

# UN'ITALIA MINORE

Famiglia, istruzione  
e tradizioni civiche  
in Valdelsa

a cura di  
PAUL GINSBORG  
e FRANCESCO RAMELLA

GIUNTI

## Capitolo Terzo

Strategie della distinzione.  
Giovani, governo locale e politiche  
culturali a Poggibonsi negli anni  
Settanta

*di Fabio Dei*

### 1. "Distinzione" e consumi culturali

L'indigeno che parla del proprio villaggio non può permettersi neppure una pretesa di oggettività. All'oggettività può forse aspirare l'osservatore esterno, che trasforma le voci degli informatori in "dati" e li iscrive in una rappresentazione di cui egli stesso non fa parte (almeno per finzione, nello stesso modo in cui l'autore non fa parte del romanzo nella letteratura pre-pirandelliana). Ma il nativo non può fingere di svolgere il ruolo dell'osservatore partecipante, né quello dell'autore onniscente e distaccato della narrativa realista. Si trova invece costretto a calarsi nella spirale (cattiva o virtuosa, a seconda dei punti di vista) della riflessività: per di più, con la consapevolezza di non poterla mai perseguire integralmente. Infatti, per quanto profonda sia l'auto-riflessione, vi è sempre un qualche livello ancor più profondo cui non si riesce ad accedere, e di cui neppure ci rendiamo conto finché qualcun altro ce lo fa notare.

La richiesta di scrivere qualche nota sulle vicende culturali della piccola città in cui sono nato e vissuto mi pone in questa situazione. Non potrò dunque che usare la prima persona e parlare di me, o di noi. Vorrei in particolare concentrarmi su di un "noi" generazionale, autobiografico più che sociologico o statistico; la generazione, diciamo, di chi aveva vent'anni vent'anni fa, di chi è diventato adulto negli anni Settanta. La mia sarà una prospettiva parziale: cercherò di descrivere l'esperienza sociale di un segmento generazionale, caratterizzato in modo preciso sul piano dell'origine sociale, della formazione culturale, degli orientamenti politici. Non ho alcuna pretesa di rappresentatività statistica, e non tenterò neppure di dar conto di altri segmenti pur assai importanti del mondo giovanile di quegli anni; così come,

in virtù della scelta autobiografica, non discuterò le fondamentali differenze di prospettiva legate al *gender*. Se il mio abbozzo di auto-etnografia sarà corretto, potrà semmai fornire un sistema di coordinate in cui la rappresentazione di altri soggetti potrà venire a iscriversi.

La generazione di cui parlo è stata la prima, a Poggibonsi e in Valdelsa, a fruire di una scolarizzazione medio-superiore di massa, e ad avere accesso abbastanza facilmente all'educazione universitaria. Vorrei sostenere, per usare i termini resi celebri da Pierre Bourdieu, che è stata anche la prima a praticare sistematicamente un gioco della "distinzione" sociale sulla base di scelte nei consumi culturali; o almeno, che lo ha fatto in modi radicalmente nuovi rispetto al passato, tali da indurre una cesura netta nella costituzione socio-antropologica dei "nativi". Gli anni Settanta, in questo senso, mi appaiono un periodo di mutamento culturale cruciale e irreversibile, anche se in qualche modo sotterraneo, non immediatamente visibile nella superficie degli eventi sociali; un mutamento che non è del tutto riducibile a un normale avvicendamento generazionale, e neppure agli elementi pur fortemente dirompenti portati dal '68, arrivato peraltro qui da noi in modo un po' tardivo e attenuato (era, quello, un periodo in cui la distanza tra città e provincia, tra centro e periferia, era ancora decisiva).

La generazione cui mi riferisco come "nostra" è quella dei figli delle donne e degli uomini che, seppur da giovanissimi, avevano vissuto attivamente gli eventi drammatici della guerra, della Resistenza e dei bombardamenti (tra la fine del '43 e i primi mesi del '44 Poggibonsi era stato bersaglio di pesanti attacchi aerei delle forze alleate, che avevano distrutto gran parte della città e costretto l'intera popolazione a sfollare nelle campagne); e che erano stati poi i principali protagonisti della ricostruzione e del "miracolo economico" degli anni Sessanta, tipicamente nel ruolo di artigiani e piccoli imprenditori. Nati all'interno di una "cultura della miseria" come quella della mezzadria o del proletariato urbano della prima metà del secolo, e formati alla durezza delle condizioni di guerra, i nostri padri e le nostre madri si trovavano quasi all'improvviso in condizioni di relativo agio e benessere; abituati a un regime di scarsità dei beni, non da ultimo di quelli alimentari, si affacciavano al fenomeno nuovo ed eccitante di un consumismo più o meno opulento.

Non era naturalmente una ricchezza piovuta dal cielo, ma il frutto di vite dedicate completamente al lavoro. Un lavoro tanto duro e impegnativo da non lasciare né il tempo né l'agio per dedicarsi al frivolo gioco sociale di una "distinzione" basata sui con-

sumi. Divenuto potenzialmente accessibile in termini economici, il mondo dei consumi (quelli materiali come quelli culturali) restava moralmente estraneo a persone formate a una rigorosa etica del lavoro e che non avevano fatto in tempo, per lo più, a "convertire" (Bourdieu 1979, p. 137) l'accresciuto capitale economico in capitale culturale. Per quella generazione, la "voglia di lavorare" restava e resta la principale categoria di giudizio morale; per loro, è difficile da accettare e comunque riprovevole l'atteggiamento di chi intende il lavoro in modo meramente strumentale e cerca solo al di fuori di esso una realizzazione personale. È interessante il fatto che alla luce di questa categoria morale siano stati (e siano ancora oggi) letti e valutati i diversi flussi di immigrazione che la città ha vissuto nel dopoguerra: dal Mezzogiorno prima, dall'Africa e dall'Europa dell'Est poi. Chi ha "voglia di lavorare" è come noi ed è volentieri accolto e integrato. Tale qualità è ad esempio attribuita all'ampia comunità senegalese presente da tempo a Poggibonsi, mentre è recisamente negata a quella albanese, la cui presenza è valutata in modo assai negativo.

Per inciso, hanno rappresentato una parziale eccezione alla dominanza dell'etica del lavoro le donne non lavoratrici, che, raggiunto un certo agio economico, si sono gettate nel gioco dei consumi molto più precocemente dei loro mariti. Da autodidatte del gusto, hanno cercato con grande impegno di conquistare spazi in ambiti estetici socialmente distintivi – come l'arredamento domestico, la moda, la cura del corpo, l'organizzazione delle vacanze, la gestione delle relazioni sociali – con la componente di "consumo vistoso" e di circolazione simbolica dei beni che tutto ciò implica. In questo senso, nonostante la loro subordinazione economica, esse hanno rappresentato un'avanguardia sotto il profilo della sociologia della cultura: fenomeno interessante, che non mi risulta affrontato nella letteratura sul modello socio-economico della "Terza Italia".

Ma di fatto siamo stati noi, i figli, i primi che hanno avuto abbastanza "tempo da perdere", oltre a una relativa "distanza dal bisogno" (per usare sempre i termini di Bourdieu; *Ibid.*, p. 52) e a un minimo capitale culturale di base, per dedicarci al gioco dei consumi culturali. D'altra parte, entravamo nell'arena della "distinzione" partendo da un punto zero, senza quell'"anticipo" di capitale culturale che,

fornendogli subito l'esempio della *cultura realizzata in modelli familiari*, consente al nuovo venuto di cominciare dal principio, cioè dalla maniera più inconsapevole e più inavvertibile, l'acquisizione degli elementi fondamentali della cultura legittima e di risparmiarsi il lavo-

ro di decondizionamento, di riorientamento e di correzione, indispensabile per ovviare agli effetti delle forme di apprendimento improprie (*Ibid.*, pp. 71-72; corsivo nell'originale).

Questo lavoro di decondizionamento andava svolto per intero. Appena affacciati sulla scena sociale, non avevamo alcuna "nobiltà" da portare in dote. La profondità del tempo non stava dalla nostra parte: non possedevamo nulla di "antico", come si esprime Bourdieu (*Ibid.*, p. 72), nessuna storia tesaurizzata, né nomi, né dimore storiche, né collezioni di opere d'arte o di vini vecchi, nessuno dei contrassegni di una cultura che sembra dominare il tempo. Del resto, l'intera Poggibonsi era così: cittadina di proletari, contadini inurbati e immigrati dal Mezzogiorno, tutte categorie tipicamente "senza storia". Le uniche vestigia dell'antico, o che oggi apparirebbero tali – case coloniche, oggetti pregiati dell'artigianato popolare – erano andate perdute negli anni Sessanta, con l'avvio convulso del processo di modernizzazione. Erano cose che sembravano allora imbarazzanti residui del passato, di cui era meglio disfarsi.

Ho un ricordo vivido dalla mia infanzia: un furgone con altoparlante che sostava nelle piazze offrendo di scambiare vecchi oggetti in rame con dozzinali bambole di fabbricazione industriale. La gente si accalcava, come gli indigeni attorno alle perline dei trafficanti; comprensibilmente, poiché si trattava di sbarazzarsi di simboli dell'arretratezza e della vita contadina con quelli di un'estetica nuova e progressista e di un nuovo stile di vita. Doveva essere più o meno la metà degli anni Sessanta. Non molti anni dopo, quest'operazione sarebbe apparsa impensabile, e la bambola moderna (non giocattolo per i bambini, beninteso, ma soprammobile da esporre nella sala buona) sarebbe sembrata insopportabilmente *kitsch*: per un effetto di revival, gli oggetti di rame (quelli rimasti, oppure falsi anticati), avrebbero recuperato un posto nelle case, in funzione ornamentale. Ma bisognava attendere che fosse abbastanza lontano il tempo in cui mezzine e paioli erano oggetti d'uso quotidiano, associati a un duro stile di vita – abbastanza lontano da poterlo contemplare esteticamente.

## 2. La poetica della distanza

Per mantenersi sul filo di una memoria frammentaria, un altro ricordo che mi colpisce è una definizione di Poggibonsi trovata in non so più quale guida o repertorio geografico: "la città delle api industriali". Definizione che pareva fatta apposta tanto per

riempire di orgoglio la generazione dei nostri genitori, quanto per irritare noi. In quel periodo ci sentivamo, con Rodari, più dalla parte della cicala della favola che non da quella della formica o delle api industriali. Ci spiaceva il noioso realismo della morale di Esopo. La formica o le api erano il peso del lavoro, dell'economia, della nostra eredità in cui così poco contava il capitale culturale; la cicala era al contrario il mondo dei consumi, della musica, dell'arte fine a se stessa. Era l'emblema, che facevamo nostro, di una politica e una poetica della "distanza".

John Fiske (1989, pp. 138-9, 1992, p. 154), riprendendo indicazioni dello stesso Bourdieu (1979, p. 37 ss., 52-53 e *passim*), ha sostenuto che la "distanza culturale" è il tratto distintivo dell'estetica e dei consumi culturali borghesi, in contrapposizione a quelli popolari. Distanza è una nozione complessa: schematizzando, si può dire che indica la costituzione di un dominio puro dell'estetica o del gusto, governato da proprie interne regole e nettamente separato rispetto al dominio della vita quotidiana e dalle sue finalità, interessi e criteri di riferimento. Bourdieu ne parla come di una "distanza dal mondo", che "sta alla base dell'esperienza borghese del mondo" (*Ibid.*, p. 53): essa implica un atteggiamento purista verso lo stile, l'apprezzamento disinteressato dell'arte per l'arte, la priorità della forma rispetto al contenuto di un'opera, e di conseguenza un certo "disgusto per il facile" (*Ibid.*, p. 482) e un decisa avversione per il realismo. È ovvio che tale distanza estetica presupponga una più "strutturale" distanza dalle urgenze pratiche del mondo e della vita, vale a dire dalla necessità economica. Come si esprime Fiske (1992, p. 154),

la separazione dell'estetico dal sociale è la pratica dell'élite che si può permettere di ignorare i vincoli delle necessità materiali, costruendo un'estetica che non solo non attribuisce alcun valore alle condizioni materiali, ma apprezza solo quelle forme d'arte che le trascendono. Questa distanza critica ed estetica si rivela così, in ultima analisi, il demarcatore di una distinzione tra coloro che possono separare la propria cultura dalle condizioni economiche e sociali della vita quotidiana, e coloro che non sono in grado di farlo.

Ciò vuol dire anche che la "distanza" è la poetica corrispondente a una pratica di distinzione sociale: è uno strumento delle strategie sociali di gruppi che sentono il bisogno di segnare confini verso il basso – in particolare, verso i gruppi più vicini nello spazio sociale. Bourdieu insiste a più riprese sul fatto che i giudizi estetici "colti" o "borghesi" prendono prevalentemente la forma di condanne della volgarità, di stigmatizzazione del cattivo

gusto di coloro che si ritengono culturalmente meno avvertiti: cosicché "i gusti sono innanzitutto dei disgusti, fatti di orrore o intolleranza viscerale ('fa vomitare') per gli altri gusti, cioè i gusti degli altri" (1979, p. 56).

Ora, a me sembra che la ricerca della "distanza" caratterizzi bene il nostro atteggiamento culturale degli anni Settanta (come ripeto, sto usando un "noi" autobiografico, senza alcuna pretesa di rappresentatività statistica). Certo, si trattava di un processo di distanziamento ambiguo e anomalo rispetto a quello descritto da Bourdieu, in un duplice senso. Da un lato, l'aspirazione a demarcare un proprio *status* piccolo-borghese restava implicita, e si scontrava anzi con una forte critica allo stile di vita piccolo-borghese che ci veniva dalla politica e da quel che rimaneva della cultura contestataria del Sessantotto. Dall'altro lato, per quanto orientati verso il distanziamento, eravamo ancora completamente immersi nella cultura popolare o di massa. La letteratura di genere, la musica rock, jazz e folk, il cabaret e il teatro di strada, il cinema erano gli scenari dei nostri consumi culturali e dei nostri esercizi di purismo estetico.

Tuttavia, indubbiamente, era la logica del distanziamento che ci guidava in un rapidissimo procedere dai livelli più "bassi" a quelli più "alti" dell'industria culturale, da quelli più commerciali a quelli con pretese d'avanguardia. Era la logica del disinteresse per le finalità mondane ed economiche (non per caso, mi pare di poter dire, pochi di noi – in confronto alle generazioni precedenti e successive – hanno intrapreso carriere imprenditoriali o professioni di tipo finanziario); era la logica dell'avversione per il realismo rappresentativo (emblematico il comune amore per la letteratura e il cinema di *science-fiction*); della priorità della forma sul contenuto; del disgusto per il banale e il troppo facile, e così via.

La musica può costituire un buon esempio. Ci interessava molto la musica, forse perché la meno "concreta" delle arti, forse perché rappresentava (e rappresenta) un'arena praticamente inesauribile e accessibile a tutti di potenzialità distintive, consentendo di esprimere anche nelle sfumature le differenze fra stili culturali. Il meccanismo del consumo musicale che mi pare di poter descrivere non è tanto quello (talvolta teorizzato dai *cultural studies*) dell'adesione incondizionata a un genere (punk, heavy-metal, rap etc.) come demarcatore di identità di gruppo. Piuttosto, si tratta di un processo di sottili slittamenti del gusto che portano a procedere da un genere (o sub-genere) a un altro secondo la logica dell'affinamento formale e del "rifiuto del facile"; e, di conseguenza, ad ampliare sempre di più l'ambito di quanto vie-

ne considerato "volgare". Nella nostra adolescenza, abbiamo percorso a grandi passi l'intero arco della musica popolare (non senza incursioni piratesche in quella cosiddetta "classica" o "seria"), spostando la linea del disgusto sempre più in "alto", sopra i segmenti che ci lasciavamo alle spalle. Comprare un long-playing era allora un piccolo investimento, e decidere un acquisto particolare era una scelta distintiva importante: la collezione di dischi che ciascuno possedeva era una specie di carta d'identità culturale, un inequivocabile contrassegno di posizione nel gioco della distinzione (da qui le ironie verso chi collezionava le raccolte di ballabili, e l'ammirazione estasiata per chi possedeva invece le rarità discografiche dei gruppi volta per volta considerati più d'avanguardia).

La prima rottura decisiva era stata quella con le canzonette all'italiana diffuse dalla televisione, patrimonio della nostra infanzia e povero capitale culturale ereditato, ben presto divenute oggetto di un viscerale (e irreversibile, devo dire) disprezzo estetico: le arie melodiche e sdolciate di Sanremo o Canzonissima erano l'emblema di ciò che, per usare l'espressione di Bourdieu, "fa vomitare". Alle canzonette si erano contrapposte dapprima le canzoni d'autore, scoperte per così dire secondo un ordine di progressivo impegno (dal più commerciale Lucio Battisti, all'impegnato De André, ai più letterari e controllati Guccini e De Gregori ecc.). I cantautori erano poi passati in secondo piano di fronte al vasto e meraviglioso mondo del rock: i gruppi "progressivi" italiani, come PFM, Banco del Mutuo Soccorso e Area, ma soprattutto le grandi star inglesi e americane – non tanto i Beatles e i Rolling Stones, già superati in quel periodo, quanto i vari Pink Floyd, Santana, Bob Dylan, Lou Reed, David Bowie (per citare nomi rappresentativi di sub-generi considerati assai diversi dagli specialisti).

Si deve considerare che almeno fino alla metà degli anni '70 il rock non passava assolutamente in televisione, e ve ne erano solo deboli tracce in altri mezzi di comunicazione di massa. Vi si poteva accedere solo acquistando i costosi LP, reperibili nei negozi specializzati di Firenze, o frequentando i rari concerti dal vivo; le informazioni sulle novità discografiche e il discorso critico circolavano secondo le modalità dell'underground, supportate da poche riviste di difficile reperimento e oggetto di avidhe consultazioni di gruppo (qualcuno ricorderà forse "Muzak"). Accordare le proprie preferenze estetiche al rock, diversamente da quanto può apparire oggi, era dunque una scelta abbastanza elitaria per soddisfare il nostro bisogno di distinzione. Ma ben presto anche il rock cadde sotto la scure del "disgusto per il banale", e fu sostituito dal jazz – quello convenzionale prima (da Coltrane a Miles

Davis), e poi il cosiddetto "free", un genere estremo in cui il dis gusto per il banale si spinge fino al rifiuto di ogni ordine compositivo riconoscibile, e in cui viene represso sul nascere il minimo accenno a una frase compiuta, a un ritmo regolare o a un giro armonico. Prodotto ideale per un gusto tanto esclusivo da precludersi consapevolmente lo stesso piacere dell'ascolto.

L'altra faccia di questa frenesia elitista era peraltro la fragilità della cultura che la sosteneva, tipica dei nuovi arrivati che non dispongono di capitale culturale ereditato, e che non hanno una "naturale" padronanza del gusto estetico. Forse nessuno di noi aveva un'educazione musicale completa; pochi sapevano suonare uno strumento e facevano musica attivamente. Semplicemente, si ascoltavano i dischi e ci si costruivano discorsi sopra; discorsi caratterizzati da quelle componenti ossessive, didascaliche e pseudo-enciclopediche che Bourdieu riconosce nel sapere degli "autodidatti". Conoscevamo a memoria le formazioni delle band, tutti i titoli delle canzoni, e così via. Il piacere di possedere una collezione di dischi superava forse quello puramente estetico dell'ascolto. D'altra parte, questo sapere specialistico condiviso, per quanto non-scolastico e non-ufficiale, aumentava il senso di esclusività e rafforzava i confini tracciati verso il "basso".

### 3. Populismo ed elitismo

Come ho già detto, rispetto al modello descritto da Bourdieu la nostra situazione era complessa e per certi versi contraddittoria. Senza dubbio aspiravamo a una promozione sociale (pur senza esserne discorsivamente consapevoli) sulla base di una accresciuta scolarizzazione e sensibilità culturale. La cultura che ci interessava era d'altra parte assai lontana da quella scolastica e convenzionale; e la condizione medio e piccolo-borghese, che in quanto "post-proletari" poteva "oggettivamente" rappresentare la nostra meta, era di fatto il bersaglio delle nostre critiche, l'emblema della volgarità, l'oggetto privilegiato del "disgusto" estetico. Il paradosso può derivare in parte da problemi di terminologia. Ciò che allora chiamavamo "piccolo-borghese" era in realtà lo stile popolare moderno, tipico di una società relativamente opulenta e di una cultura massificata: basso capitale culturale, idee conformiste, atteggiamenti convenzionali e chiusi nelle relazioni interpersonali, stile pacchiano (nel modo di vestire, negli arredi domestici etc.), tempo libero speso prevalentemente nel consumo individualistico della televisione. Ciò che invece ci attraeva come alternativo e anti-borghese era uno stile estetico

ed esistenziale – quello basato per l'appunto sulla "distanza" – che storicamente e sociologicamente è tipico di segmenti della borghesia. Così come borghese – e specificamente "modernista" – era il modello di soggettività sul quale ci plasmavamo: un Io alla Herman Hesse, per così dire, che va in cerca di se stesso attraverso l'introspezione e il desiderio di autenticità, in contrapposizione all'ottusità e banalità delle convenzioni sociali. Il nostro era una specie di paradossale modernismo di massa, che per di più andavamo scoprendo tardivamente, proprio mentre in altre parti meno periferiche del mondo se ne teorizzava la fine.

Con tutto ciò, non intendo dire che fossimo completamente immersi nella falsa coscienza, e che la promozione sociale fosse il significato vero e nascosto dei nostri interessi culturali e del gioco della distinzione. Quest'ultimo non era un mezzo, ma un fine in sé. La "vera" cultura presupponeva per definizione una sensibilità disinteressata: intenderla come strumento di scalata sociale (com'era naturale per la generazione dei nostri genitori, che ci avevano fatto studiare perché potessimo acquisire *status* e vantaggi economici) era di per sé indicatore di "volgarità". Non era lo *status* a interessarci – perlomeno, sul piano delle motivazioni e delle intenzioni esplicite. Anzi, il nostro elitismo culturale si accompagnava in quegli anni a un'ideologia della società senza classi e all'aperto disprezzo per i contrassegni convenzionali dello *status* socio-economico. Praticavamo una studiata e decisa indifferenza verso i "consumi vistosi", verso le scelte di abbigliamento e di cura del corpo, verso le formalità relazionali e linguistiche. Vestirsi in giacca e cravatta o portare gioielli, ostentare beni di consumo lussuosi, sottolineare la distanza di classe nei rapporti interpersonali, esprimere apertamente desideri di promozione sociale – tutto ciò era considerato di pessimo gusto ed estraneo al nostro ambiente. Naturalmente, il paradosso è che questo apparente atteggiamento "populista" (McGuigan 1992) costituiva una ben precisa strategia distintiva (basti pensare a com'era studiato il giusto grado di trasandatezza nel vestire o nel pettinarsi); e lo stesso può dirsi dell'adesione più o meno consapevole al marxismo.

A complicare ulteriormente il quadro, interveniva inoltre una tendenza alla riscoperta e alla valorizzazione della cultura popolare tradizionale, ad esempio nel campo della musica e del teatro. Il folk, malgrado la relativa banalità e stereotipia delle sue forme espressive, rappresentava una scelta estetica altamente rarefatta e "lontana dal facile": potevamo magari ascoltare in parallelo Caterina Bueno o la Nuova Compagnia di Canto Popolare e il free jazz degli Art Ensemble of Chicago, mantenendo per così

dire lo stesso livello di gusto. Il folk si contrapponeva politicamente alla cultura alta o egemonica da un lato, e dall'altro alla massificazione dell'industria culturale e dello spettacolo televisivo. Era dunque una scelta altamente qualificante: dimostrava non solo che eravamo ormai fuori dalla cultura contadina e proletaria dei nostri genitori o nonni, ma che ne eravamo talmente distanti da farne oggetto di riscoperta e di contemplazione estetica. (Per inciso, questa postura elitista di apprezzamento del folklore non dev'esser confusa con quella, di segno invece populista, del "folklorismo" e delle manifestazioni di revival. Queste ultime, già ampiamente diffuse negli anni Settanta, ad esempio nella forma delle sagre paesane, del ballo liscio e di alcuni aspetti delle Feste dell'Unità, rientravano per noi decisamente nella sfera del cattivo gusto).

Date queste premesse, è ovvio che fossimo politicamente schierati a sinistra – più o meno, fra l'area del Pci e quella del Manifesto (poi Pdup). Ma ciò creava qualche problema. Infatti, le potenzialità distintive della scelta politica erano assai indebolite in un contesto in cui il solo Pci raccoglieva tranquillamente oltre i due terzi del consenso elettorale, e in cui il governo locale era da sempre saldamente nelle mani della sinistra. Stavamo tutti – troppi – dalla stessa parte. Il nostro rapporto con il ceto politico e dirigente locale, dunque, era fondamentalmente ambiguo. Da un lato, se ne condividevano gli orientamenti politico-ideologici, e se ne ammirava la coerenza morale, in specie quella della generazione uscita dalla Resistenza. Dall'altro lato, tuttavia, i dirigenti politici e gli amministratori locali erano espressione di quello stile di vita da cui cercavamo di distanziarci (basso capitale culturale, orientamento pragmatico, etica del lavoro, scelte estetiche di cattivo gusto).

Forse è soprattutto per questo motivo che sentivamo un certo sospetto verso le strutture gerarchiche del partito, e ce ne tenevamo prudentemente alla larga. Pochi di noi decisero di tessersi, neppure nel periodo di effervescenza collettiva suscitata dal clamoroso successo elettorale delle sinistre nelle elezioni amministrative del 1975; ancora meno furono quelli che entrarono negli organismi dirigenziali del Pci assumendo cariche di responsabilità. Ricordo un'accesa discussione con uno di questi pochi (più tardi segretario comunale del partito). "Non potete stare sempre e solo a parlare di musica" – questa era più o meno la critica che ci rivolgeva; "la musica ha senso solo se sfocia nella consapevolezza e nella pratica politica". L'argomento era ineccepibile, soprattutto alla luce delle idee di quegli anni sui rapporti fra struttura e sovrastruttura. Cosa c'è di più effimero e sovrastrutturale

della musica? Il guaio è che per noi, anche se non avevamo il coraggio di teorizzarlo, era vero esattamente il contrario: e cioè che la consapevolezza politica ha senso se conduce alla musica, dunque ai valori della cultura e dell'estetica.

A rifletterci oggi, mi sembra che questa relazione ambigua con la dirigenza politica e amministrativa trovasse soluzione nell'assunzione di una postura ironica; di un atteggiamento cioè che sospendeva sia la critica esplicita che l'esplicita adesione, concentrandosi invece su tratti di differenza apparentemente marginali e insignificanti. Il linguaggio era il principale terreno di applicazione di questa strategia. I nostri discorsi erano costellati di storielle e battute sugli strafalcioni verbali commessi in occasioni pubbliche da politici, sindacalisti e amministratori della vecchia generazione. C'era quel consigliere comunale che non voleva "dare *alito* a contestazioni"; quell'assessore che annunciava la recente asfaltatura della "strada Poggibonsi-Talciona e *viceversa*"; quel militante che definiva la lotta tra borghesia e proletariato come "uno scontro fra *tòtani*", o quell'altro che in una riunione di sezione ammoniva a "non *sodomizzare* [demonizzare] i compagni socialisti". C'era il mitico "compagno La Quale", un sindacalista che per rendere più sostenuto il suo eloquio lo infarciva del tutto a sproposito con questo ricercato pronome relativo. E così via; per non parlare delle deformazioni nella pronuncia di parole straniere, e della frequente e meravigliosa irruzione di idiotismi nel bel mezzo di discorsi solenni o sostenuti ("Non fummo noi a volere la crisi: *enno* loro!").

Queste e simili storielle, tramandate attraverso una consolidata tradizione orale, sono probabilmente vere o almeno verosimili: era effettivamente un vizio di quella classe politica non tanto il parlare uno schietto linguaggio popolare, quanto la pretesa di usare registri alti e solenni, di avventurarsi in scelte lessicali e in costruzioni sintattiche che apparivano magari prestigiose ma non erano padroneggiate. Tuttavia, il carattere di queste storielle è tipicamente mitologico. Il piacere che si prova nel ripeterle ha evidentemente a che fare con problemi di costituzione di identità culturali. In altre situazioni, simili *jokes* funzionano come demarcatori etnici o di classe – con i contadini inurbati, gli immigrati etc. che ne sono volta per volta le vittime.

Ma nel caso delle nostre battute sulla classe dirigente locale non c'era l'esigenza di definire noi stessi in opposizione a un'alterità radicale. Certo, sottolineare oltremisura gli errori di grammatica era un modo per rimarcare una distanza, e per far risaltare meglio l'importanza del capitale scolastico da noi acquisito – con tutta la componente di presunzione e immodestia che ciò

implicava, vista fra l'altro la fragilità delle nostre conquiste culturali. Ma il senso di quelle battute era ambiguo: erano una presa in giro bonaria e quasi affettuosa, basata sulla consapevolezza della nostra reale continuità con la generazione dei padri. L'ironia era sempre in parte anche autoironia: le storielle facevano ridere perché esageravano elementi di disagio e insicurezza nella padronanza dei registri alti e ufficiali della comunicazione che erano anche nostri. Il nostro modo di parlare non era di fatto molto diverso: solo che la scolarizzazione ci rendeva più consapevoli delle possibilità dell' "errore", e dunque più insicuri.

Ridere degli errori di personaggi ufficiali come sindaci e assessori della vecchia guardia serviva ad accentuare sul piano immaginativo la misura della nostra evoluzione culturale, e soprattutto a consolarci o difenderci da quella insicurezza con la quale siamo cresciuti - o, come la definisce Bourdieu in una pagina molto bella, da quella "timidezza" che è tipica di chi comprende il valore dei codici (linguistici, estetici etc.) della distinzione ma non li ha ancora interiorizzati e deve costantemente sorvegliarsi per il timore di sbagliare:

L'esperienza piccolo-borghese del mondo sociale è segnata innanzitutto dalla timidezza, che è l'imbarazzo di chi si sente a disagio nel proprio corpo e nel proprio linguaggio; che, invece di essere una cosa sola con esso, lo osserva in un certo modo dal di fuori, con gli occhi degli altri, sorvegliandosi, correggendosi e riprendendosi, [...] tradendosi con la sua ipercorrezione, come con la sua malaccortezza (Bourdieu 1979, p. 214).

Alla nostra generazione non è forse mai stata concessa l'esperienza sociale della "disinvoltura" (che Bourdieu considera l'opposto della timidezza, definendola come una "specie di indifferenza di fronte allo sguardo oggettivante degli altri, che ne neutralizza il potere"; *Ibid.*). Non abbiamo avuto i piedi ben piantati in nessun stile o codice sociale, né quello popolare né quello piccolo-borghese, muovendoci a disagio in entrambi e cercando rifugio dall'insicurezza nella creazione di spazi immaginativi ed estetici "puri" e nelle strategie del dubbio e dell'ironia.

#### 4. Gli intellettuali e la scuola

C'è un altro segmento del vecchio ceto dirigente che in teoria poteva diventare per noi punto di riferimento, e verso il quale invece prendevamo le distanze in modo ancora più netto: quello degli

intellettuali e degli insegnanti. È ovvio, da quanto detto finora, che non esisteva a Poggibonsi una tradizione intellettuale di qualche solidità; un'assenza rilevante specie se considerata in relazione a realtà analoghe, come quella della vicina e "rivale" Colle Val d'Elsa, dove la presenza di una borghesia dalle salde radici storiche aveva consentito l'emergere di una tradizione di studiosi ed eruditi locali e, sul piano sociologico, di circoli che ritenevano di interpretare la coscienza intellettuale della città (dai quali sono usciti fra l'altro personaggi di primo piano della cultura nazionale come Mino Maccari e Romano Bilenchi). A Poggibonsi non mancano testimonianze di un certo fervore culturale nella prima parte del secolo, sia sul piano dell'erudizione (fra gli anni Venti e Trenta esce ad esempio la più seria e documentata storia locale ad oggi esistente, quella del canonico Francesco Pratelli), sia su quello dello spettacolo (con l'attività di gruppi filodrammatici e un'intensa programmazione di spettacoli nel teatro Rattivati Costanti, caduto poi sotto i bombardamenti). Ma la guerra e le distruzioni azzerano tutto: Poggibonsi è una comunità che ricomincia da capo, sul piano culturale non meno che su quello socio-economico, senza tradizioni o rendite di posizione che valgano qualcosa.

Tuttavia, a partire dalla fine degli anni Cinquanta (vale a dire a ricostruzione ultimata e a *boom* economico già in corso), emerge una ristretta cerchia di studiosi e appassionati di storia locale, quasi tutti insegnanti, che cercano per così dire di assumere la rappresentanza intellettuale della città. Essi fondano un periodico di studi e ricerche, i "Quaderni poggibonsesi", usciti solo per poche annate con il sostegno di sponsor privati e dell'amministrazione comunale; pubblicano alcuni libri di divulgazione storica (in particolare quelli di Costantino Antichi, che è un po' il leader di questo gruppo, avranno una certa diffusione anche popolare negli anni Sessanta); cercano di valorizzare il patrimonio storico-artistico locale. La loro è un'operazione segnata da un inevitabile provincialismo, come tutte quelle che si limitano a riprodurre su un piano meramente locale lo stile "alto" della ricerca e della saggistica accademica, riuscendo talvolta solo a produrne delle caricature. E tuttavia, è anche un'esperienza interessante sul piano della sociologia della cultura.

Si deve considerare che questo gruppo agiva nel contesto di uno sviluppo economico, urbanistico e demografico convulso e disordinato, che si attuava senza tener conto di quelli che oggi consideriamo i criteri minimi di rispetto dell'ambiente, delle tradizioni culturali e della coerenza estetica e architettonica. Il centro storico era stato ricostruito come un *patchwork*; le periferie residenziali invadevano a gran velocità le colline, quelle indu-

striali la vallata dell'Elsa, compromettendo un patrimonio ambientale di inestimabile valore e aprendo desolati paesaggi di campagna urbanizzata. I servizi scolastici e sociali cercavano faticosamente di adeguarsi al vertiginoso tasso di incremento demografico. Nella scuola dell'obbligo si faceva lezione a doppi turni, per l'indisponibilità di aule; le offerte e le opportunità di istruzione superiore erano scarse ed esclusivamente di tipo tecnico. In questa situazione, era significativo l'emergere di un primo nucleo di élite intellettuale che cercava di aprire spazi sociali per la cultura, promuoveva i valori dello studio e dell'educazione, e soprattutto si sforzava di costruire un'identità locale valorizzando la profondità storica del territorio, mostrando le radici di una comunità tutta proiettata in un convulso presente.

Negli anni Settanta, l'azione di questo gruppo di uomini di cultura era in gran parte esaurita. Non avevano trovato un vero e proprio dialogo con l'amministrazione comunale, forse per scarsa sensibilità di quest'ultima, forse per la loro stessa incapacità di proporre una politica culturale al di là degli interessi di ricerca e divulgazione storiografica che li muovevano. Non avevano trovato un dialogo con i giovani: il loro modello troppo scolastico di cultura, e la loro retorica da eruditi di vecchio stampo, con il gusto della citazione classica e della dizione altisonante, erano stati spazzati via dal Sessantotto. Né, d'altra parte, questo tipo di capitale e stile culturale aveva fatto particolarmente presa tra i nuovi ricchi e i ceti imprenditoriali "modernisti".

Da parte nostra, ingenerosamente e ottusamente, non ci fu mai un briciolo di comprensione e apprezzamento per il loro lavoro. In realtà, oggi appare chiaro come i nostri rispettivi valori e obiettivi fossero in definitiva assai simili. Tuttavia, era come se ci dividesse un abisso: non tanto o non solo l'età, quanto l'incidenza di mutamenti irreversibili nella cultura e nel costume. La passione per l'erudizione e la filologia, l'attaccamento all'identità del ristretto mondo di paese, lo stile classicheggiante e sovrabbondante di figure retoriche: tutte queste caratteristiche non ci appartenevano, erano anzi agli antipodi del nostro "gusto" culturale. Un gusto imperniato su uno stile scarno e disilluso, sulla passione per grandi e vaghe speculazioni teoretiche, sulla pretesa di apertura a un'identità globale (che almeno immaginativamente ci teneva lontanissimi dai simboli della "patria" e del "paese", dall'attaccamento alle "radici" e dall'interesse per la storia locale).

Queste contrapposizioni descrivono del resto anche il nostro atteggiamento verso l'istruzione scolastica. Almeno per quanto riguarda gli anni del liceo o comunque delle superiori, i nostri interessi culturali si costituivano sì con il supporto dell'educa-

zione scolastica, ma in netta contrapposizione con i suoi contenuti. Era una scuola in cui la musica, il cinema e il teatro erano per lo più assenti, l'arte si riduceva a poche nozioni storiche, la letteratura si identificava con gli interminabili tormentoni danteschi e manzoniani, di politica si parlava solo in relazione a qualche autore antico. Non era facile allora cogliere il valore dei classici (li si comprende spesso solo dopo aver apprezzato i moderni, e non viceversa, come i programmi scolastici continuano a supporre); prevaleva invece il senso di trovarci di fronte a una cultura fossilizzata, che non riusciva e entrare in comunicazione con la nostra vita. In confronto, i romanzetti di fantascienza, le canzoni di Guccini o dei Velvet Underground, i fumetti di Linus o i film americani erano certo produzioni artistiche di ben scarso valore, ma avevano il vantaggio di apparire vive. Era quella la materia prima della nostra "educazione sentimentale" e del nostro gioco della distinzione.

## 5. Distinzione e partecipazione

Nonostante le riserve di cui ho detto verso la vecchia guardia politica e amministrativa della sinistra (e *a fortiori* verso quella dei partiti di centro e di destra), eravamo ansiosi di partecipare attivamente alla vita politica della città. Si ricorderà che "partecipazione" era la parola d'ordine di quegli anni. Ancora ragazzini all'inizio degli anni Settanta, compimmo molto rapidamente il balzo verso la politica, e prima ancora di avere l'età per votare ne eravamo profondamente coinvolti. I più grandi tra noi votarono per la prima volta al referendum sul divorzio del 1974; altri alle amministrative del '75 o alle politiche del '76 – tutte tappe di un avanzamento delle sinistre che sembrava allora inarrestabile. È difficile rendere il clima di quegli anni: dal nostro angolo prospettico, sembrava di vivere un periodo di mutamenti irreversibili che dovevano portare a una "società più giusta"; il che significava fra l'altro democrazia più compiuta, maggior rispetto dei diritti civili individuali, educazione di massa e accessibilità di tutti alla cultura. Eravamo molto ottimisti e credevamo fermamente nel progresso, in un corso ineluttabile della storia, mossa da una propria forza interna che si può soltanto cercare di accelerare o rallentare.

La scuola, pur con i limiti rilevati, cominciava a essere indistintamente una palestra di dibattito politico e di esercizio alla partecipazione. Si muovevano i primi passi in quello che si chiamava allora il "movimento studentesco" – non forte come nel '68 ma ancora abbastanza vivace. La nascita degli organi collegiali con-



sultivi, che per la prima volta nella storia della scuola italiana vedevano coinvolti gli studenti nella gestione degli Istituti, aveva prodotto ricchi dibattiti assembleari e ci aveva iniziato alle forme della democrazia rappresentativa. Ci eravamo ritrovati immersi nel gioco della formazione delle liste, dell'individuazione di leader, dei volantini ciclostilati e delle campagne elettorali.

A metà anni Settanta, la dirigenza politica cittadina del Pci guardava con interesse e simpatia al mondo giovanile, nel quale riconosceva giustamente una risorsa fondamentale non solo in termini puramente elettorali (si ricordi come l'ammissione al voto dei diciottenni fu uno dei motivi dei successi elettorali della sinistra), ma anche di rinnovamento e di radicamento territoriale del partito. Alle amministrative del '75, furono eletti nelle liste Pci due giovanissimi provenienti dal movimento studentesco; una di loro ricoprì nel quinquennio successivo la carica di Assessore ai servizi sociali, svolgendo un ruolo importante nel potenziamento degli Asili Nido e delle Scuole Materne comunali, e avviando esperienze innovative nell'assistenza ai ragazzi svantaggiati. Tuttavia, proprio in virtù di quella politica o poetica della "distanza" che sopra ho cercato di delineare, la gran parte di noi partecipò alla politica in modo meno diretto. Il nostro impegno tendeva a prendere la forma dell'associazionismo culturale. Ci interessavamo solo da lontano dei grandi temi "strutturali" della vita politica e amministrativa locale, che pure attraversava momenti cruciali. Il sistema della piccola impresa, che era stato il perno del *boom* economico, manifestava la sua fragilità di fronte a un'accresciuta e agguerrita concorrenza; sul piano urbanistico, Poggibonsi aveva bisogno di una svolta decisa che sanasse i danni della *deregulation* postbellica; i problemi della gestione delle risorse ambientali e dello smaltimento dei rifiuti cominciarono ad apparire nella loro complessità; si aprivano importanti tavoli di discussione con i Comuni vicini per la gestione della sanità e di altri servizi.

Mi pare che la nostra generazione sia rimasta sostanzialmente estranea alle scelte politiche riguardanti questi temi centrali del governo locale. Forse eravamo troppo giovani per capirne l'importanza e la complessità, e comunque per essere ascoltati. Sta di fatto che la nostra partecipazione alla cosa pubblica avvenne soprattutto sul piano delle politiche culturali; e su questo piano si misurarono le possibilità di una nostra piena integrazione e di un futuro attivo ruolo nella vita politica e amministrativa. La tesi che vorrei sostenere è che la dirigenza politica cittadina, dopo una prima fase di interesse e avvicinamento alle istanze giovanili, verso la fine degli anni Settanta finì per chiudersi, ostacolando se non addirittura bloccando la naturale osmosi di risorse umane dal-

l'associazionismo e dalla "società civile" verso il diretto impegno politico e amministrativo. Questa chiusura fu alla base di un mancato rinnovamento del Pci da un lato, e dall'altro della classe dirigente e dei pubblici amministratori, tale da condizionare in modo abbastanza pesante la situazione politica dei decenni successivi.

I motivi di questo processo, se il mio punto di vista è corretto, sono molteplici. Ha certo giocato un ruolo importante il sospetto e persino la paura verso il mondo giovanile intervenuti nell'opinione pubblica nazionale, e largamente anche nei partiti della sinistra, nel periodo degli "anni di piombo" e dell'"autonomia". Tra le elezioni del '75 e gli eventi relativi al cosiddetto "movimento del '77" era avvenuto un cambiamento di clima repentino e radicale: come si esprime Paul Ginsborg (1989, p. 513) si era scatenato un baratro tra il Pci e una parte della gioventù italiana. Le occupazioni delle università, la "cultura" dell'esproprio proletario, per non parlare degli esiti terroristici di alcuni settori dell'autonomia, erano ostacoli al progetto politico riformista promosso dalla sinistra tradizionale. Quei giovani - in particolare gli studenti - che fino a poco prima parevano la chiave del rinnovamento politico del paese, erano adesso considerati un pericolo dalle strutture di partito.

In provincia, per la verità, dell'autonomia era arrivata soltanto qualche manifestazione caricaturale; ma il sospetto agiva ugualmente, allargandosi a macchia d'olio e spezzando quei legami che si stavano allacciando fino a pochi anni prima. Ciò portava fra l'altro una parte dei dirigenti a consolidare un'idea leninista di partito come entità compatta e separata, a marcare i suoi confini con la società civile piuttosto che a scioglierli progressivamente in essa; e, di conseguenza, a indebolire i rapporti con quell'associazionismo indipendente che si riconosceva in un'area di valori e ideali senza voler esplicitamente aderire a una specifica forza politica. Ma la più importante causa di chiusura, mi sembra di poter dire oggi, fu l'incapacità della vecchia classe dirigente di comprendere il linguaggio dei gruppi giovanili, o, per reintrodurre i termini di Bourdieu, i loro codici estetici e il loro stile distintivo. Le forme della cultura che a noi interessava promuovere sembrarono probabilmente a molti militanti e dirigenti di partito frivolezze borghesi, o provocazioni "alternative" che puzzavano vagamente di autonomia. Non capivano che si trattava invece dell'alfabeto della nostra socializzazione politica. Così, non seppero che contrapporre a esse le vecchie forme rassicuranti della cultura "nazional-popolare", acuendo l'incomprensione reciproca e l'incommensurabilità generazionale..

## 6. Politiche culturali: tre casi

Tutto questo può apparire ben strano se consideriamo l'“innocenza” delle nostre proposte culturali: volevamo semplicemente offrire a un ampio pubblico locale ciò che piaceva a noi, vale a dire concerti, film, spettacoli. Ci muoveva, credo, una specie di idea brechtiana dello spettacolo come “pedagogia delle masse”: un'idea secondo cui la musica e l'azione teatrale o cinematografica, con la loro forza coinvolgente e il loro “messaggio”, si imporrebbero necessariamente al pubblico che vi è esposto, affinandone la coscienza politica ed estetica. La qualità dei film programmati o dei gruppi musicali che si esibivano dal vivo – così ci pareva – doveva quasi automaticamente ripercuotersi sul livello culturale della città. Concezione ingenua, ma largamente (anche se solo implicitamente) condivisa da molti. In quegli anni le politiche culturali degli Enti locali, i festival dei partiti, i raduni giovanili si basavano largamente sullo spettacolo: anzi, lanciavano per la prima volta in Italia lo spettacolo impegnato come consumo di massa.

Si trattava di uno spettacolo di tipo nuovo, diverso sia dalle forme più classiche ed elitarie (i concerti cameristici o sinfonici, le grandi stagioni teatrali), sia da quelle popolari basate sul puro ed elementare divertimento (la musica da ballo, le sfilate delle bande e le esibizioni dei cori, le operette etc.). I concerti rock e jazz dal vivo, il cabaret, il teatro d'avanguardia e altre delle nuove proposte fondevano tratti del colto e del popolare: contenuti impegnati, complessità formale, virtuosismo degli interpreti si coniugavano con la rottura degli spazi tradizionali, con la costruzione di un clima festivo, con i tentativi di attivo coinvolgimento del pubblico e di superamento della sua distanza dagli attori o musicisti. Non per caso, le notti d'estate e gli ampi spazi all'aperto caratterizzarono questa stagione culturale: l'idea allora corrente era di far uscire l'arte e la cultura dai loro luoghi sacri e separati, e di portarle capillarmente dentro gli spazi ordinari della città (le piazze, i parchi, gli angoli da recuperare), a diretto contatto con la vita della gente.

Anche a Poggibonsi questo clima si cominciò ad avvertire verso la metà degli anni Settanta – fra l'altro, come conseguenza dell'azione di programmazione culturale svolta dalla Regione e della conseguente nascita di “circuiti” di produzione e distribuzione di spettacoli, come quello dell'Arco fiorentino. Il terreno per questo nuovo tipo di politica culturale era potenzialmente favorevole, proprio in virtù della debolezza dell'esistente: semplicemente, non c'era nessuna cultura tradizionale da difendere, nessuna vera *élite* intellettuale che potesse barricarsi dentro i suoi luoghi sacri. L'Am-

ministrazione comunale, fino ad allora, non aveva saputo elaborare serie strategie, né era riuscita a render disponibili per la cultura spazi e risorse minimamente adeguati. Il già ricordato teatro dei Ravvivati Costanti, distrutto dalla guerra, era stato ricostruito con criteri architettonici a dir poco di pessimo gusto, divenendo un enorme cinema a gestione privata: del tutto inadatto, come del resto un secondo cinema sorto nel centro storico, a funzioni concertistiche, teatrali, convegnistiche. L'unico altro spazio di grandi dimensioni esistente in città era il “Giardino d'inverno”, una struttura di proprietà del Pci usata prevalentemente come sala da ballo. Il Comune possedeva solo una piccola saletta nel Palazzo Pretorio, destinata a rare mostre d'arte e alle riunioni di associazioni varie.

In questa situazione, poteva trovare dunque terreno fertile una politica culturale nuova, giovanile e “di strada”, impegnata ma disincantata, di tono brechtiano e di carattere almeno in apparenza anti-elitario (anche se, come spero di aver mostrato, connessa alle strategie distintive del nuovo ceto piccolo-borghese ad alto capitale scolastico). L'amministrazione comunale di Poggibonsi fu lenta ad adeguarsi alle nuove logiche della programmazione regionale: nel 1975, ad esempio, risulta l'unica amministrazione della Valdelsa a non aver ancora aderito a un accordo intercomunale per la programmazione di un cartellone unitario di spettacoli estivi. A sfogliare le deliberazioni di quegli anni relative alle attività culturali, si è colpiti dall'assenza di linee programmatiche precise e persino dall'impaccio amministrativo: alle poche iniziative prese si accompagnano strascichi burocratici, solleciti di pagamento, problemi relativi a vizi formali o sostanziali degli atti, indice della scarsa consuetudine della struttura tecnica del Comune con questo genere di interventi. Nonostante questo, qualcosa si muove. In Giunta c'è un Assessore specificamente delegato alla cultura, che dialoga con l'associazionismo giovanile, guarda con interesse alle proposte, apre possibili spazi d'intervento. Inizia un periodo nel complesso fecondo, assai formativo per la nostra generazione, ma destinato a non durare molto: come ho detto, pochi anni dopo il clima cambia, e le energie investite in quella stagione restano senza sbocco.

Cercherò di chiarire meglio questo punto discutendo brevemente tre esempi della politica culturale cittadina nella seconda metà degli anni Settanta: le Feste dell'Unità, le rassegne di teatro di strada e una iniziativa autogestita denominata “Spazio-Incontro”.

1) A Poggibonsi, come credo in gran parte della provincia toscana, le Feste dell'Unità sono state certamente per tutti gli anni Settanta la principale manifestazione pubblica di tipo ricreativo-cul-

turale. Basate su una straordinaria macchina organizzativa, esse hanno esercitato una grande capacità di mobilitazione popolare, coinvolgendo un pubblico ampio ed eterogeneo anche al di là della specifica appartenenza politica. Il loro significato è andato molto oltre quello di semplici iniziative di propaganda partitica. Le si può forse leggere, come è stato suggerito (Frankenberg 1993), come rituali di coesione dell'identità locale; certamente, sono state (e sono) uno specchio delle condizioni culturali (uso qui il termine in senso antropologico) della comunità che le promuove. Negli anni Settanta, sono anche state un interessantissimo terreno di incontro-scontro fra i due stili che ho cercato fin qui di descrivere.

La struttura portante delle Feste dell'Unità, creata dai militanti Pci della generazione dei nostri genitori, è nella sostanza quella di una sagra paesana: i suoi elementi basilari sono un ampio consumo alimentare di gruppo, con ristoranti di cucina tradizionale a basso costo, il ballo liscio, e una serie di baracconi e giochi di lotteria. Tipico il gioco della "ruota", una sorta di roulette basata sull'iconografia contadina: l'estrazione dei numeri avviene tramite la rotazione di una variopinta ruota di carro da buoi, e i premi consistono in enormi prosciutti o in bottiglie di vino, le cui doti sono decantate a squarciagola da un banditore. Il banditore della ruota di Poggibonsi era per così dire la voce ufficiale o la colonna sonora della festa: un profluvio continuo di parole, con una straordinaria capacità di affabulazione, di variazioni infinite su un unico tema, modulate sul pubblico specifico che volta per volta si affollava attorno allo stand. L'odore delle salsicce alla brace, il *sound* querulo e monotono del liscio, le grida del banditore della ruota, oltre alla polvere della terra battuta e all'invadenza cromatica del rosso, sono le sensazioni immediatamente evocate dalla memoria delle feste.

Su questa base si innestavano dibattiti e iniziative di propaganda politica, e, col tempo, iniziative di carattere più prettamente culturale: stand di presentazione e vendita di libri, oppure dedicati all'artigianato e alle tradizioni di paesi socialisti, e infine gli spettacoli e tutta quella "nuova cultura" che interessava di più a noi. Il ruolo concesso alla Fgci (l'organizzazione giovanile del partito) e più tardi anche a gruppi giovanili di simpatizzanti, introdusse all'interno delle feste dell'Unità le proposte musicali e teatrali più innovative e persino d'avanguardia, facendone per noi dei punti di riferimento obbligati. Ciò accadde soprattutto nelle grandiose feste nazionali e regionali (ricordo una nostra presenza quasi quotidiana alla festa nazionale fiorentina del 1975, che presentava rassegne di jazz di grande livello internazionale); ma anche a livello locale non mancarono esperienze significative. Il

jazz e il rock cominciarono a convivere e a intrecciarsi con il liscio; le recitazioni impegnate degli attori con le grida del banditore della ruota; gli odori di salsicce e vino rosso con quelli della pizza e della birra; il pubblico sobrio e controllato dei militanti di partito con quello variopinto di alternativi e fricchettoni.

Nella seconda metà del decennio, la festa dell'Unità era luogo d'intreccio di voci diverse, talvolta dissonanti. Questo effetto di "eteroglossia", per usare un termine bachtiniano, poteva anche avere effetti sconcertanti. C'era ad esempio uno spazio del cineforum troppo vicino agli stand delle lotterie. Una volta ho assistito alla proiezione di un film di Bergman, quelli tutti silenzi e movimenti lentissimi della macchina da presa, con la voce del banditore della ruota che sostituiva praticamente la colonna sonora: le magnificazioni delle qualità dei prosciutti si innestavano sulle introspezioni psicologiche del maestro svedese, con effetti di lettura quantomeno originali e a tratti esilaranti. Ma nel complesso, prevaleva il senso di una ricchezza incontrollata di esperienze, senza una volontà totalizzante o "monologica" di ricomposizione. Semplicemente, la festa era lo specchio di un periodo di mutamento, con le sue incongruenze e contraddizioni, le sue resistenze e i suoi salti in avanti, con tendenze contrapposte che convivevano felicemente.

Qualcosa di questo clima è rimasto anche successivamente nelle feste dell'Unità. La componente "controculturale" o d'avanguardia si è tuttavia progressivamente perduta. Negli anni Ottanta è proseguita la programmazione di concerti e spettacoli, ma con proposte in tono minore e di qualità assai più convenzionali. Soprattutto, la struttura originaria della festa è stata modificata da due fattori. Da un lato, la presenza sempre più massiccia di stand di tipo commerciale, che l'hanno fatta assomigliare a una mostra-mercato o a una fiera campionaria, più che a una sagra popolare; dall'altro, la diffusione di uno stile e di un codice che potremmo chiamare televisivo, nel senso che tende a "normalizzare" l'evento festivo rispetto ai modelli di spettacolo e intrattenimento che la televisione ha largamente diffuso. Il punto è che la stessa "competenza simbolica" dei militanti e degli organizzatori è oggi plasmata dalla comunicazione mass-mediale, e non più dalle esperienze di socialità festiva tipiche della cultura popolare dell'immediato dopoguerra - né dalle esperienze di distinzione culturale che hanno caratterizzato gli anni Settanta. Ha prevalso così quasi naturalmente lo stile nazional-popolare, quello che qualche tempo fa si diceva alla Pippo Baudo: ballo liscio, qualche cantautore tanto banale quanto di sinistra, qualche personaggio di quelli che passano nei talk-show.

Certo, è anche vero che le Feste dell'Unità sono divenute meno ruspanti e politicamente più corrette. Sono spariti i banchetti sull'industria nella DDR o sul turismo in Romania, sostituiti da stand di artigianato africano o da cucine di paesi esotici. Le differenze di *gender* trovano il loro giusto spazio, e le donne non sono più soltanto confinate nelle cucine da campo. Anche il banditore della ruota parla più piano e con un italiano meno popolare. Le Feste continuano così a esser specchio della società – la quale, a sua volta, è probabilmente specchio della televisione; certamente, dagli anni Ottanta in poi, non hanno più rappresentato un laboratorio attivo di elaborazione e rinnovamento della cultura.

2) A partire almeno dal 1974, era presente a Poggibonsi un consistente gruppo di giovani e giovanissimi che si occupava di animazione teatrale e teatro di strada. Non so dire come sia nato questo interesse: sta di fatto che in breve tempo si erano create all'interno del gruppo notevoli competenze, sia sul piano della pratica performativa sia su quello della cultura teatrale. (Vale la pena ricordare che il teatro di strada era allora un genere tutt'altro che marginale: il termine era praticamente sinonimo di teatro d'avanguardia, e in esso si riconoscevano molte fra le più significative esperienze di rottura con i codici classici del palcoscenico. Per il gruppo di Poggibonsi, decisiva era stata inizialmente l'influenza del Bread and Puppets Theatre, le cui esibizioni nei circuiti del teatro regionale aveva rappresentato per molti un'esperienza folgorante). Questi giovani, aggregati in un circolo Arci, decisero di costituire una vera e propria "compagnia" di animazione, allestendo spettacoli e performance rivolte soprattutto ai bambini, ed esibendosi nelle scuole o nelle feste di piazza. La compagnia si chiamò "Il teatrino di zio Tobia". Lavorava naturalmente a livello dilettantesco, avvalendosi di tecniche semplici ma efficaci e assolutamente nuove per la città: marcia sui trampoli, esercizi di mimo, repertorio clawnesco, interazione continua con il pubblico.

La preparazione degli spettacoli era per questo gruppo, oltre che un momento straordinario di socialità, un'occasione continua di approfondimento culturale e di contatto con altre realtà che lavoravano nel settore, spesso anche ad alto livello professionale. Da questi contatti scaturì l'idea di organizzare a Poggibonsi una rassegna annuale di teatro di strada e di avanguardia. La cosa fu proposta all'Assessore alla cultura, che aderì all'iniziativa e accettò di finanziarla. Nel settembre del 1978 si tenne la prima edizione della rassegna, che si chiamò "La porta sulle nuvole": ad essa parteciparono molti fra i più importanti gruppi o singoli arti-

sti italiani, unitamente ad alcune qualificate presenze internazionali.

Per due settimane, le strade e le piazze della città si riempirono di strana gente che se ne andava in giro sui trampoli, in costumi sgargianti, con nasi da clown o sputando fuoco. Si trattava di piccole azioni teatrali di mimi, giocolieri, clown, un po' nello stile Covent Garden, ma anche di spettacoli itineranti di grande complessità e ricchezza, che inscrivevano l'azione scenica nella topografia del centro storico e rendevano così i luoghi e il pubblico tutt'uno con la rappresentazione. Gli spettacoli invasero letteralmente la città, e furono proposti anche all'interno delle scuole. Una intera giornata di festa e teatro si svolse nel parco della villa di Montelonti, storico edificio in stato di abbandono su una delle colline che circondano la città, di cui si progettava in quegli anni il recupero e la destinazione a funzioni di centro culturale. Migliaia di persone salirono in collina, ricucendo simbolicamente lo strappo consumato in pochi decenni tra la campagna e il tessuto urbano. Al tramonto, la festa si chiuse con una esibizione di danzatori indiani, suggestiva e singolare nello scenario delle colline toscane.

Valori culturali ed estetici di alto livello, aperture cosmopolite, partecipazione popolare, impegno civile e recupero dei luoghi storici della città: tutto questo sembrava fondersi felicemente nel clima festivo di quelle giornate. Anche a livello di pubblico, la rassegna ebbe un successo straordinario e forse insperato per gli stessi organizzatori. Il pubblico dei ragazzi e dei bambini era affascinato. Quello più anziano era magari perplesso, ma partecipava volentieri, sia perché spinto dalla curiosità, sia perché colpito dal consapevole richiamo di molti artisti alla cultura popolare, dai loro tentativi di ricreare un clima da fiera d'altri tempi, con cantastorie, mangiatori di fuoco e baracconi delle meraviglie. Per quanto riguarda la nostra generazione, il teatro di strada era un genere perfetto per il gioco della distinzione culturale. Era un'arte colta, raffinata e impegnata, ma al tempo stesso disincantata, festiva e popolare, che si manteneva lontanissima dai seriosi modelli scolastici. Era un'arte nuova, un terreno vergine in cui non valevano privilegi acquisiti e rendite di posizione, non si davano capitali culturali ereditari che potessero mettere in difficoltà noi ultimi arrivati: al contrario, ci poneva in una posizione favorevole di critica verso quelle convenzioni esclusive dell'alta cultura (il teatro "borghese", ad esempio) che non ci appartenevano, diciamo così, per nascita.

In Consiglio Comunale, però, non tutti furono contenti, e le opposizioni trovarono motivi di polemica: infastidiva il tono

eccessivamente scanzonato e dissacrante di alcune proposte, e l'aspetto un po' fricchettoni di qualche artista. Fra l'altro, si era verificato un piccolo incidente durante l'esibizione in una scuola media del gruppo dei Kaboodle, scatenati musicisti, mimi e acrobati americani. Durante il loro provocatorio spettacolo, una satira sull'imperialismo dei missionari cristiani, i Kaboodle avevano preso di mira un sacerdote, insegnante di religione, presente fra il pubblico: l'avevano fatto entrare nello spazio scenico e avevano improvvisato una specie di processo contro di lui, accusandolo di tutte le iniquità compiute dalla Chiesa nel corso della storia. Quel che è troppo è troppo. La cosa non piacque a molti: si scatenarono proteste indignate sulla stampa, interrogazioni in Consiglio Comunale, e una guerra a colpi di dazebao fra i gruppi cattolici e gli organizzatori della rassegna. Ma soprattutto, quell'episodio divenne pretesto per polemiche più ampie contro l'intera rassegna, condivise da una parte almeno della maggioranza politica: si disse che era cultura di serie B, poco seria, persino offensiva nei confronti delle istituzioni, priva di valore in sé e lontana dagli interessi dei cittadini.

La discussione di quei giorni in Consiglio e sui giornali locali era paradossale: proprio quella dirigenza che a noi pareva tanto insensibile ai valori culturali ci richiamava alla "vera" cultura - vale a dire quella convenzionale che già godeva di riconoscimenti ufficiali. Con il che, si sanciva una situazione di totale incomunicabilità tra il "nostro" e il "loro" linguaggio. Il Comune ridusse i finanziamenti. La rassegna proseguì per altri due anni, ma in tono minore; si esaurì quindi nel 1980, sia per la mancanza di fondi che per una crisi interna al gruppo organizzatore. Il "Teatrino di zio Tobia" continuò la sua attività con mezzi di fortuna, per sciogliersi dopo qualche tempo - come accade a tutti i gruppi basati sul puro volontariato. Di quell'intensa esperienza negli anni Ottanta non rimase praticamente nulla. L'amministrazione comunale vide uscire dalla propria orbita un "giro" ampio e attivissimo di giovani - un patrimonio di risorse umane la cui perdita impoverì notevolmente negli anni a venire le possibilità di elaborazione politico-culturale.

3) Quasi contemporaneamente all'esperienza del teatro di strada, un altro ampio gruppo giovanile dava vita a una nuova iniziativa culturale di un certo respiro, in collaborazione questa volta non con il Comune ma con il Pci. Come ho accennato, il Pci possedeva allora un grande locale, il "Giardino d'inverno", usato prevalentemente come sala da ballo. La sala era aperta ogni domenica, e solo occasionalmente per riunioni o rari spettacoli nei gior-

ni feriali. Alcuni giovani iscritti o vicini alla Fgci e al partito chiesero e ottennero di poter gestire il locale per un'intera stagione nella giornata del sabato, e a tal fine misero insieme un gruppo di alcune decine di loro amici - ragazze e ragazzi più o meno ventenni, uniti dal desiderio di costruire momenti di aggregazione attorno a proposte culturali di qualità. La proposta del sabato si chiamò "Spazio-Incontro", e partì con l'autunno del 1978: l'ideazione era l'apertura non-stop del locale dal primo pomeriggio fino a tarda notte, con un programma che alternava momenti di ballo e di ascolto musicale con proiezioni di film, concerti o spettacoli di teatro e cabaret.

La conduzione dell'iniziativa era completamente sotto il segno del volontariato: il gruppo di Spazio-Incontro provvedeva a tutto, dalla programmazione degli spettacoli alla diffusione dei manifesti pubblicitari, dalla gestione della biglietteria a quella della cucina e del bar, dalle funzioni di disc-jockey a quelle di servizio d'ordine. Sul piano finanziario, l'obiettivo era la parità: vale a dire, incassi che coprissero totalmente le spese di programmazione e quelle di gestione della struttura. Nonostante le inevitabili difficoltà organizzative, i risultati furono lusinghieri: agli spettacoli serali assisteva una media di due-trecento spettatori, la copertura finanziaria era sostanzialmente assicurata. L'intera stagione (dall'autunno '78 alla primavera del '79) si svolse senza incidenti e con alcune punte di notevole successo.

Il gruppo promotore era molto compatto: tutti nemici della disco-music e del mito di John Travolta che si andava allora imponendo tra certe fasce giovanili (presagio della lunga epoca del "riflusso"), tutti tipici sostenitori del gusto distintivo che ho cercato fin qui di descrivere. Redimere i travoltini era in certo modo il loro obiettivo. Più difficile è capire che cosa avesse spinto la dirigenza del Pci a incoraggiare o almeno a consentire questa iniziativa. Da un lato, c'era senza dubbio il desiderio di rilanciare il locale, un dancing tradizionale che stava entrando in crisi di fronte alla concorrenza delle nascenti discoteche; dall'altro, si guardava con interesse all'avvicinamento alle strutture del partito di una fascia consistente del mondo giovanile. Ma la loro scelta doveva esser stata molto contrastata. In una parte della "vecchia guardia" c'era il timore di non tenere abbastanza sotto controllo il tempio del partito, e c'era un sospetto sistematico verso il clima culturale indipendente e moderatamente alternativo creato dai ragazzi di Spazio-Incontro. Non ce ne rendavamo ben conto allora, ma erano appunto gli anni in cui nell'intero Paese l'incomunicabilità tra la sinistra tradizionale e il mondo giovanile toccava il culmine. Nella realtà locale, dopo le tiepide aperture, prevaleva in mol-

ti dirigenti comunisti l'istinto di barricarsi nelle strutture fidate del partito e nella rassicurante cultura nazional-popolare su cui esse si erano a lungo fondate.

Questi sospetti e incomprensioni si manifestarono durante la seconda stagione di Spazio-Incontro (1979-80), condotta in tono minore per indisponibilità finanziaria e costellata di discussioni con i responsabili della gestione del "Giardino d'inverno". Questi ultimi, trovandosi in una situazione economica tutt'altro che solida, avrebbero voluto sostituire Spazio-Incontro con attività che si supponevano più redditizie, ad esempio il buon vecchio ballo liscio. È probabile però che la loro preoccupazione più profonda riguardasse proprio la linea culturale e il pubblico di Spazio-Incontro, che non riuscivano a tenere sotto controllo. Ciò che avrebbe dovuto renderli soddisfatti, vale a dire il fatto che il locale fosse frequentato da un pubblico nuovo, giovane e mediamente impegnato, diverso da quello delle piste da ballo domenicali, in realtà li spaventava. "Ci portate qui gli autonomi" – era la critica più o meno esplicita rivolta ai ragazzi di Spazio-Incontro. Va da sé che si trattava di un pubblico assolutamente innocuo, al massimo con qualche frangia fricchettona: ma il clima politico di quegli anni suscitava una sorta di psicosi da autonomia, e con essa il riemergere di una vena di conservatorismo culturale da sempre forte nel movimento comunista italiano.

In questa situazione, Spazio-Incontro concluse stancamente la sua seconda stagione e si sciolse. Il ballo liscio ritrovò la sua centralità nelle politiche cultural-ricreative del Pci, senza che peraltro questo risolvesse le difficoltà finanziarie del Giardino d'Inverno: strutturalmente inadatto ad affrontare le nuove logiche dell'intrattenimento, il locale andò incontro a una profonda crisi, finché il partito non fu costretto a disfarsene. (Per inciso, neppure la gestione privata ebbe grande successo; e quello che per decenni era stato il più importante spazio aggregativo della città è oggi un punto morto del centro storico). Vista a posteriori, la chiusura di Spazio-Incontro fu una scelta disastrosa per il Pci, soprattutto (come nel caso del teatro di strada) in termini di perdita di risorse umane: decine di giovani e giovanissimi simpatizzanti, fortemente orientati verso il volontariato culturale e la partecipazione alla vita pubblica, furono di fatto allontanati dalle strutture del partito. Scelte come questa avrebbero pesato nelle successive gravi difficoltà di ricambio della classe dirigente locale.

## 7. La "traslazione" di Bourdieu

Per riassumere e concludere. Ho cercato di restituire il punto di vista di una generazione, o meglio di un segmento di generazione, che è diventata adulta in un periodo cruciale di mutamento della realtà locale: il periodo del passaggio decisivo dalla tradizione alla modernità, da una società povera e radicata nella cultura e nei valori del mondo mezzadrile a una relativamente opulenta, dominata dalle logiche del consumismo, dell'industria culturale e delle comunicazioni di massa. Questo segmento generazionale, il primo a godere di un certo agio economico e di consistenti livelli di scolarizzazione, ha fatto della promozione culturale il terreno della propria socializzazione e il banco di prova della propria partecipazione alla vita sociale e politica della città. Detto in altri termini, ha creduto di poter interpretare il passaggio alla modernità come conquista di uno stile di vita sociale centrato sull'ampliamento dei diritti civili e del contenuto di democrazia, da un lato, e dall'altro e parallelamente sul progressivo affinamento di valori estetici e culturali; un affinamento perseguito in contrapposizione al basso contenuto di capitale culturale proprio sia dello stile popolare tradizionale, sia di quello puramente consumistico e edonista che la società opulenta tendeva a produrre.

Nel corso degli anni Settanta, vi sono stati diversi tentativi di portare questo punto di vista nella vita pubblica e di renderlo egemone. Pur dando luogo a esperienze interessanti, questi tentativi si sono sostanzialmente arenati verso la fine del decennio: un po' per le difficoltà di comprensione con i gruppi della dirigenza politica e amministrativa locale, un po' (ma è questo un tema che non ho discusso) per quel generale cambiamento di clima culturale che ha caratterizzato gli anni Ottanta come stagione di "riflusso" e di disimpegno. Il progetto politico-culturale dei giovani di allora non si è realizzato, né sul piano globale né su quello locale: e ciò, nonostante la loro forte volontà partecipativa, ha contribuito a tenerli lontani per un certo tempo dalla vita politica attiva (in quanto soggetto collettivo, intendo dire: vi sono state naturalmente eccezioni individuali). Alcuni di loro si sarebbero cimentati parecchi anni dopo nell'arena del governo locale, ma partendo da ruoli sociali e da premesse culturali ormai diverse, dunque non più come rappresentanti di quel movimento.

Le loro – le nostre – aspirazioni di distinzione sono in ultima analisi fallite: non siamo riusciti a costruire uno spazio sociale in cui i valori su cui puntavamo risultassero dominanti. Abbiamo dovuto assistere al trionfo del ballo liscio e della *disco-music*, della moda e degli abiti firmati, dei quiz televisivi e delle *soap-*

*operas*, dei giochi a premi e delle lotterie nazionali-popolari (gigantesche ruote da Festival dell'Unità, ma con banditori assai meno raffinati), e di molte altre cose che pensavamo di poter relegare definitivamente nell'ambito del "volgare". Abbiamo dovuto accettare il fatto che la cultura non è una buona base per la promozione sociale, e adeguarci a uno *status* di proletariato intellettuale. Formati in un periodo in cui il problema era quello di convertire il piccolo patrimonio economico acquisito in capitale scolastico e culturale, ci ha colti impreparati la corsa degli anni Ottanta a convertire in soldi ogni briciola di cultura. Le nostre strategie di distinzione si sono di conseguenza frammentate, seguendo scelte e percorsi meramente individuali. Ognuno di noi è oggi solo con la sua coscienza, per così dire, di fronte ai valori di un tempo.

Ciò non significa che sul piano del governo locale le cose siano rimaste immutate. Il ricambio generazionale è necessariamente avvenuto; sono emerse a Poggibonsi (in particolare con gli anni Novanta) dirigenze politiche e amministrazioni comunali nuove, con una formazione e una sensibilità diversa da quelle precedenti. Alcuni di noi ne hanno fatto parte, a titolo personale più che come espressione di gruppi o di punti di vista condivisi. Del resto, è ben noto come oggi la politica, a tutti i livelli, sia caratterizzata da un drammatico scollamento tra "base" e "vertice": esaurito il mito della partecipazione, è venuta a mancare ogni elaborazione politica collettiva alle spalle di chi ricopre ruoli di formale responsabilità. Neppure i partiti che un tempo si dicevano di massa riescono più a esercitare questa funzione: tanto che lo stesso Pci o Pds, nonostante il suo strapotere elettorale, ha incontrato negli ultimi 10-15 anni fortissime difficoltà nella comunicazione con i cittadini e nell'organizzazione del consenso.

In ogni caso, i nuovi gruppi dirigenti hanno fatto dello sviluppo culturale di Poggibonsi un punto centrale dei loro programmi: non più come battaglia per l'affermazione di un gusto distintivo, ma come condizione indispensabile del processo di modernizzazione della città, come ingrediente importante per il rinnovamento della sua identità e del suo modello di sviluppo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi, Poggibonsi ha subito mutamenti radicali, tanto rapidi che è difficile averne piena consapevolezza. Le componenti fondamentali della sua identità di allora sono scomparse o profondamente modificate: le radici mezzadrili sono state spazzate via dalla cultura di massa; il sistema della piccola impresa è entrato in crisi producendo un accentuato processo di terziarizzazione; la subcultura rossa e le sue istituzioni, tradizionali basi del consenso e della coesione sociale, non esi-

stano più (nonostante il persistente predominio della sinistra); i flussi dell'immigrazione sono molto più compositi e complessi; l'etica del lavoro, le "virtù civiche" e lo spirito cooperativo, che tanta sociologia ha posto alla base dei successi della "Terza Italia", sembrano oggi più miti che realtà.

È chiaro che un nuovo modello di sviluppo non può fare a meno di basi di capitale culturale più solide che in passato, e che il governo locale deve lavorare in questa direzione – anche se non sempre è chiaro per quali obiettivi concreti debba passare questa finalità generale. A Poggibonsi si è cercato soprattutto di sopperire alle gravi carenze strutturali cui ho sopra accennato, e di affermare una serie di servizi culturali permanenti a supporto dei bisogni formativi e aggregativi dei cittadini. Ad esempio, negli anni Ottanta è nata una nuova e dignitosa sede per la Biblioteca Comunale, attraverso un'intelligente operazione di recupero di una casa colonica rimasta miracolosamente incastonata nel centro della città (ma, significativamente, dopo una lunga discussione con chi sosteneva l'opportunità di destinare quell'area ad altri usi, ad esempio a parcheggio); si è avviata una stabile attività cinematografica *d'essai*; è stata istituita una Scuola Pubblica di Musica, che ha presto raggiunto centinaia di iscritti di tutte le età, nonché laboratori e corsi di arti visive ed una affollatissima Università dell'Età Libera. Successivamente, è nato un Centro Ragazzi per il coordinamento delle attività educative e delle politiche per l'infanzia; si sono svolte campagne di scavi volte a portare alla luce il villaggio medioevale da cui la città ha origine, all'interno di un ambizioso progetto di parco archeologico; da ultimo, è stato finalmente avviato il recupero di quel teatro dei Ravvivati Costanti cui sopra ho fatto cenno, simbolo per i cittadini più anziani di un'identità culturale che era andata perduta con le bombe del '43-'44.

Iniziative per nulla speciali, naturalmente, ma che servono a recuperare un po' di terreno. Alla fine del secolo, la città delle api industriali si sta normalizzando: si normalizzano l'etica del lavoro, le percentuali di istruzione media e medio-superiore, persino il tipo di linguaggio che si parla in Consiglio Comunale. Non è probabilmente un balzo in avanti, ma solo un esempio di quel processo che Bourdieu (1979, p. 138) chiama di "traslazione", e che consiste nel cambiare la condizione sociale per mantenere la propria posizione nella struttura sociale – per non retrocedere, in altre parole. Inoltre, è un progresso che non dipende (almeno, non soltanto) da una maggiore consapevolezza e sensibilità della società civile, o dall'azione illuminata degli amministratori, ma da processi globali che passano quasi sempre sopra la testa del

no locale. Difficile prevedere quale sarà l'identità culturale  
indigeni nel nuovo secolo, ammesso che parlare di un'iden-  
tà locale possa avere ancora un senso. Certamente, qualche indi-  
cazione in proposito potremmo averla dallo studio delle strategie  
attive dei giovani di oggi. Ma qui andiamo troppo oltre i limi-  
ti della presente riflessione.

## Indice

PRESENTAZIONE	3
INTRODUZIONE	
La Valdelsa: una società locale in trasformazione <i>di Paul Ginsborg e Francesco Ramella</i>	9
CAPITOLO PRIMO	
Il centro in periferia. Società e politica nella Valdelsa contemporanea (1900-1980) <i>di Roberto Bianchi</i>	32
CAPITOLO SECONDO	
I cambiamenti della famiglia in un distretto industriale italiano, 1965-1997 <i>di Paul Ginsborg</i>	109
CAPITOLO TERZO	
Strategie della distinzione. Giovani, governo locale e politiche culturali a Poggibonsi negli anni Settanta <i>di Fabio Dei</i>	155
CAPITOLO QUARTO	
Istruzione, generazioni e cambiamento sociale <i>di Francesco Ramella</i>	185
CAPITOLO QUINTO	
Percorsi scuola-lavoro: il caso dell'istituto tecnico industriale "Tito Sartocchi" di Poggibonsi <i>di Andrea Provvedi</i>	245
APPENDICE: IL QUESTIONARIO "Famiglia, scuola e società civile in Valdelsa"	277
RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI	307

Finito di stampare nel mese di settembre 1999  
presso Giunti Industrie Grafiche S.p.A. Stabilimento di Prato