nazionale Italiano per le Arti Popolari (Cniap), po-

⁷ In S. Puccini, *Itala gente dalle molte vite*, Meltemi, Roma 2005, pp. 16-7.

⁸ Oltre a contributi su specifici autori, il quadro complessivo degli studi positivistici è ricostruito in G. Cocchiara, *Storia del folklore in Italia*, Sellerio, Palermo 1981 (ed. orig. 1947); Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne* cit., parte A (pp. 144 sgg.); Alliegro, *Antropologia italiana* cit., cap. II.

⁹ B. Palumbo, *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste e poteri in Sicilia*, Le Lettere, Firenze 2009, p. 246.

¹⁰ Ivi, p. 248.

nendo riviste e associazioni sotto un diretto controllo politico e giungendo persino a cambiare il nome della disciplina – ribattezzata «popolaresca» in omaggio alla spirito autarchico. Una conseguenza dell'autarchia è anche il taglio dei rapporti con i dibattiti e le scuole antropologiche internazionali – forti invece negli studi precedenti alla Grande Guerra. I folkloristi italiani si ripiegano nel migliore dei casi su approcci filologici di basso profilo teorico; non pochi aderiscono con entusiasmo alla funzione pubblica che il fascismo sembra assegnar loro, giungendo persino, alla fine degli anni trenta, a sostenere l'ideologia coloniale e le politiche della razza. «Si vedono rispecchiati nella millenaria tradizione del nostro popolo i caratteri genuini inconfondibili della razza italiana. Lo studio delle tradizioni popolari si potenzia quindi in un rinnovato interesse e plasma, oltre tutto, il suo vero valore sotto l'aspetto politico e sociale»: così scrive nel 1938 Paolo Toschi¹¹, l'esponente forse di maggior spicco di questa fase – che ancora nel dopoguerra porterà avanti una pratica filologica e classificatoria del folklore, ferma a un impianto teorico evoluzionista e lontanissima dai nuovi fermenti che giungono a investire la categoria di «popolo». Per inciso, il rapporto tra folkloristica e fascismo è stato studiato da sociologi e storici¹², ma sostanzialmente dimenticato o forse rimosso dagli antropologi stessi. Si tratta di un capitolo di storia degli studi che dev'essere ancora metabolizzato dalla disciplina: solo di recente ha cominciato a farlo l'ampio lavoro storico di Enzo Alliegro¹³.

3. Egemonia e subaltermit 

Si capisce dunque perch  Gramsci, affrontando nel 1935 il tema del folklore (o «folclore», come era costretto a chiamarlo per non destare sospetti con l'uso di una lettera dell'alfabeto anglosassone), parta dalla considerazione che fino ad allora esso   stato studiato «prevalentemente come elemento "pittorresco" (in realt  finora   stato solo raccolto materiale di erudizione e la scienza del folclore   consistita prevalentemente negli studi di metodo per la raccolta, la selezione e la classificazione di tale materiale...)»¹⁴. Iniziano cos  le brevi «Osservazioni sul folclore» che costituiscono il *Quaderno 27* e che come detto influenzeranno a fondo l'apertura nel dopoguerra di una fase del tutto nuova di interesse per il popolare.

¹¹ P. Toschi, *Presentazione*, in «Lares», 6, 1938, p. 467.

¹² R. Cipriani, *Cultura popolare e orientamenti ideologici*, in *Sociologia della cultura popolare in Italia*, a cura di Id., Liguori, Napoli 1979, pp. 13-57; S. Cavazza, *Piccole Patrie. Feste popolari fra regione e nazione durante il fascismo*, il Mulino, Bologna 1997.

¹³ Alliegro, *Antropologia italiana* cit., pp. 188 sgg.

¹⁴ A. Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di V. Gerratana, Einaudi, Torino 1975, vol. III, p. 2311.

Il testo gramsciano è molto noto e mi limito qui a ricordarne i tratti salienti. L'idea-chiave è che si possa studiare il folklore, piuttosto che come elemento pittoresco, come

«concezione del mondo e della vita», implicita in grande misura, di determinati strati (determinati nel tempo e nello spazio) della società, in contrapposizione (anch'essa per lo più implicita, meccanica, oggettiva) con le concezioni del mondo «ufficiali»... che si sono succedute nello sviluppo storico¹⁵.

Nella visione di Gramsci il popolo (cioè «l'insieme delle classi subalterne e strumentali di ogni forma di società finora esistita») non può avere – per definizione – concezioni del mondo elaborate, sistematiche e organizzate. Le risorse per produrre questa elaborazione sono infatti nelle mani dei ceti dominanti. Per questo il folklore si configura come

agglomerato indigesto di frammenti di tutte le concezioni del mondo e della vita che si sono succedute nella storia, della maggior parte delle quali, anzi, solo nel folklore si trovano i superstiti documenti mutili e contaminati¹⁶.

Una caratterizzazione decisamente negativa: il folklore è un insieme disorganico di frammenti decaduti della cultura alta, per il progetto emancipativo delle classi popolari rappresenta un ostacolo, una zavorra di cui liberarsi. Vi è tuttavia una tensione interna al pensiero di Gramsci: in altri passi egli sottolinea il fatto che il folklore, per la sua stessa differenza rispetto alla cultura egemonica, segnala i limiti di quest'ultima e la possibilità di una resistenza e di un'alternativa. In quest'ottica, il folklore appare talvolta in grado di esprimere

una serie di innovazioni, spesso creative e progressiste, determinate spontaneamente da forme e condizioni di vita in processo di sviluppo e che sono in contraddizione, o semplicemente diverse, dalla morale degli strati dirigenti¹⁷.

Occorre anche considerare che nelle *Lettere* e negli scritti precarcerari Gramsci propone valutazioni sempre assai positive della cultura locale e popolare: ad esempio mostra spiccate curiosità etnografiche, insiste sull'importanza del dialetto nell'educazione scolastica, sulla funzione espressiva dei canti e del teatro popolare¹⁸. Si può ipotizzare che egli intendesse distinguere una cultura popolare viva, dinamica e storicamente presente da quella pittoresca, arcaica e residuale raccolta (o meglio «prodotta») dagli stessi studi folklorici. In effetti, nulla in Gramsci legittima l'idea del folklore come repertorio autonomo e separato, da trarre a oggetto di un sapere specifico, o

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ivi*, p. 2312.

¹⁷ *Ivi*, p. 2313.

¹⁸ Si veda in proposito G.M. Boninelli, *Frammenti indigesti*, Carocci, Roma 2007.

di forme di salvaguardia patrimoniale o museale. Quando parla di folklore lo fa sempre in relazione a dinamiche storiche e politico-culturali vive e mutevoli: e dal momento che il folklore si identifica come tale in relazione ai processi egemonici, ne consegue che non può essere studiato e compreso isolatamente da questi ultimi. Così come Gramsci non sembra mai pensare al folklore come a una cultura nel senso antropologico del termine¹⁹. Quella tra egemonico e subalterno è una linea di frattura mobile, che individua non due unità positive (una «cultura egemonica» e una «cultura subalterna»), ma una serie di graduali posizionamenti contrastivi. Lo mostrano con nettezza le note sulla letteratura popolare (troppo spesso dimenticate dalle letture antropologiche), costantemente impegnate a tracciare distinzioni tra segmenti di pubblico che consumano tipi diversi di romanzi popolari. I lettori di Tolstoj sarebbero ad esempio più esigenti o «alti» di quelli di Dumas e dei romanzi d'appendice; Conan Doyle sarebbe più folklorico di Chesterton; un libro come *Il Guerin meschino* rappresenterebbe la forma più elementare e primitiva di letteratura popolare, diffusa solo tra gli strati sociali più arretrati e isolati; e così via²⁰.

È importante rimarcare questi punti poiché, come vedremo tra un attimo, molte letture antropologiche hanno invece cercato di usare Gramsci per la legittimazione di una autonoma scienza del folklore, seppur radicalmente rinnovata rispetto al passato prebellico. Ma andiamo per ordine. Fin dal loro primo apparire, i *Quaderni* hanno spinto l'interesse per la cultura popolare lontano da una disciplina erudita e un po' paludata come la vecchia folkloristica, collocandola piuttosto al centro dei più vivi fermenti culturali del dopoguerra: l'elaborazione di una teoria delle differenze di classe, da un lato, e dall'altro un lavoro di politica culturale volto a «dar voce» ai ceti subalterni e a costruire «dal basso» una nuova idea di storia. Sono questi i nuclei della «tradizione specifica, ben radicata nella cultura italiana» di cui parla Ginzburg nel testo citato in apertura²¹.

Nell'immediato dopoguerra, di questo indirizzo si fanno soprattutto interpreti figure come quelle di Ernesto De Martino e Gianni Bosio. Quest'ultimo, lavorando fuori dall'accademia, sviluppa l'idea gramsciana di un intellettuale che si fa organico ai ceti subalterni rovesciando il proprio ruolo tradizionale – cioè non insegnando ma imparando da loro, e costruendo il proprio sapere (la «storia») a partire da quella lezione. Ciò è reso

¹⁹ Per un'ampia discussione del concetto di cultura in Gramsci si veda il saggio di K. Crehan, *Gramsci, cultura e antropologia*, Argo, Lecce 2010 (ed. orig. 2002).

²⁰ A. Gramsci, *Quaderni* cit., vol. II, p. 844. Per un approfondimento di questo punto rimando a F. Dei, *Gramsci, Cirese e la tradizione demologica italiana*, in «Lares», XXVIII, (2), 2012, in corso di stampa.

²¹ Ginzburg, *Introduzione* cit., p. III.

possibile da quel magico strumento che è il magnetofono, di cui Bosio tesse l'elogio nel suo testo forse più famoso²². Il registratore consente infatti di trasformare in fonti stabili e durature le espressioni dell'oralità, quelle voci subalterne che la storia aveva fin allora ignorato. In Bosio non v'è alcuna contemplazione patrimonialista della cultura popolare. Al contrario, essa appare una fonte sempre viva e attuale: non repertorio da conservare in una presunta autenticità, ma materiale da elaborare e adattare alle esigenze del lavoro politico e artistico, come nell'esperienza degli spettacoli *Bella ciao*, *Ci ragiono e canto* e dei concerti del Nuovo Canzoniere Italiano.

Anche De Martino intraprende le sue ricerche nel Sud in un contesto di impegno etico-politico, e con la dichiarata intenzione di dar voce alle «plebi rustiche del Mezzogiorno» e di appoggiare la loro irruzione nella storia. Anche nel suo caso, non v'è alcuna indulgenza patrimoniale verso i propri oggetti di studio. È vero che nessuno come lui riesce a «valorizzare» gli istituti magico-religiosi del folklore meridionale, mostrandone la profondità culturale e l'efficacia simbolica. Ma ciò non significa affatto assumere un atteggiamento di protezione, tutela, salvataggio. Al contrario. Infatti il meccanismo della destoricizzazione, che garantisce l'efficacia culturale del tarantismo, della magia o del pianto rituale, è lo stesso che confina i ceti subalterni fuori dalla reale dimensione storica, e che in definitiva li tiene soggiogati. In alcuni scritti dei primi anni cinquanta De Martino discute anche esempi di «folklore progressivo» — come i casi di canti popolari rifunzionalizzati a sostegno delle lotte contadine²³. Ma nelle monografie maggiori il folklore magico-religioso appare per lo più come antistorico, un ostacolo all'emanipazione — e non si coglie alcun rimpianto di fronte alla sua dissoluzione.

4. Il paradigma demologico

Per De Martino, naturalmente, tutto questo si inserisce in un più ampio progetto di rifondazione su base storicista degli studi etnologici e storico-religiosi. Anche su questo piano epistemologico, non potrebbe essere più netta la presa di distanza dalla precedente tradizione folklorica. L'impianto

²² G. Bosio, *Elogio del magnetofono*, in Id., *L'intellettuale rovesciato*, Edizioni Bella Ciao, Milano 1975 (ed. orig. 1967), pp. 169-81.

²³ E. De Martino, *Note lucane*, in «Società», 4, 1950, pp. 650-67; poi in Id., *Furore Simbolo Valore*, Feltrinelli, Milano 1962, pp. 107-21. Si vedano inoltre gli scritti demartiniani raccolti in: P. Clemente, M.L. Meoni, M. Squillacciotti, *Il dibattito sul folklore in Italia*, Edizioni di Cultura Popolare, Milano 1976; *Antropologia culturale e questione meridionale*, a cura di C. Pasquinelli, La Nuova Italia, Firenze 1977; *Cultura popolare e marxismo*, a cura di R. Rauty, Editori Riuniti, Roma 1977.

positivistico di quest'ultima la porta a concentrarsi su oggetti (le tradizioni, i repertori) isolati dal contesto storico e sociale in cui si collocano: proprio ciò che lo storicismo demartiniano (e gramsciano) intende evitare. Un dibattito avvenuto nel 1953 sulle pagine della rivista *La lapa*, fondata e diretta da Eugenio Cirese, lascia pochi dubbi in proposito. Proprio nel primo numero della rivista, De Martino interviene con una lettera nella quale rivendica la necessità di una rifondazione degli studi di «etnologia italiana» che non si adagi su mode d'importazione (come quella che chiama la *applied anthropology* americana) ma si innesti sulla migliore tradizione nazionale. Questa consiste per lui nella linea De Sanctis-Croce-Gramsci, vale a dire «la nostra più recente tradizione storicista»²⁴; ma non fa neppure menzione dell'esistenza di una precedente scuola italiana specificamente etnologica o folklorica. A De Martino risponde immediatamente Paolo Toschi, che in quegli anni occupava la più importante cattedra di Letteratura delle Tradizioni Popolari, quella di Roma: il suo argomento è che almeno nel campo del folklore (che distingue da quello dell'etnologia) non si può certo parlare di una ripartenza da zero; proprio il richiamo alle radici nazionali impone di «non [...] ignorare un'altra tradizione che segue la linea Comparetti e D'Ancona-Novati-Barbi, e alla quale si affianca quella che indichiamo con un solo nome: Pitрэ»²⁵. De Martino replica in modo piuttosto tiepido (non da ultimo perché parla da una posizione accademicamente subordinata). Ma in altri suoi scritti di quel periodo non manca di esprimere con chiarezza il suo giudizio su Pitрэ e sulla tradizione folklorica. Nel primo, afferma:

rifluiscono [...] antichi miti romantici sul «popolo», e la relativa pietas verso il patrimonio delle sue memorie. Vi si trovano anche parecchi detriti positivistici [...]. Per il Pitрэ si tratta pur sempre di isolare i tratti più o meno arcaici della ideologia popolare e contadina, di descriverli accuratamente e di stabilire gli anelli successivi di una catena di costumi, di pratiche, di credenze. Ma ovviamente questa successione, ancorché accertata, non fa storia...²⁶.

E in un saggio uscito nel 1954 sulla rivista *Società*, compila un vero e proprio catalogo dei «pericoli» del folklorismo:

il semplice raccogliere per il raccogliere senza aver chiaro come e perché raccogliere; l'idoleggiamento del folkloristico nel senso di pittoresco e le stolide infatuazioni per il popolo creatore; il culto dell'arcaico [...], la mitologia della civiltà contadina [...], lo sproposito accademico del folklore come scienza autonoma²⁷.

²⁴ E. De Martino, *Mondo popolare e cultura nazionale*, «La Lapa», 1, 1953, p. 3.

²⁵ P. Toschi, *Sugli studi di folklore in Italia*, in «La Lapa», 2, 1953, pp. 23-4, p. 24.

²⁶ E. De Martino, *Etnografia e Mezzogiorno*, in «Il contemporaneo», 15 gennaio 1955, poi in *Antropologia culturale e questione meridionale* cit., pp. 219-24, pp. 221-2.

²⁷ Id., *Storia e folklore*, in «Società», 5, 1954, pp. 940-44, cit. in Alliegro, *Antropologia italiana* cit., p. 342.

«Lo sproposito del folklore come scienza autonoma»: De Martino segue correttamente Gramsci pensando di poter comprendere il popolare solo nella più ampia dinamica storica che lo definisce come tale (dunque nel suo costante rapporto con l'egemonico, che ne rimodula costantemente i confini e le caratteristiche). Per questo rifiuta l'autonomia epistemologica di una «scienza» che pretende di isolare i propri oggetti in repertori estratti dal flusso storico.

Negli anni successivi alla morte di De Martino, prematuramente avvenuta nel 1965, l'eredità delle osservazioni gramsciane sul folklore viene tuttavia assunta da altri autori più interessati a ricucire una continuità con la tradizione italiana di studi sulle tradizioni popolari. Fra questi un ruolo di particolare importanza gioca Alberto M. Cirese, figlio del poeta dialettale molisano Eugenio, che si laurea nel 1944 con Paolo Toschi e negli anni cinquanta si avvicina al dibattito politico-culturale sul folklore da posizioni marxiste e gramsciane, apparentemente non lontane da quelle di De Martino²⁸. Cirese però crede nell'autonomia della scienza folklorica: pensa che l'impianto gramsciano possa riformarla e rafforzarla, contro il rischio di vederla dissolvere in una indifferenziata dimensione storica. Vi sono motivi sia teorici che pratici per questa scelta. Questi ultimi riguardano il sospetto con cui le scienze sociali e antropologiche erano ancora viste in Italia: Cirese e altri suoi colleghi sentivano il bisogno di difenderne lo status e l'indipendenza accademica – contro le posizioni, espresse sempre negli anni cinquanta in una violenta polemica di Giuseppe Giarrizzo con lo stesso Cirese, che pretendevano di ridurre le problematiche folkloriche e antropologiche a sottocampi della storia (storia delle arti, storia delle religioni, ecc.)²⁹.

Sul piano teorico, Cirese era molto più attratto di De Martino dai più recenti indirizzi dell'antropologia internazionale, come gli approcci semiotici e strutturali. Ciò lo allontana non poco dallo storicismo, facendolo piuttosto propendere verso un'idea di scienza sociale astrattiva, basata sulla demarcazione di un oggetto cui applicare rigorose analisi formalizzate. La nozione gramsciana di folklore come cultura delle classi subalterne gli interessa prima di tutto come criterio di demarcazione dell'oggetto disciplinare, assai più rigoroso rispetto ai precedenti criteri romantici o positivistic. Attento interprete di Gramsci, in alcuni scritti degli anni sessanta

²⁸ Si vedano su questa fase della formazione di Cirese: Clemente, Meoni, Squillacioti, *Il dibattito sul folklore in Italia* cit.; A. Fanelli, *Come la lapa quand'è primavera. L'attività politica e culturale di Alberto Mario Cirese dal 1943 al 1957 e la rivista «La Lapa»*, Biblioteca Provinciale «P. Albino», Campobasso 2008.

²⁹ G. Giarrizzo, *Recensione a G. Cocchiara, Storia del folklore in Europa*, in «Lo spettatore italiano», VI, 5, pp. 132-33. Si veda anche la piccata replica del giovane A. M. Cirese, *Croce, Lo Spettatore italiano e il folklore*, in «La Lapa», I, 2, pp. 36-8, nonché la controreplica di Giarrizzo, *Moralità scientifica e folklore*, in «Lo spettatore italiano», VII, 4, pp. 180-4.

cerca di leggere nei *Quaderni* un'attenzione etnografica al folklore come forma culturale autonoma. Riconosce che per Gramsci «il popolo non è una collettività omogenea di cultura, ma presenta delle stratificazioni culturali numerose, variamente combinate» – dunque, non rappresenta una unità culturale in senso antropologico. Tuttavia queste stratificazioni sono identificabili e scientificamente isolabili, «in base al grado di “isolamento” di “determinate collettività popolari storiche”»³⁰. Per Cirese, «Gramsci opera dunque la *legittimazione* di un oggetto e di un settore di studi sulla base di una *definizione* dell'oggetto stesso»³¹.

Questo concetto sarà esteso nell'opera forse più nota e diffusa di Cirese, il manuale *Cultura egemonica e culture subalterne*, apparso per la prima volta nel 1971 e sul quale si sono formate intere generazioni di studenti. Si tratta del tentativo di costituire come scienza normale una folkloristica rinnovata concettualmente fin dalla sua denominazione, che diventa «demologia». Cirese intende sottolineare così la distanza dai vecchi e più ingenui approcci, ma al tempo stesso ricomprenderne l'eredità all'interno della nuova scienza. La continuità si manifesta soprattutto sul piano della scelta dell'oggetto. La nuova demologia infatti si occupa degli stessi «oggetti» della vecchia folkloristica: i canti, le fiabe, le feste, insomma il repertorio della tradizione contadina. Gli oggetti sono ridefiniti in termini di «subalternità» culturale, ma restano i medesimi. Non si coglie lo sforzo di seguire la rimodulazione della frattura egemonico-subalterno nei mutamenti socio-culturali, pur così impetuosi, di quegli anni – il punto che invece, con ogni evidenza, è centrale nella proposta storicista di Gramsci, così come in quella di De Martino. Non che Cirese non si renda conto del problema: e infatti chiude il suo libro con la perentoria affermazione che

Gli studi che diciamo demologici debbono *in ogni caso* fare i conti – e non genericamente – con la realtà socio-culturale contemporanea, con le forze e le ideologie che la animano, e con il rigore dei concetti che il suo studio reclama, *trasformandosi in conseguenza*, o altrimenti la partita è definitivamente e sacrosantamente perduta³².

Ma il principio non viene seguito. Il nucleo forte della demologia resta la tradizione contadina e artigiana – magari seguita nelle sue riprese patri-

³⁰ A. M. Cirese, *Concezioni del mondo, filosofia spontanea e istinto di classe nelle Osservazioni sul folklore di Antonio Gramsci*, in *Intellettuali, folklore e istinto di classe*, Einaudi, Torino 1976, pp. 65-104, p. 69 (originariamente il saggio era apparso in E. Garin et al., *Gramsci e la cultura contemporanea. Atti del convegno internazionale di studi gramsciani, Cagliari aprile 1967*, vol. II, Editori Riuniti, Roma 1969-70, pp. 299-328). Le espressioni gramsciane citate in questo passo si riferiscono al *Quaderno 5* (A. Gramsci, *Quaderni* cit., p. 680). Per una recente ripresa del dibattito sulla interpretazione di Cirese si vedano G. Baratta, *Antonio Gramsci in contrappunto. Dialoghi col presente*, Carocci, Roma 2007, pp. 144 sgg. e Dei, *Gramsci, Cirese e la tradizione demologica italiana* cit.

³¹ Cirese, *Concezioni del mondo* cit., p. 69, corsivi nell'originale.

³² Id., *Cultura egemonica e culture subalterne* cit., p. 310, corsivi nell'originale.

monialistiche, nei fenomeni di revival, nelle rappresentazioni museali. Ma la nuova disciplina non sembra possedere gli strumenti per riconoscere e analizzare le nuove forme di cultura popolare o subalterna che si producono nella contemporaneità.

5. *Elitismo intellettuale e mutazione «borghese» del popolo*

Nel passaggio tra anni cinquanta e anni settanta, l'apparente continuità del discorso sul popolare nasconde un altro importante mutamento. Nell'immediato dopoguerra, gli intellettuali gramsciani individuano il popolare (o folklorico) in contrapposizione alle forme della cultura alta, ufficiale o, come si dice nel linguaggio di quegli anni, «borghese». Il canto o il teatro popolare si definiscono per contrasto con gli spettacoli della Scala; le fiabe raccontate nelle veglie contadine per contrasto con la produzione letteraria colta e artistica; gli arredi poveri delle case coloniche per contrasto con i mobili di lusso e di antiquariato delle ville signorili, e così via. Vent'anni dopo le cose sono cambiate: la preoccupazione principale è distinguere il folklore vero dalle forme della cultura di massa e della produzione industriale in serie. La demarcazione cruciale, in altre parole, è quella tra il folk e il pop. Così il canto, il teatro, le fiabe autenticamente popolari sono contrapposte ai varietà, ai serial televisivi o ai cartoni animati; l'artigianato povero acquista significato e valore in rapporto agli oggetti in plastica che invadono i supermercati; le case coloniche in rapporto agli appartamenti condominiali suburbani, etc. Questa percezione appare ai più un coerente sviluppo della posizione gramsciana. Infatti la cultura di massa non può esser concettualizzata come «subalterna» — certamente non come «progressiva»; ma neppure come indice di una oggettiva «resistenza» delle classi popolari all'egemonia borghese. Prodotta dall'industria e distribuita attraverso il mercato, essa esprime appieno proprio quell'egemonia, ne è il veicolo — anzi è molto più efficace della vecchia cultura d'élite nella capacità di imporsi senza residui, soffocando ogni possibile diversità e resistenza.

Sono le posizioni della sociologia critica francofortese, che in Italia trovano però una peculiare espressione nel Pasolini degli *Scritti corsari*, l'opera forse più radicalmente antipopulista che la letteratura italiana abbia mai prodotto. Certo, Pasolini era interessato al «popolare» nel senso antropologico del termine, e accentuava il suo carattere di cultura per certi versi incommensurabile a quella «moderna» o «borghese» (fra l'altro, era stato egli stesso curatore di una antologia di poesia popolare). Ma questo «popolare» non apparteneva ormai più al popolo — cioè, al popolo di un mondo in cui le lucciole erano scomparse, e che aveva subito la «rivoluzione antropologica» del consumismo. Seguiamo per un attimo l'argomenta-

zione pasoliniana, partendo da un testo apparso nel 1974 come recensione a un libro di scrittura popolare, *Avventure di guerra e di pace* di F. De Gaetano. È un testo noto soprattutto per un passaggio autobiografico:

fin da ragazzo, ho tradito il modo di vita borghese (a cui ero predestinato). Ho trasgredito ogni norma e limite. Ciò mi ha fatto fare esperienza – un'esperienza concreta, reale e drammatica – dell'universo che si estende sconfinato, sotto il livello della cultura borghese. L'universo contadino (di cui fa parte anche il sottoproletariato urbano); e anche quello operaio (nel senso che anche un operaio appartiene, anima e corpo, alla cultura popolare)³³.

Pasolini si presenta come un borghese che trasgredisce il suo *habitus* di classe per abbracciare la prospettiva del popolo – non in modo astrattamente intellettuale ma attraverso una conoscenza, come diremmo oggi, incorporata. E trae da ciò spunto per una critica agli intellettuali italiani del tempo, caratterizzati a suo dire da una «totale ignoranza» in proposito, da una percezione del popolo come «alterità ontologica», dalla rimozione di «quel qualcosa di «corporalmente» diverso [...] che definisce una persona del popolo». Quindi Pasolini sembra porsi nel quadro della tradizione di cui, solo pochi anni dopo, avrebbe parlato Ginzburg (anche se quest'ultimo la definisce una moda, mentre il primo la rivendica come coraggiosa scelta personale). Ma attenzione: quell'universo contadino, operaio, sottoproletario che sta sotto la superficie borghese non è una cultura reale e presente, come operai e contadini non sono presenti e reali entità sociologiche. Si tratta di qualcosa che non esiste più nel momento in cui Pasolini scrive: «chi ha manipolato e radicalmente (antropologicamente) mutato le grandi masse contadine e operaie italiane è un nuovo potere che mi è difficile definire: ma di cui sono certo che è il più violento e totalitario che ci sia mai stato»³⁴.

Effetto di questo potere è cancellare la classica relazione o dialettica tra cultura egemonica e subalterna. In un implicito dialogo con Gramsci, Pasolini afferma che il cambiamento (la «rivoluzione antropologica»)

consiste nel fatto che la vecchia cultura di classe (con le sue divisioni nette: cultura della classe dominata, o popolare, cultura della classe dominante, o borghese, cultura delle élites) è stata sostituita da una nuova cultura interclassista che si esprime attraverso il modo di essere degli italiani, attraverso la loro nuova qualità di vita.³⁵

In definitiva, dunque, il popolare è una cultura residuale, che resiste solo in pochi angoli ancora non raggiunti dalla «nuova cultura interclassista», dalla quale è inesorabilmente contaminato. È il caso del volume

³³ P.P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2007 (ed. orig. 1975), pp. 211-2.

³⁴ *Ivi*, pp. 57-8.

³⁵ *Ivi*, p. 56.

di Francesco De Gaetano recensito su «Il Tempo» del 1974: le memorie di guerra di un contadino beneventano, che affascina Pasolini per la tensione fra una aspirazione «borghese» dell'autore, che si esprime attraverso la scrittura, e un contenuto che resta inconsapevolmente aderente a un piano incommensurabile, quello «popolare», e vanifica quelle stesse pretese. Pasolini considera profondamente poetico lo sguardo ingenuo e spontaneo dell'autore, che quasi senza volerlo ridicolizza le istituzioni borghesi, la guerra, il vecchio mondo «con la sua violenza feroce e idiota». Ma, come per il romanticismo, la poesia del popolare è inconsapevole – c'è indipendentemente dall'autore, anzi malgrado l'autore stesso. Pasolini infatti loda l'autore (cioè la soggettività o lo «sguardo» popolare inscritto nel testo) ma è sarcastico verso lo scrittore, il De Gaetano reale:

nel vivere e nello scrivere, egli ha accettato gli schemi di comportamento e i canoni retorici intuiti in un mondo a livello infinitamente più alto, ed è anche convinto di averli applicati; in realtà li ha vanificati con un contenuto perfettamente «altro», cioè appartenente a un'altra cultura. Quella che oggi l'acculturazione del più totalitario dei Poteri sta distruggendo.

La chiusura del testo è sferzante: «Non è nemmeno pensabile che gli stessi nipoti ventenni di Francesco De Gaetano, ormai "acculturati", e perciò veri servi del potere, possano più essere come lui»³⁶.

Dunque, Pasolini apprezza la «vera» anima popolare di De Gaetano, ma non i suoi tentativi di conseguire – per sé e per i suoi nipoti – una cultura diversa, che vede come più alta, o anche solo un modo di vita migliore, meno duro, meno povero, più «acculturato». In tutta l'opera di Pasolini, del resto, la verità e la bellezza si nascondono negli anfratti culturali arcaici, marginali o devianti; mentre nessuna *pietas* storica è concessa a quelle masse di operai e contadini inurbati che cercano una vita migliore negli appartamenti di periferia con acqua e riscaldamento, nei mobili di plastica, nei cibi inscatolati, nelle notizie e negli spettacoli della televisione, nella possibilità di mandare i figli a scuola e magari i nipoti all'Università. Queste masse anelano, da molto lontano, a quella condizione da cui Pasolini dice di esser fuggito trasgredendo ogni regola: per lui questa scelta suscita solo disgusto estetico e accuse di «servitù al potere». Ma cosa c'è di più elitista, e dunque di più «borghese», di questo atteggiamento? Altro che fuggire dalla borghesia: Pasolini compie in realtà le scelte distintive più estreme che la sua condizione gli impone: fugge sdegnosamente da un mondo culturale al quale si stanno pericolosamente approssimando masse che non erano prima neppure in grado di percepirlo.

³⁶ Ivi, p. 215.

6. Eclissi della demologia e trionfo del populismo

Ora, Pasolini esprime in forma particolarmente drammatica un atteggiamento che in realtà in quegli anni è largamente condiviso da molti intellettuali, inclusi i nuovi demologi. Per questi ultimi, ciò legittima e rafforza la tendenza a studiare esclusivamente il buon vecchio folklore di una volta, i tratti realmente subalterni, non contaminati dalla nuova cultura di massa omologante e interclassista. Gli studi demologici, da parte loro, rafforzano la costituzione del «folk» come genere culturale distintivo – nei suoi aspetti materiali come in quelli intangibili. Chi sono i protagonisti di questo interesse per il folk? Ce lo ha già detto Ginzburg: «amministratori locali, ricercatori giovani e meno giovani, gruppi cattolici di base, sindacalisti, militanti o ex militanti della sinistra estrema e meno estrema, seguaci di Comunione e Liberazione, cantanti, preti e professori...»³⁷. In altre parole, in termini sociologici, ceti medi intellettuali (o riflessivi, come si direbbe oggi) in ascesa, impegnati nel convertire il loro capitale culturale in nuove posizioni sociali. Per questi gruppi il folk rappresenta un gusto culturale raffinato e distintivo, che si contrappone sia alla cultura alto-borghese delle élites classiche, sia a quella piccolo borghese delle masse. Che una strategia oggettivamente borghese come questa si autolegittimi come ideologia antiborghese è il grande paradosso di quegli anni.

In un analogo paradosso di tipo epistemologico si trova la demologia. Valorizzando il popolare come cultura subalterna e forma (sia pur implicita) di resistenza antiegemonica, essa contribuisce a patrimonializzarlo, a farne cioè un bene distintivo, ben demarcato da altri fenomeni che sono solo oggetto di disgusto estetico e non sembrano degni di considerazione antropologica. Ma finisce così per ritrovarsi il proprio originario oggetto collocato in dinamiche culturali tipicamente «borghesi», cioè egemoniche. Accade allora che *La terra del rimorso* di De Martino, ad esempio, sia usata per sostenere il revival della pizzica salentina e i raffinati spettacoli de *La notte della taranta*. La demologia è catturata in una cruciale contraddizione tra la fedeltà a un repertorio tematico (gli oggetti «nobili» della tradizione folk) e le premesse teoriche gramsciane e demartiniane. Queste ultime imporrebbero di seguire la cesura tra piano egemonico e subalterno nella sua costante mutevolezza storica – resa tanto più complessa dal contesto del consumo di massa, della comunicazione massmediale e della globalizzazione culturale, ma non certo cancellata da una omogenea cultura interclassista. Quello di Gramsci-De Martino-Bosio, come detto, era uno sguardo tutt'altro che patrimonializzante: si volgeva sul «brutto», sul povero, sul marginale, sugli spazi più lontani

³⁷ Si veda nota 1.

dall'ufficialità, sugli interstizi delle istituzioni. Alla demologia, per cercare continuità nell'oggetto, è mancata continuità di sguardo. Non ha saputo o voluto chiedersi dove si nasconde il subalterno nell'epoca della cultura globale e di massa. Un arroccamento confermato dal pressoché totale disinteresse per quegli indirizzi internazionali che proprio in quegli anni usavano Gramsci per costruire teorie del pop e del consumo mediale, come i *Cultural Studies* di lingua inglese o certa antropologia latino-americana³⁸.

È dunque naturale che anche la demologia, come altri settori della cultura italiana, abbia finito per abbandonare la tematica del popolare – malgrado il suo nome e contrariamente alle previsioni di Ginzburg dalle quali siamo partiti. Gli ultimi anni del Novecento hanno visto infatti un ulteriore mutamento di paradigma – sia pur silenzioso, mai interamente dichiarato come tale. La demologia centrata sul rapporto tra egemonico e subalterno ha chiuso bottega: al suo posto si è sviluppata un'antropologia del patrimonio cosiddetto «intangibile», focalizzata sullo studio dei processi locali di invenzione della tradizione, di rievocazione storica, di costituzione di «beni culturali» di interesse identitario e turistico. Non discuterò qui le caratteristiche dell'antropologia del patrimonio italiana – una disciplina per molti versi raffinata e dal forte grado di riflessività critica³⁹: mi interessa solo rilevare la cesura nettissima rispetto alla tradizione gramsciana descritta nei paragrafi precedenti. Gli studi centrati sul concetto di patrimonio lavorano su fenomeni dotati di grande visibilità e già investiti da riconoscimento istituzionale; usano spesso un concetto interclassista di «comunità patrimoniale»; tendono a modelli di documentazione e tutela mutuati dalle scienze del patrimonio storico-artistico (schedatura, costituzione di repertori, musealizzazione), e costruiscono analoghi rapporti con le burocrazie statali. Tutto ciò rischia di farli diventare saperi esperti di supporto alle pratiche istituzionali, interni al discorso egemonico sul patrimonio.

Questi aspetti si sono accentuati con il più recente inserimento della tematica patrimoniale nel quadro delle politiche Unesco, con il successo internazionale della *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile* (approvata nel 2003 e ratificata dallo Stato italiano nel 2007). Pur presentandosi come un'apertura al folklore e alla cultura popolare, la cornice Unesco ha completamente snaturato il campo demologico introducendovi una logica estranea al suo impianto: quella dei «riconoscimenti», della «lista dei capolavori» e delle relative «candidature», oltre che un interesse quasi

³⁸ Si vedano ad esempio: J. McGuigan, *Cultural Populism*, Routledge, London 1992; N.G. Canclini, *Gramsci con Bourdieu: Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular*, in «Nueva Sociedad», 71, 1984, pp. 69-78.

³⁹ Rimando per questo a F. Dei, *Da Gramsci all'Unesco. Antropologia, cultura popolare e beni intangibili*, in «Parolechiave», 49, 2013, pp. 131-46.

esclusivo per forme culturali «belle» e spettacolari, che rimandano a una certa idea di arte più che al concetto antropologico di cultura. La corsa all'inserimento nella lista del patrimonio universale dell'umanità ha scatenato anche in Italia una gara da parte delle amministrazioni locali per il riconoscimento delle proprie tradizioni – con gli antropologi chiamati a svolgere il ruolo di «periti tecnici» o certificatori di autenticità.

In tutto questo, sono mancati l'interesse e la capacità di indagare le pratiche culturali dei ceti realmente subalterni – quelle cose brutte e «volgari», nel senso di Bourdieu, come i mobili di casa in finto antico o i soprammobili kitsch, il consumo dello spettacolo delle soap o dei reality televisivi, la frequentazione dei centri commerciali, degli stadi o delle spiagge e così via. Eppure è qui che dovrebbe indirizzarsi lo sguardo, nello spirito di quelle noterelle scritte da Gramsci nelle carceri fasciste. Vorrei far notare, in conclusione, che la progressiva eclissi della demologia e dell'interesse per il popolare, tra anni ottanta e novanta del Novecento, ha coinciso con l'avvio della più massiccia strategia politica di segno populista che l'Italia, e forse l'Europa, abbiano mai conosciuto, quella del cosiddetto berlusconismo. Massimiliano Panarari ha proposto, con qualche semplificazione ma non senza ragione, di interpretare il berlusconismo come frutto della sconfitta della sinistra nei suoi tentativi di stabilire una egemonia culturale sulle masse; o, per meglio dire, dell'abbandono di quei tentativi, a favore di una destra che avrebbe invece conquistato il campo con estremo successo, puntando sui mass media e sul mondo dello spettacolo, nonché sulla mediazione di quei nuovi intellettuali (nel senso strettamente gramsciano del termine) che ne sono protagonisti, come calciatori, presentatori, giornalisti, veline⁴⁰. È una tesi che andrebbe considerata più a fondo sul piano storico, a patto di non banalizzarla nell'idea – largamente diffusa nel senso comune di sinistra – di una sorta di «incantesimo» della televisione che avrebbe introdotto «irrealtà» o «irrazionalità» nella sfera pubblica⁴¹. Certo è che la demologia, o quanto ne era rimasto, si è trovata priva di strumenti per comprendere quanto stava accadendo – forse anche solo per capire la rilevanza antropologica del problema. In compagnia, peraltro, di tutta quella cultura critica che ha deciso di fare del consumo di massa oggetto di disgusto estetico piuttosto che campo cruciale per comprendere i nuovi rapporti tra egemonia e subalternità. Se c'è qualche possibilità di riprendere quella «tradizione specifica, ben radicata nella cultura italiana» di studi sul popolare, che negli anni settanta appariva a Ginzburg e a molti altri così solida, è probabilmente da qui che occorre ripartire.

⁴⁰ M. Panarari, *L'egemonia sottoculturale. L'Italia da Gramsci al gossip*, Einaudi, Torino 2010.

⁴¹ Rimando su questo punto, e per una più ampia bibliografia sul tema, a F. Dei, *Pop-politica: le basi culturali del berlusconismo*, in «Studi culturali», 3, 2011, pp. 471-89.