

meltemi.edu

76

antropologia/etnografia/scienze sociali

Copyright © 2002 Meltemi editore srl, Roma
Collana “Gli Argonauti”
diretta da Luigi M. Lombardi Satriani

Nuova edizione: febbraio 2007

ISBN 978-88-8353-559-8

È vietata la riproduzione, anche parziale,
con qualsiasi mezzo effettuata compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico, non autorizzata.

Meltemi editore
via dell'Olmata, 30 – 00184 Roma
tel. 06 4741063 – fax 06 4741407
info@meltemieditore.it
www.meltemieditore.it

Fabio Dei

Beethoven e le mondine

Ripensare la cultura popolare



MELTEMI

Indice

p.	7	<i>Introduzione</i>
		Cultura popolare, vent'anni dopo
	8	Cultura popolare e strategie della distinzione
	12	Il folklore progressivo
	15	Beethoven e le mondine
	21	<i>Capitolo primo</i>
		Dopo la cultura: folklore e identità locali
	21	1.1. Il folklore come cultura altra
	24	1.2. Finzioni
	29	1.3. L'uso pubblico della cultura popolare
	35	1.4. Cosmopolitismo e piccole patrie
	40	1.5. Contro la cultura
	45	1.6. Il potere e la differenza
	51	1.7. Appaesamento
	61	<i>Capitolo secondo</i>
		Tradizione e modernità
	61	2.1. L'industria del disgusto
	65	2.2. Il problema della demarcazione della cultura popolare
	71	2.3. Teoria dei dislivelli interni e cultura di massa
	77	2.4. Cultural studies
	83	2.5. Tradizione
	87	2.6. Antropologia riflessiva ed etnografia della contemporaneità

97	<i>Capitolo terzo</i>
	Patrimonio culturale e vita quotidiana
97	3.1. Antropologia critica e politiche del patrimonio
109	3.2. La didattica delle tradizioni popolari
114	3.3. Tra sacro e profano: lo spazio del rito nella contemporaneità
133	Bibliografia

Introduzione

Cultura popolare, vent'anni dopo

Inside the museums
infinity goes up on trial
voices echo this is what
salvation must be like after a while.
Bob Dylan, *Visions of Jobanna*

A metà degli anni Settanta ero studente in un piccolo liceo della provincia toscana. Mi interessavo un poco di politica, moltissimo di musica: dal rock, al jazz, al folk. La musica popolare andava di moda in quegli anni, e cominciava ad accedere al mercato dei consumi culturali di massa: la Nuova Compagnia di Canto Popolare, Caterina Bueno, il Canzoniere del Lazio e altri gruppi più o meno noti vendevano dischi, e apparivano nei concerti o nelle Feste dell'Unità accanto ai mostri sacri del pop. Ebbi per la prima volta sentore di un dibattito sulla cultura popolare leggendo «l'Unità», che pubblicava una lunga serie di articoli di terza pagina proprio sulla musica popolare. Non ricordo bene i nomi degli autori, né i temi del dibattito. So però che il folk mi interessava molto, come momento di articolazione tra autentiche radici popolari, consapevolezza politica e avanguardia artistica.

All'esame di maturità capì di entrare in argomento nel corso della prova orale. Avevo preparato una relazione sulla rivoluzione culturale cinese (segno dei tempi), e non so quale nesso abbia portato al tema della cultura e della musica popolare. L'argomento fu tuttavia raccolto dal membro di lettere della commissione, il professor Mariano Fresta, che avrei poi conosciuto come insegnante all'università e come studioso di teatro e letteratura popolare. Fresta battibeccò in proposito con un presidente di commissione dall'impostazione decisamente gentiliana, e, anche se la mia prova non dev'essere stata molto brillante,

dopo l'uscita venne a cercarmi. Mi chiese dei miei interessi per il folklore, e mi parlò della Facoltà di Lettere di Siena, dove un gruppo di antropologi era impegnato in un ampio progetto di studio della cultura popolare. Nell'euforia del post-esame, non devo aver dato grandi segni di reazione; ma quel breve colloquio ebbe su di me un profondo effetto.

Per la verità, avevo da poco letto Freud e deciso di diventare psicologo. Ma le uniche due Facoltà di Psicologia allora esistenti, Padova e Roma, erano affollate all'inverosimile. Una visita a quella di Padova e i resoconti scoraggianti di alcuni amici più grandi che già la frequentavano bastarono a farmi rinunciare al progetto. Ripiegai su Siena, nell'allora giovane Facoltà di Lettere di via Fieravecchia, e inevitabilmente mi imbattei negli antropologi.

Cultura popolare e strategie della distinzione

In Facoltà c'era un clima bellissimo, affascinante per noi che venivamo dalla provincia e da un'idea solamente scolastica della cultura. Si scopriva un mondo nuovo e insospettato. Gli insegnamenti antropologici erano forse gli unici, per così dire, a fare gruppo. I docenti (mi rendo conto adesso di quanto fossero giovani) favorivano un rapporto molto diretto e aperto con gli studenti, valorizzandone gli interessi e sollecitando forme di attiva partecipazione al dibattito. Anche per le piccole dimensioni della Facoltà, si era creato un ambiente familiare, quasi da comunità in fusione: si veniva da subito coinvolti in idee di ricerca, c'era l'impressione di partecipare a un ampio e affascinante progetto culturale. È vero che ci si affacciava a uno specialismo disciplinare, con il suo gergo e le sue tecniche specifiche; e tuttavia, a torto o a ragione, si riteneva che questo specialismo avesse un posto preciso, persino centrale, nel generale scenario politico-culturale dell'epoca.

Si studiavano Gramsci e il de Martino meridionalista, i dislivelli interni di cultura e il manuale di Cirese, il folklo-

re progressivo, l'intellettuale rovesciato, il concetto di cultura, la dimensione antropologica del lavoro. Quasi tutte cose che ai tempi del liceo non avevamo neanche immaginato. Un modo nuovo di guardare al mondo, non solo in astratto, ma in riferimento alla nostra esperienza etico-politica quotidiana. Ci si metteva in gioco personalmente – supportati, su un altro versante, dalle letture di psicoanalisi e psicologia sociale, di Marcuse, Reich, la critica marx-freudiana della famiglia e così via (uso il “noi”, pur senza voler generalizzare più di tanto la mia esperienza e i miei percorsi di studio e di lettura, perché credo di riferirmi a condizioni di formazione culturale e sociale non puramente soggettive).

Ad attrarci verso la cultura popolare erano diversi ordini di motivi: chiamiamoli di teoria politica, biografici e sociologici. Vediamoli brevemente.

a) Per quanto riguarda i primi, fondamentale era la definizione gramsciana che legava il folklore alla teoria delle classi e agli aspetti culturali della contrapposizione egemonico-subalterno. Ne risultava per noi evidente (anche se nel testo gramsciano non lo era affatto) la connotazione politica della cultura popolare, il suo valore potenzialmente “rivoluzionario” e alternativo all'ordine borghese. Di più, in essa si manifestava un'autenticità, una “verità” antropologica che si contrapponeva all'artificiosità e alla falsità della cultura di massa. Questa contrapposizione tra folklore e prodotti dell'industria culturale, su cui tornerò spesso più avanti, è fondamentale per capire il clima di quegli anni: il primo era una forma di resistenza contro il conformismo, la banalità e la repressione che passavano attraverso i secondi. In ciò, paradossalmente, il folklore poteva saldarsi alle manifestazioni più radicali della contro-cultura. Nella musica, ad esempio, stornelli, tammurriate o pizziche stavano sullo stesso versante del rock progressivo o del free jazz, contro il festival di Sanremo e le canzoni radiotelevisive (e, sia pure in modo diverso, contro la Scala). *Maremma amara, El pueblo unido, La locomotiva, Voodoo Chile, The dark side of the moon, Il concerto di Colonia*, tut-

ti insieme contro il blob mediale e “piccolo-borghese” da cui eravamo avvolti fino a pochissimo tempo prima, nella nostra infanzia, e che proprio per questo sentivamo più nemico e pericoloso.

b) Sul piano biografico, molti di noi si trovavano in una singolare situazione, analoga a quella che oggi viene definita degli “antropologi nativi”. La cultura oggetto dei nostri studi, oltre che di una così generosa valorizzazione, era quella in cui noi eravamo nati. Venivamo da un mondo ancora largamente contadino e tradizionale. I tratti folklorici che scoprivamo raccolti nei testi, trattati come preziosi reperti, densi di possibilità interpretative e di segrete profondità semiologiche, facevano per lo più parte della nostra memoria viva: dalla fiabistica alle canzoni, alle feste, persino agli scongiuri e ai mazzetti di finocchio contro le streghe. Ero vissuto da piccolo con un prozio, detto Gaburre, che ogni sera mi prendeva sulle spalle, accanto alla cucina economica, e mi raccontava infinite serie di novelle (*La nave che cammina per mare e per terra, Camiciola, Ammazzaquindici...*), che parlava un bel toscano arcaico pieno di bestemmie, che insultava i turisti tedeschi quando gli chiedevano la strada per la vicina San Gimignano. Considerato dai miei genitori un retaggio familiare un po' imbarazzante, lui poteva ben essere un eroe della demologia. D'altra parte, eravamo cresciuti in un tessuto sociale che aveva tentato faticosamente di liberarsi di questa eredità, sostituendo le mezzine di rame con le taniche di mopen, le fiabe con la televisione, gli scongiuri con gli antibiotici e il finocchio con i lucchetti Yale. Venire all'università era l'ultimo passo verso questa liberazione da un passato ingombrante: ma all'università si scopriva che il brutto anatrocolo era in realtà un cigno, che l'autenticità e la verità politica stavano dalla parte di quel mondo che era scomparso con la nostra infanzia.

c) Si può considerare tutto ciò in una prospettiva un po' diversa, alla luce della teoria sociologica di Bourdieu sulla distinzione. La cultura popolare rappresentava allora un ottimo investimento in capitale culturale per gruppi in

ascesa, desiderosi di tracciare demarcazioni verso il basso ma al contempo privi di rendite acquisite, di quello che Bourdieu chiama un “anticipo” di capitale culturale – uno “stile”, un “gusto”, una storia tesaurizzata, antichi saperi e collezioni. Per le pratiche di distinzione giocate sul terreno dei consumi culturali, il genere folk era l'ideale, consentendo una duplice demarcazione. Da un lato, nei confronti delle forme “alte” della cultura egemonica, alle quali non avevamo accesso e che potevamo dunque considerare politicamente regressive (salvo cambiare idea se riuscivamo a leggere fino in fondo – caso raro – la *Teoria estetica* di Adorno); dall'altro, il folk ci demarcava nei confronti dell'industria culturale, della massificazione televisiva, che diveniva tipico oggetto di “disgusto”. Prendiamo ancora il caso della musica: nonostante la relativa semplicità delle sue forme, il carattere modulare e stereotipato, e talvolta il conformismo dei testi, il folk rispondeva molto bene a quella poetica della “distanza” (il termine è ancora di Bourdieu) che caratterizzava le nostre strategie distintive¹. Appariva una scelta estetica sofisticata, qualificante, che poteva saldarsi ad altre scelte, per così dire, di avanguardia e anti-borghesi (ma sempre nell'ambito dell'arte di genere, quella con una storia recente e che non ha bisogno di basi nobili – un'arte, questo è il paradosso, tipicamente borghese). O ancora, nel campo degli oggetti, le case coloniche in pietra, le madie in legno, i paioli in rame demarcavano un nuovo livello di gusto, nel quale potevano stare accanto alla più sofisticata e rarefatta arte contemporanea, precipitando nell'ambito del volgare i condomini, i mobili di plastica, gli elettrodomestici.

Paradossalmente, dunque, la poetica della cultura popolare era una scelta altamente esclusiva ed elitista. Nel farne il perno delle nostre strategie di promozione socio-culturale segnalavamo un doppio distacco consumato nello spazio di una generazione. I nostri genitori c'erano vissuti dentro e avevano lottato per conquistare una loro “modernità”: noi la riscoprivamo, rendendola persino oggetto di contemplazione estetica, proprio contro quella mediocre

modernità di cui ci eravamo nutriti ma dalla quale volevamo ora sollevarci².

[...]