

Antonio Fanelli

A CASA DEL POPOLO

Antropologia e storia dell'associazionismo ricreativo

Presentazione di Francesca Chiavacci

Postfazione di Fabio Dei



DONZELLI EDITORE

Il volume è stato realizzato con il patrocinio
della Provincia di Firenze.



Il volume è stato realizzato con il contributo
del Comitato territoriale Arci di Firenze.

© 2014 Donzelli editore, Roma
via Mentana 2b
INTERNET www.donzelli.it
E-MAIL editore@donzelli.it

ISBN 978-88-6843-129-7

Indice

- p. VII Società civile organizzata: ieri, oggi, domani
Presentazione di Francesca Chiavacci
- XI Prefazione
- 3 Introduzione.
Un'antropologia storica delle case del popolo a Firenze
- I. Il quadro storico e il dibattito nelle scienze sociali
- 11 1. L'invenzione del tempo libero e la dannazione della cultura
di massa e dei consumi
- 18 2. Il Pci «predicava male ma razzolava bene»
- 27 3. L'Arco dalla cinghia di trasmissione alla supplenza politica
- 32 4. Egemonia comunista e pluralismo
- 35 5. La Toscana «rossa»: «subcultura politica territoriale»
e società civile
- 50 6. Gramsci e i cultural studies: un'antropologia della società civile
- II. La vita quotidiana delle case del popolo
- 55 1. Il «ricreativo» e il «culturale»
- 61 2. Alla ricerca dell'identità comunista perduta
- 71 3. Compagni, fratelli, amici, rivali, nemici: i socialisti
- 75 4. «Guerra fredda» e «compromesso storico»: da Don Camillo al Pd
- 80 5. Le tensioni sull'immigrazione e le aspettative per il futuro
- 85 6. «La donna, la donna, la donna... o l'omo?»
- 89 7. Lo sport «popolare»
- 94 8. «This is your jazz!»
- 101 9. «Senza la tv si poteva chiudere»

	III. Una cultura del dono: il volontariato e la gestione degli spazi
107	1 L'hau della cdp: il volontariato
119	2. Il lavoro volontario e gli «aiutanti magici» nell'epica della costruzione
127	3. Una questione di stile
	IV. Generazioni e territorio: il ciclo della vita politica e le identità locali
140	1. I mezzadri tra la «smemoratezza del moderno» e i miti medievali
150	2. Alluvione e gentrificazione, ceti medi e deindustrializzazione
164	3. La casa del popolo è il «cuore del paese»
171	4. Nonni e nipoti: le generazioni nelle case del popolo
182	5. Il ciclo della vita politica e il dibattito nell'Arci sui «giovani»
211	Heritage e ucronie: alcune considerazioni finali
217	Case del popolo e cultura popolare Postfazione di Fabio Dei
227	Bibliografia
243	Elenco delle interviste
247	Elenco delle illustrazioni
249	Indice dei nomi e dei luoghi

Case del popolo e cultura popolare

Postfazione di Fabio Dei

Il lavoro di Antonio Fanelli sulla vicenda postbellica delle case del popolo fiorentine è importante per molti motivi. Utilizzando un approccio di antropologia storica, l'autore pone al centro dell'attenzione dimensioni che sia la storiografia che l'antropologia hanno fino ad oggi largamente (pur con rilevanti eccezioni) trascurato. Dal libro emergono le vicende e gli attori di una società civile che presenta tratti autonomi e originali rispetto alla storia politica e istituzionale, pur intrecciandosi costantemente con essa. Emerge il mondo vario e diffuso della solidarietà e del volontariato sociale e culturale, che la storia economica ha raramente preso in considerazione malgrado il suo cruciale rilievo sia quantitativo che qualitativo. Emergono, ancora, i temi del tempo libero e del consumo culturale, trattati qui come dimensioni complesse e creative – contro i luoghi comuni delle ideologie critiche di ascendenza francofortese, che vi scorgono esclusivamente il dominio dell'industria culturale su soggettività inermi e passive.

Basterebbe questo a rendere il libro di Fanelli originale e intrigante. Per me, tuttavia, il suo pregio maggiore è ancora un altro. Mi riferisco alla capacità di impostare in modo del tutto nuovo un problema che ha radici profonde negli studi antropologici italiani, quello della cultura popolare. Per spiegare perché, devo sinteticamente richiamare alcune tappe nello sviluppo di questa tematica. Si può dire che l'antropologia italiana nasca (o rinasca) nel secondo dopoguerra proprio attorno al problema della cultura popolare. Dopo una lunga fase di interessi positivistici per il folklore, e una sua strumentalizzazione politico-ideologica durante il ventennio fascista, è la «scoperta» dei *Quaderni del carcere* di Gramsci a cambiare volto a questo campo di studi. Gramsci, com'è noto, propone di considerare il folklore come una cultura peculiare alle classi sociali subalterne, in cui si manifesta la loro contrapposizione, in determinati contesti storici, alle classi dominanti.

Se fino ad allora la cultura popolare era stata intesa in termini di arcaicità, tradizione, sopravvivenza, adesso il concetto identifica un cruciale rapporto di classe – vale a dire una relazione economico-politica sulla quale si articolano le strategie egemoniche dei ceti dominanti e le possibili forme di «resistenza» di quelli dominati. Non più fenomeno pittoresco e marginale, passione di eccentrici collezionisti di canti, fiabe o costumi contadini, il folklore si pone al centro stesso dell'analisi politico-culturale delle società contemporanee.

La categoria di cultura popolare

Negli anni cinquanta, personaggi come Ernesto de Martino e Gianni Bosio assumono questa prospettiva gramsciana nelle loro ricerche di antropologia e storia orale. La usano, per lo più, per legittimare i propri campi o «oggetti» di studio – le «plebi rustiche del Mezzogiorno» per de Martino, i contadini padani per Bosio. Entrambi scelgono di concentrarsi su questi ceti sociali perché pensano (contro Croce, per quanto de Martino ne sia allievo) che la storia italiana possa essere scritta solo a partire da lì – cioè a partire dal «basso» e dalle contraddizioni che hanno reso subalterni tali soggetti. Sia de Martino che Bosio, inoltre, sono interessati alla cultura delle classi subalterne nell'ottica del processo della loro emancipazione. Lo stesso folklore è il luogo dove si depositano le contraddizioni storiche e le relazioni di dominio, ma a partire dal quale si possono anche manifestare reazioni e spinte antiegoniche. È per questo che va studiato: non per conservarlo, collezionarlo e farne oggetto di apprezzamento estetico. Non c'è nulla in questi due autori, come in Gramsci, dello sguardo contemplativo che al folklore volgeva il romanticismo; ma non c'è nulla neppure dell'attenzione patrimonializzante oggi tanto diffusa a seguito delle politiche dell'Unesco.

Sia de Martino che Bosio scompaiono prematuramente (nel 1965 il primo, nel 1971 il secondo) e fanno appena in tempo a confrontarsi con i mutamenti che investono il mondo popolare italiano in quegli anni, con la modernizzazione, l'inurbamento e l'accesso al consumo di massa. Non mancano segni di questo tipo di interesse nelle loro opere, specialmente in Bosio. Tuttavia la cultura popolare che essi descrivono è qualcosa di relativamente compatto, sia come contenuti che come base sociale: sono le pratiche e i repertori di contadini e proletari poveri, per lo più analfabeti, che vivono in un relativo isola-

mento e comunque lontano dai centri di produzione e diffusione della cultura alta. Dunque, un mondo subalterno nettamente distinto da quello egemonico. I loro successori accentuano ulteriormente questo aspetto. Il lavoro di Bosio viene portato avanti dalle esperienze del Nuovo canzoniere italiano e dell'Istituto Ernesto de Martino, che del «popolare» sottolineano le connotazioni contestative e di protesta: in esse il subalterno è demarcato dall'egemonico sulla base non di un purismo filologico ma, appunto, della valenza politica. Un personaggio come Ivan Della Mea, più volte evocato in questo libro, si pone in tale prospettiva. Si tratta, beninteso, di un intellettuale di grande sensibilità etnografica e attentissimo ai processi di cambiamento e ibridazione, nonché alla sempre più complessa composizione di classe della società occidentale contemporanea. Nessuno più di lui è lontano dal folklorismo «contemplativo» – e in ciò è coerentemente gramsciano. Ma proprio la ricerca di una certa purezza politica lo allontana da quei fenomeni intermedi in cui la cultura del popolo si incrocia e spesso si confonde, venendone mutata, con i modelli del consumo di massa. Del resto, Della Mea si tiene sempre sdegnosamente lontano dal mondo della ricerca accademica, e ne viene a sua volta sostanzialmente ignorato. Si può dire forse che l'eredità di Bosio – come quella di Della Mea – è oggi più presente nell'attivismo politico-culturale che non negli «studi»: ed è un grande merito del lavoro di Fanelli il tentativo di ricucire questi due ambiti.

Per quanto riguarda i successori di de Martino, essi hanno invece lavorato all'interno dell'accademia, tentando un'operazione che – io credo – non sarebbe piaciuta affatto al maestro: vale a dire utilizzare la teoria gramsciana per rileggere, aggiornare e ricomporre la vecchia tradizione positivista del folklorismo. Il repertorio della cultura contadina «tradizionale» è certamente una forma di cultura subalterna: *ergo* (ma l'equivalenza è palesemente fallace) studiare la cultura subalterna significherebbe studiare il repertorio contadino tradizionale. Le raccolte di canti, fiabe, proverbi, feste e credenze, gli oggetti di produzione artigianale – insomma le forme di una società rurale sospesa in una sorta di premodernità senza tempo – restano l'oggetto demarcante di una disciplina che viene ribattezzata «demologia». Il rappresentante più autorevole di questa stagione di studi è probabilmente Alberto M. Cirese, autore fra l'altro di un influente libro di testo dal titolo, appunto, *Cultura egemonica e culture subalterne*, pubblicato per la prima volta nel 1971. Ciò che rende «popolare» un fatto culturale, afferma Cirese, è la relazione che si costruisce tra piano

egemonico e subalterno in uno specifico contesto storico e sociale. *In uno specifico contesto*: poiché la linea di frattura egemonico-subalterno si sposta costantemente, specie nei periodi di rapido mutamento. Il folklore contadino «classico» rappresenta una configurazione storica di questo rapporto. Ma quali configurazioni assume invece il «popolare» con lo spopolamento delle campagne, l'industrializzazione e l'inurbamento, la diffusione dell'istruzione e dei mezzi di comunicazione di massa, l'ampliamento e la segmentazione del ceto medio e tutti gli altri fenomeni che proprio in quell'inizio di anni settanta avevano così radicalmente trasformato l'Italia? Quali nuovi rapporti si determinavano tra identità sociali, produzione e consumo culturale? In che modo la cultura di massa cambiava i rapporti tra capitale economico e capitale culturale? Queste, a me pare, erano le domande realmente gramsciane da porsi.

Dove si nasconde il subalterno?

Eppure *Cultura egemonica e culture subalterne*, malgrado il titolo, restava un libro sul folklore – cioè su quella tradizione orale contadina che alle soglie della contemporaneità era stata scoperta – o forse inventata – dagli intellettuali romantici. La demologia italiana puntava tutto sulla demarcazione e la valorizzazione di questo particolare «oggetto», visto come una cultura antropologicamente autentica e profonda, che si contrappone alla serialità e superficialità della cultura di massa. Quest'ultima è oggetto di disprezzo estetico e di condanna etico-politica, laddove la tradizione è bella e sia pur solo implicitamente progressiva – perché esprimerebbe il punto di vista dei ceti diseredati in cerca di emancipazione. Non sembra interessare particolarmente il fatto che quegli stessi ceti, in quel medesimo momento, si sforzassero in ogni modo possibile di disfarsi del loro passato di isolamento, povertà e fame, autosussistenza, analfabetismo, duro lavoro da sole a sole, vanghe e falci, veglie nella stalla, relazioni familiari asfissianti; e che invece lavorassero in fabbrica e scoprissero forme di vita e di cultura nuove, dai supermercati alle cucine componibili, dalle partite di calcio alla televisione alla musica leggera e così via.

In altre parole, invece che tentare di descrivere e comprendere i grandi mutamenti che passavano proprio sotto i loro occhi, i demologi scelgono in quegli anni di circoscrivere e difendere il campo di un folk tradizionale. Proprio il fatto che questo stia scomparendo rende

urgente «salvarlo» attraverso la documentazione e proteggerlo dalla contaminazione modernista. Ciò apre la demologia a interessi che possiamo chiamare patrimonialisti, che trovano espressione privilegiata nella museografia del mondo contadino o artigianale tradizionale. Interesse legittimo, certo, che però perde di vista (senza dichiararlo, forse senza accorgersene) il dispositivo teorico su cui pretende di fondarsi – vale a dire la mutevolezza storica delle dinamiche egemonico-subalterno, o per dirla altrimenti i rapporti tra differenze sociali e differenze culturali. Lo dimostra la pressoché totale assenza, in quella stagione di studi, di ricerche sulla classe operaia. È quantomeno curioso che una disciplina dichiaratamente focalizzata sull'analisi dei subalterni sia andata affannosamente in cerca di vecchie usanze, stornelli e riti rurali e non abbia detto nulla della cultura della classe subalterna per eccellenza.

Uno degli equivoci più dannosi prodotti da una tale postura è l'aver ignorato quelle che potremmo chiamare le «formazioni intermedie». L'accento posto sulla cultura tradizionale ha portato i demologi a pensare la transizione alla modernità in modo dicotomico – come un improvviso salto da un sistema culturale a un altro (o meglio da una cultura organica a una radicale deculturazione, come nella visione pasoliniana della «mutazione antropologica» degli italiani prodotta dal consumismo e dall'industria culturale). Ma, per quanto rapida sia stata in Italia la Grande trasformazione, essa è avvenuta nel tempo, dando luogo a fenomeni e istituzioni di passaggio, di intreccio e di fusione. Prendiamo il campo del lavoro: l'industrializzazione non ha significato la sostituzione immediata del lavoro contadino tradizionale, fatto di zappe, falci e aratri artigianali, con la catena di montaggio e il taylorismo. In molte parti d'Italia (e segnatamente nella Toscana di cui questo libro tratta) la fine della mezzadria, l'inurbamento e l'industrializzazione sono passati attraverso il modello della «campagna urbanizzata», con un tessuto di laboratori, piccole industrie, talvolta attività domestiche che mobilitavano in modi nuovi e complessi le capacità tecniche, organizzative, amministrative dei lavoratori. Non si trattava di fabbri armati solo di temprà e martello, ma neppure degli uomini-macchina della catena di montaggio. Questo ambiente tecnico, fondatore di quelli che si chiamano oggi distretti industriali, ha rappresentato una formazione intermedia in cui tradizione e modernità, strategie egemoniche e tattiche subalterne si sono strettamente intrecciate. Purtroppo è un ambiente che non ha avuto proprie documentazioni etnografiche: chi avrebbe potuto realizzarle era troppo impegna-

to a collezionare zappe o a scovare le ultime sopravvivenze delle canzoni lirico-monostrofiche.

«*Principia a avviare i' culturale*»

Dunque, per tornare al tema di questo libro, mi pare che le case del popolo rappresentino proprio una di queste formazioni intermedie. La cultura che in esse ha trovato espressione non è quella alta o egemonica in senso stretto, né quella tradizionale o folklorica, né quella «pop» dell'industria culturale – benché ciascuno di questi elementi vi abbia partecipato. Le case del popolo sono state, soprattutto nei primi decenni del dopoguerra sui quali si concentra l'analisi di Fanelli, una fucina di mutamento che ha visto intrecciarsi soggetti sociali e indirizzi culturali molto diversi. In esse hanno cercato spazio e sintesi il substrato tradizionale dei ceti contadini inurbati, la «subcultura» operaia, le istanze pedagogiche dei partiti della sinistra e dei loro intellettuali più o meno organici, nonché svariati aspetti dell'industria culturale e delle pratiche del tempo libero di massa. Un quadro che si è ulteriormente complicato negli anni successivi con l'ingresso delle culture giovanili e alternative, delle avanguardie teatrali e musicali, e ancora oltre degli stili etnici, dell'ambientalismo, delle filosofie del dono e della condivisione. In nessun altro luogo come nelle case del popolo (e nelle Feste dell'Unità, che ne hanno talvolta rappresentato una sorta di estensione, poggiando sullo stesso tipo di volontariato) si sono intrecciati generi così diversi: dalla tombola ai dibattiti politici, dal ballo liscio al rock progressivo, dal cabaret al cinema d'essai, e così via. «Sospensione di' ricreativo, principia a avviare i' culturale» – come nella celebre scena di *Berlinguer ti voglio bene* evocata da Fanelli. Per inciso, il film di Benigni e Bertolucci è una delle poche rappresentazioni artistiche della campagna urbanizzata («cittadini di campagna» sono chiamati a un certo punto i suoi protagonisti, con apparente ossimoro), e significativamente la casa del popolo è il suo focus principale, il paradigma di una «zona intermedia» prodotta da transizioni così rapide da non poter essere metabolizzate fino in fondo.

Nella scena del ricreativo e del culturale, come si ricorderà, la tombola viene interrotta per avviare un dibattito sul femminismo («pole la donna permettisi di pareggiare con l'omo?»). Vale la pena di guardarla una volta di più (magari su You Tube) e chiedersi: che cosa suscita l'effetto irresistibilmente comico di questa sequenza? Siamo

lontanissimi, malgrado le apparenze, dalla tradizione della commedia in dialetto o vernacolo così centrale nel cinema italiano. A far ridere è la sovrapposizione imperfetta di codici linguistici e comportamentali: il codice «basso» del vernacolo locale, ancora largamente mezzadrile, e quello «alto» del dibattito, dei discorsi in pubblico, dei riferimenti culturali. I soggetti «popolari» o «subalterni» coinvolti hanno accesso a risorse culturali impensabili fino a poco prima, che non padroneggiano perfettamente. C'è un *habitus* radicato che non si riesce a cambiare (a «raffinare») abbastanza velocemente. Tutto è in movimento – come il territorio in cui il film si svolge, costellato di cantieri, con le case coloniche che si affiancano alle autostrade e a moderne e improbabili architetture (per inciso, ci sarebbe tutto uno studio da fare sulla cultura materiale del film, dagli abiti agli arredi, con la presenza costante di un *kitsch* che è l'equivalente simbolico del linguaggio colto non ben controllato).

Ma attenzione: non siamo neppure di fronte a quella «satira del villano» ampiamente diffusa tra i ceti borghesi dell'Ottocento – l'altra faccia della medaglia dell'infatuazione intellettuale per la spontaneità e l'autenticità del folklore. Non si tratta qui di un ceto stabilmente egemone che prende in giro la «volgarità» dei subalterni, o i loro maldestri tentativi di elevarsi socialmente (come nell'età moderna l'aristocrazia aveva deriso gli sforzi dei «borghesi gentiluomini»). Nello scenario sociologico di *Berlinguer ti voglio bene* non ci sono rendite di posizione. Mi riferisco soprattutto allo scenario della ricezione del film (e del monologo teatrale, *Cioni Mario di Gaspare fu Giulia*, da cui esso è tratto). Chi sono – chiediamoci – gli «spettatori preferiti» che Benigni (e in misura diversa Giuseppe Bertolucci, come coautore che porta però nel testo dimensioni diverse) presuppone? Mi sembra chiaro che gli spettatori – quelli che possono davvero riconoscersi negli ammiccanti divertiti del film ma forse anche nella sua poetica tragicità – sono il segmento colto dei *baby boomers*: la generazione che è nata dopo la guerra, in una campagna urbanizzata nel senso sia materiale che simbolico del termine, ma che ha studiato e si è costruita gli strumenti culturali per distinguersene, e dunque per poterla rappresentare in un modo che è al tempo stesso affettuoso e ironico. Benigni ha insistito spesso sul proprio personale radicamento nella realtà rappresentata dal monologo e dal film. Ma naturalmente entrambi, come prodotti artistici, sono ugualmente consentiti dal distacco, dall'accesso a un capitale culturale più alto (il testo di *Cioni Mario* non nasce «sul campo», ma negli ambienti dell'avanguardia teatrale romana). Ciò

Fabio Dei

vale anche per gli spettatori: una miscela particolare di radicamento e distacco è necessaria per divertirsi con questa peculiare ironia.

Popolare e populismo

Mi sono soffermato su *Berlinguer ti voglio bene* perché mi pare rappresenti in modo esemplare il tipo di dinamiche che la «cultura popolare» – cioè la tensione tra momento egemonico e subalterno, se vogliamo continuare a usare queste categorie – attraversa nei decenni del secondo dopoguerra, del boom economico e della Grande trasformazione. Non si può trattare evidentemente la «cultura popolare» come ambito separato e autonomo, cioè come un insieme olistico nel senso antropologico del termine. Del resto, nel porre la domanda gramsciana – quali differenze culturali corrispondono alle differenze di classe – non possiamo neppure presupporre una struttura dicotomica: una classe dominante e una subalterna, una cultura alta e una bassa. La strutturazione di classe del tessuto sociale si fa complessa e segmentata; e soprattutto si fa complesso e tutt'altro che univoco il rapporto tra «classe» e cultura, ovvero – per usare i termini introdotti da Bourdieu – fra capitale economico e capitale culturale. Nel caso dei contadini e, in parte, della classe operaia più classica, il posizionamento politico-economico si traduceva necessariamente in una particolare condizione culturale: isolamento comunicativo, mancanza di accesso alle risorse conoscitive, regime che potremmo chiamare di autosussistenza culturale. Ma la situazione cambia con la Grande trasformazione, con l'istruzione di massa, con la larga accessibilità dei flussi comunicativi e delle risorse culturali. Ad esempio, il capitale culturale non appartiene necessariamente al ceto imprenditoriale (da qui lo sviluppo di segmenti dominanti che, diversamente dal passato, sono incolti); esso può invece appartenere a segmenti dei ceti subalterni, che possono farne tratto distintivo e motore di una propria crescita sociale (è il caso delle giovani generazioni degli anni sessanta e settanta, «le prime che hanno studiato», come gli «spettatori preferiti» di *Berlinguer ti voglio bene*).

Insomma, fra differenze sociali e culturali resta un nesso forte ma tutt'altro che deterministico. Non è che una certa posizione sociale implichi in sé il possesso di certe risorse culturali, o la tendenza a forme specifiche di consumo culturale, che ne sarebbero per così dire il rispecchiamento. Al contrario, in un'arena sociale differenziata e articolata, le risorse e i consumi culturali sono usati in modo distintivo per

produrre o rafforzare posizionamenti. Siamo lontani dallo scenario gramsciano? Forse non tanto – specie se leggendo Gramsci non ci si limita alle *Osservazioni sul «Folclore»* ma si considerano le pagine dei *Quaderni* sulla letteratura popolare, dove la produzione narrativa viene fatta corrispondere a una molteplicità di segmenti sociali sulla base del suo approssimarsi a un carattere «nazionale» o «folcloristico». Siamo invece decisamente lontani dallo scenario proposto da Pasolini, che vedeva un monolitico mondo contadino trasformarsi in una altrettanto monolitica massa piccolo-borghese, nutrita da consumi, media, scuola e altri apparati ideologici del capitalismo. Per quanto suggestivo e certamente acuto per alcuni aspetti, lo sguardo dall'alto di Pasolini non era minimamente interessato a cogliere la rete di differenze attivamente prodotte dalla cultura di massa e dalla democratizzazione dell'accesso ai saperi. La scuola, ad esempio, era per lui principalmente un agente di omologazione e cancellazione delle differenze, oltre che di riproduzione della struttura di classe. Certo, la scuola di massa era inevitabilmente entrambe le cose: ma lo era malgrado la sua natura fondamentale, quella di uno strumento democratico in grado di cambiare le relazioni di classe e di introdurre – altro che omologazione! – una rete ricca e complessa di nuove differenze. Del resto, bisogna anche ricordare che Pasolini non era un sociologo o un antropologo, ma un artista: negli scritti cosiddetti «antropologici», il suo interesse riguardava di fatto le condizioni di un bello universalisticamente inteso, secondo una tradizione idealista specificamente italiana alla quale – *malgré lui* – non si sottrae.

Un altro luogo comune delle analisi apocalittiche della cultura di massa riguarda l'individualizzazione dei consumi. Si è soliti contrapporre il contesto della socialità contadina (gli spettacoli popolari, le veglie, la prevalenza del «collettivo») all'atto di guardare la televisione da soli nel salotto della casa piccolo-borghese. Come in tutti i luoghi comuni non manca una parte di verità. In realtà molti aspetti del consumo culturale creano o alimentano forme di socialità (basti pensare allo sport o alle subculture giovanili, ad esempio): si tratta semmai di una socialità segmentaria e contrappositiva, più che organica o comunitaria. A questo proposito è possibile apprezzare un altro aspetto della funzione «intermedia» delle case del popolo. Esse mantengono l'accesso ai nuovi consumi non solo in un qualche rapporto con la «tradizione», ma anche in un clima di più ampia collettività. Il fatto che pratiche così diverse possano condividere gli stessi spazi (la tombola e il teatro d'avanguardia, il liscio e la discoteca...) accentua forse il gioco

delle distinzioni ma lo tiene all'interno di una più ampia percezione comunitaria, o perlomeno all'interno della condivisione di modelli di cittadinanza, di partecipazione e di valori civici. Così i giovani possono ridere degli «stili» obsoleti degli anziani; e i più istruiti prendere in giro le *gaffes* linguistiche degli ex mezzadri alle prese con codici espressivi moderni. Ma in queste prese di distanza identitarie non c'è mai l'abisso delle antiche appartenenze, che costituivano le classi come comunità morali incommensurabili. In molte delle interviste ai dirigenti che Fanelli ci presenta viene posta al centro la tensione, appunto, tra ricreativo e culturale, tra aspetti «leggeri» e «impegnati», tra proposte commerciali e intenzioni pedagogiche, fra la tradizione e le mode. Spesso la convivenza di queste attività viene giustificata come un compromesso, o in modo strumentale (con gli introiti della tombola si finanzia il teatro, come se la tombola fosse il mezzo e il teatro il fine). In realtà, mi sembra di poter dire che la peculiarità delle case del popolo, e la loro funzione di aggregazione comunitaria, sia consistita proprio nella capacità di tenere insieme queste cose così diverse – cose che altrove producono separazione e qui sembrano ricondotte a un ombrello valoriale comune.

In questo senso, le case del popolo sono state il luogo di un «popolare» che si contrappone radicalmente al populismo (una cruciale distinzione su cui non è possibile in questa sede soffermarsi). Forse lo sono ancora. Laddove la rete delle case del popolo resiste, come nella provincia fiorentina analizzata in questo libro, lo fa in virtù della resistenza di un tessuto civico virtuoso ma anche della capacità di spingere avanti la propria funzione di mediazione, applicandola a linguaggi sempre nuovi. In virtù, dunque, di un carattere spurio o ibrido: proprio quel carattere che le ha rese oggetti di studio marginali. Né santuari del folklore né dell'alta cultura, le case del popolo sono state trascurate sia dalla storia sociale che dall'antropologia. Porle oggi al centro dell'indagine, come fa coraggiosamente Antonio Fanelli, ci aiuta a disincagliare la tradizione demologica dalle secche essenzialistiche in cui si è da tempo arenata, recuperando la parte più viva delle riflessioni gramsciane sul «popolare».