

Fabio Dei

Che fine ha fatto la cultura popolare? Fra tradizioni e cultura di massa.

Tre paradigmi.

Propongo di partire distinguendo tre grandi fasi di uso del concetto di cultura popolare in Italia, dal secondo dopoguerra fino ad oggi. Si tratta di blocchi paradigmatici che si pongono più o meno in successione cronologica, con momenti piuttosto chiari di cesura: sono certamente legati tra loro e con tratti in comune, ma presentano diverse implicazioni sia epistemiche sia politiche del lavoro sulla cultura popolare, e diversi rapporti tra i soggetti sociali che di questo lavoro sono protagonisti (ad esempio i ‘portatori della tradizione’, gli studiosi, gli amministratori pubblici). Potremmo chiamare così queste tre fasi:

- a) dibattito sul folklore;
- b) revival della cultura popolare;
- c) censimento del patrimonio culturale intangibile.

Tre etichette che definiscono nel complesso un ‘oggetto’, anche se in modo vago e impreciso: lo studio e la valorizzazione di tratti culturali legati alla memoria locale, alla tradizione orale, ai modi di vita, alle forme del lavoro e del tempo libero dei ceti popolari o subalterni. Popolare, tradizionale, locale mi sembrano le tre parole chiave ineliminabili nella definizione di questo campo semantico. Tutti concetti ambigui e complicati. La nozione di ‘tradizione’ sappiamo bene quanto sia stata criticata, fino alla proposta di espungerla dal lessico storico-antropologico; ‘popolo’ è concetto controverso, oggi reso quasi inutilizzabile dalle fortune del populismo politico; e il concetto di ‘locale’ si è dovuto completamente ridefinire in relazione a quello di globale. Eppure anche in ciò che oggi chiamiamo patrimonio intangibile (così come in ciò che abbiamo chiamato folklore, tradizione popolare e folk revival) c’è un riferimento irriducibile a una trasmissione dal passato (“memoria” potrebbe essere una nozione alternativa a “tradizione”, anche se non è proprio la stessa cosa); a differenze e a forme di stratificazione sociale, ai dislivelli fra cultura alta e bassa; a una dimensione territoriale e di relazioni personali, insomma a una scala che non è né nazionale né globale e a un rapporto con ambienti e comunità specifiche.

Il dibattito sul folklore.

“Dibattito sul folklore”: è il nome con cui si definiscono le discussioni seguite alla pubblicazione nel 1950 di *Letteratura e vita nazionale* di Gramsci; in particolare, quelle che hanno visto protagonista Ernesto De Martino nel rivendicare – contro crociani e marxisti, per diversi motivi - l’esistenza di una cultura in certa misura autonoma e distintiva delle “plebi rustiche del Mezzogiorno”. Il tratto cruciale di questa fase storica è una stratificazione sociale ancora per molti versi di antico regime. **In particolare, un mondo contadino relativamente isolato dagli altri ceti sociali, inclusa la classe operaia urbana.** Per dirla in modo sintetico e brutale, i contadini sono considerati cittadini di serie B, ai quali non è riconosciuta la stessa dignità e lo stesso valore della vita degli altri. È un punto recentemente dimostrato da Adriano Prosperi in relazione all’Ottocento¹, che si prolunga anche per buona parte del Novecento. Lo stesso proletariato urbano si sente superiore ai contadini, anche quando magari più di loro è ridotto in condizioni di miseria e fame. Lo dimostra il grande repertorio di scherzi e battute verso i contadini esploso nel momento dell’abbandono delle campagne e della urbanizzazione. In questa fase il capitale economico e quello culturale vanno di pari passo. I ceti subalterni, contadini e operai, non sono scolarizzati e non hanno accesso alle forme più alte e ‘consacrate’ della cultura; scarso rimane anche il loro accesso alle comunicazioni di massa. I partiti della sinistra puntano con forza sul dare voce a questi ceti sociali diseredati (è forse la ragione principale del successo elettorale del PCI nelle aree mezzadrili²). Prevale in questa fase un’idea di educazione delle masse popolari che passa attraverso iniziative di divulgazione, biblioteche popolari e circolanti, giornali come *Il calendario del popolo*, le pubblicazioni a dispense, l’impegno per la scuola di massa. L’istruzione, si pensa, non può che condurre a prendere coscienza della propria situazione sociale, squarciando il velo delle ideologie conservatrici e la falsa coscienza prodotta da varie forme di oppio dei popoli. Gli intellettuali organici sono più o meno quelli descritti da Bianciardi in *Il lavoro culturale*³: vanno a parlare di argomenti “alti” nelle case del popolo, non sono ancora gli intellettuali rovesciati teorizzati da Gianni Bosio. In questo contesto, l’idea di **folklore progressivo** si fa strada con difficoltà. De Martino la elabora come risposta a un’apparente contraddizione che percorre le note gramsciane: il folklore come un relitto da superare sulla strada dell’emancipazione ma, dall’altro lato, anche un tratto

¹ A. Prosperi, *Un volgo disperso. Contadini d’Italia nell’Ottocento*, Torino, Einaudi, 2021.

² L. Li Causi, *Il partito a noi ci ha dato. Antropologia politica di una sezione comunista senese nel dopoguerra*, Siena, Laboratorio Etnoantropologico, 1993.

³ L. Bianciardi, *Il lavoro culturale*, Milano, Feltrinelli, 1957.

distintivo della condizione subalterna da valorizzare per la sua oggettiva contrapposizione alla cultura dominante. De Martino usa la nozione nelle *Note lucane* e nelle sue brevi ricerche in Emilia-Romagna⁴, per indicare alcuni tratti della tradizione (i canti in modo particolare) che sono consapevolmente modificati e riutilizzati come strumenti di protesta nei movimenti contadini. Ma poi abbandona quasi subito il concetto, di cui non si trova traccia nei suoi lavori più maturi. Ci si dimentica oggi troppo spesso che de Martino, studiando la magia o il tarantismo, ne auspicava la fine, non la preservazione o la valorizzazione in chiave antiegegonica. Sono altre le figure che si volgono al folklore, fra anni Cinquanta e Sessanta, come strumento di lotta politica: movimenti politico-artistici di avanguardia come “Cantacronache” e “Nuovo Canzoniere Italiano”, che si muovono nell’ottica di una produzione culturale di tipo brechtiano. O, ancora, esperienze come la rivista *La lapa* di Eugenio e Alberto Mario Cirese, o la poesia dialettale di Pier Paolo Pasolini⁵. **L’episodio dello scandalo (spiegare in nota quale scandalo) di *Bella ciao* al festival di Spoleto del 1964⁶** è frutto di questa stagione, che segna forse il passaggio alla fase successiva del folk revival progressista – e ne rappresenta infatti una sorta di mito di fondazione. Ma fino ad allora non si ha né il folk come genere di successo, né alcuna forma di patrimonializzazione del folklore nel senso moderno del termine. È la fase in cui il retaggio della vita contadina è ancora qualcosa di cui vergognarsi, non da rivendicare con spirito nostalgico o romantico. **Anche lo studio della cultura popolare in ambito accademico resta un fenomeno isolato:** chi lo pratica nelle università, ad esempio Paolo Toschi, Giuseppe Cocchiara e Raffele Corso, lo fa nel quadro di una impostazione classificatoria e positivista che non si salderà mai con i nuovi movimenti sociali. Dunque, che dopo la morte di De Martino le esperienze di Bosio e del NCI siano confluite in un Istituto a lui intitolato è uno dei paradossi della storia delle idee, che suggerisce un fuorviante effetto di continuità: in realtà le poetiche del folk revival, tutte volte a sottolineare l’autonomia del folklore, non potevano essere più distanti dalla visione e dall’impostazione di Gramsci e de Martino, che insistono costantemente **sugli intrecci storici tra momenti egemonici e subalterni della produzione culturale**, e di fatto sulla loro inseparabilità.

⁴ E. De Martino, *Note lucane*, «Società», VI (4), 1950, pp. 650-67; Id., *Il folklore progressivo emiliano*, «Emilia», III (21), pp. 251-54.

⁵ A. Fanelli, *Come la lapa quand’è primavera. L’attività politica e culturale di Alberto Mario Cirese dal 1943 al 1957 e la rivista “La Lapa”*, Campobasso, Biblioteca provinciale “P. Albino”, 2008; Id., *Contro canto. Le culture della protesta dal canto sociale al rap*, Roma, Donzelli, 2017.

⁶ Una denuncia per vilipendio alle Forze Armate rivolta al Nuovo Canzoniere Italiano per la canzone “O Gorizia tu sei maledetta”: ma anche, più in generale, lo scandalo di aver portato il canto popolare in un tempio dell’alta cultura come

Il folk revival.

Dalla fine degli anni Sessanta agli anni Ottanta-Novanta entriamo in una fase nuova, che possiamo chiamare del folk revival. La sua prima caratteristica è forse la **connotazione più decisamente politica degli interessi per il folklore**. Quest'ultimo è visto come aspetto cruciale di una lotta che non sembra avere più come obiettivo solo l'emancipazione dei contadini poveri, cioè il loro "ingresso nella storia", la loro ammissione nella società e nella cultura nazionale, com'era per de Martino; la postura etico-politica che si diffonde sempre più nell'università e nei movimenti giovanili è piuttosto di tipo 'rivoluzionario', riguarda cioè l'abbattimento della cultura 'borghese' e la creazione di una cultura nuova (di opposizione, alternativa), di cui il folklore sembra essere una parte importante. Sono gli anni che vedono una grande diffusione dei testi gramsciani e specificamente delle *Osservazioni sul folklore*, interpretate però in modo piuttosto diverso dal passato. Ciò che interessa adesso nelle note del pensatore sardo è la **rivendicazione dell'autonomia della cultura popolare**, legata a sua volta al tema dell'autonomia politica dei movimenti. In breve, il folklore sarebbe il tessuto per il cui tramite i movimenti possono pretendere di rappresentare le classi popolari al di fuori della mediazione del partito (cioè del PCI). Da qui la ripresa del dibattito sul folklore degli anni Cinquanta in ben quattro antologie che escono fra 1976 e 1977⁷), e sottolineano (forse anche oltre le sue reali dimensioni) il conflitto fra de Martino e la dirigenza comunista. Un secondo tratto cruciale di questa seconda fase è il **consolidamento del folk come genere**, sia in campo musicale che in altri settori del consumo e dell'estetica (si pensi all'architettura e all'arredo rurale, alla ripresa di feste campestri, della cucina povera e così via). Ma specialmente ciò che accade in campo musicale è paradigmatico: la ricerca filologica ed etnomusicologica procede parallelamente alla riproposizione artistica e spettacolare; si sperimenta la contaminazione con altri generi 'progressivi'; nel consumo di ampi settori giovanili il folk e la world music (anche se ancora non si chiamava così) si fondono con il rock e il jazz. Nel teatro accade qualcosa di simile: molti gruppi d'avanguardia guardano al folklore e alle sue performance ritualizzate, nelle quali sfuma la divisione fra attori e pubblico, come fonte d'ispirazione. **La vicenda del tarantismo salentino è esemplare**: se de Martino lo aveva scoperto in chiave di denuncia delle

il Festival dei Due Mondi. L'episodio, ben noto a tutti gli appassionati di folk, ebbe rilievo sulla stampa e portò in realtà al NCI un'ampia notorietà nazionale.

⁷ P. Clemente, M.L. Meoni, M. Squillacciotti, a cura di, *Il dibattito sul folklore in Italia* Milano, Edizioni di Cultura Popolare, 1976; R. Rauty, *Cultura popolare e marxismo*, Roma, Editori Riuniti, 1976; C. Pasquinelli, a cura di, *Antropologia culturale e questione meridionale*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; P. Angelini, a cura di, *Dibattito sulla cultura delle classi subalterne*, Roma, Savelli, 1977.

condizioni esistenziali delle plebi rustiche del Mezzogiorno, negli anni Settanta esso diviene emblema da un lato della trance come ribellione alla cultura borghese, attrattore di esperienze contro-culturali di vario tipo, punto di irradiazione del genere folk della pizzica (nella fase patrimoniale diverrà poi risorsa costitutiva dell'identità locale). Sono anche gli anni che vedono un ampio uso didattico del folklore, con la valorizzazione nella scuola della fiaba popolare, dei dialetti, della memoria dei nonni e di tutta una serie di forme della tradizione orale come risorse di una pedagogia democratica, che non vorrebbe imporre la cultura egemonica estirpando quella subalterna. Occorre notare che in questa fase la cultura popolare (termine che spesso si preferisce a folklore) **si contrappone più alla cultura di massa che non a quella alta** e accademica. Anzi è per certi versi quest'ultima, in alcune sue accezioni (settori dell'università, artisti di avanguardia) ad allearsi con quella folk e ad assorbirla in quanto portatrice di autenticità e diversità, contro l'omologazione della cultura di massa. Queste forme si trovano una accanto all'altra nel consumo discografico, nei festival musicali o teatrali, o in eventi come le Feste dell'Unità, che sono in tutta questa fase forse i principali eventi di innovazione culturale, specchio delle tendenze dell'epoca. **Quali soggetti sono protagonisti di questa fase?** Agli intellettuali classici, gli universitari, si aggiungono appunto musicisti, artisti e persone di spettacolo. È vero che questi ultimi si dividono fra i sostenitori della interpretazione filologica e quelli favorevoli a una rilettura sincretica⁸: ma in entrambi i campi si parte dalla convinzione della irriducibile differenza del popolare, la cui natura sarebbe in sé trasgressiva delle norme dell'estetica detta borghese. Ma ci sono altri due tipi di soggetti che si affacciano sulla scena. Primo, quelli che abbiamo spesso chiamato **i portatori della tradizione**. Il mondo contadino è ormai abbastanza lontano (almeno una generazione) per poter diventare oggetto di nostalgia, recupero memoriale, contemplazione estetica, musealizzazione da parte di chi lo ha vissuto in gioventù o dei giovani loro discendenti. Nascono allora figure di collezionisti di memorie, raccolte di oggetti del lavoro mezzadrile, associazioni varie che entrano in qualche modo in rapporto con gli 'esperti' più o meno accademici. Ma soprattutto, a partire dalla istituzione delle Regioni a statuto ordinario nel 1970, entrano in gioco le **politiche degli Enti Locali**, con l'apertura della stagione degli assessorati alla cultura. Ecco il terzo tipo di soggetti, gli amministratori pubblici locali, con una rete diffusa e capillare di interventi che sostengono da un lato il consolidamento di servizi culturali di base come le biblioteche e l'educazione musicale e audiovisuale; e, dall'altro lato, promuovono la formazione di gruppi e associazioni, per lo più di giovani con aspirazioni intellettuali. Questi giovani degli anni

⁸ Un dibattito ricostruito di recente dal bel libro a cura di Goffredo Plastino, *La musica folk. Storie, protagonisti e*

Settanta rappresentano un ceto nuovo: sono “i primi che hanno studiato” nei rispettivi contesti, specie quelli di provincia, e cercano di costruire una propria identità sociale sulla base dell’impegno culturale; si pongono sia come portatori sul piano locale dell’avanguardia, con politiche brechtiane legate allo spettacolo, sia come interpreti della tradizione. C’è infatti in questa fase per la prima volta un rinnovamento radicale dei gruppi intellettuali locali, che fino ai primi anni Sessanta erano stati rappresentati dai notabili (medici, sacerdoti e farmacisti, professori), sostituiti adesso da giovani progressisti che hanno letto Gramsci. Essi sono più propensi a ricostruire le identità locali attorno ai temi della cultura contadina sradicata e perduta che non, come in passato, attorno a un’idea di storia patria, alle eredità delle famiglie nobiliari o degli avvenimenti storici gloriosi del piccolo borgo. Da qui la nascita di una rete territoriale di centri e associazioni, e in modo più ridotto di musei: iniziative più o meno supportate da province e comuni, che si pongono come obiettivo la documentazione della cultura popolare territoriale.

Il patrimonio culturale intangibile.

La forza propulsiva del modello del folk revival si esaurisce già nei tardi anni Ottanta, anche se almeno fino al 2000 se ne osservano manifestazioni. La parola chiave della nuova fase di valorizzazione della cultura popolare che si apre è ICH, **patrimonio culturale intangibile**: la cornice di riferimento è quella disegnata dall’Unesco nella celebre Convenzione del 2003, progressivamente assunta anche dagli Stati nazionali – incluso il Ministero dei Beni Culturali italiano, in coerenza con l’inserimento (per quanto a lungo marginale) del settore DEA nella sua struttura tecnica e nelle Soprintendenze. Quali sono le caratteristiche di questa fase? Intanto, bisogna partire dal constatare **una struttura di classe della società italiana che è radicalmente mutata rispetto ai periodi precedenti**. Se, gramscianamente, il folklore ha a che fare con le differenze di classe, siamo qui di fronte a un punto cruciale. Il popolo di cui si parlava nel dibattito sul folklore (le cosiddette plebi rustiche del Mezzogiorno), e quello più politicizzato degli anni Settanta (classe operaia, o “metalmazzadri” con uno sguardo rivolto verso il passato), non ci sono più. C’è una società nel complesso opulenta, con l’eccezione di ceti marginali e molto minoritari, composti sempre più da stranieri e migranti; una società dedita all’ampio consumo di beni del mercato di massa, sia materiali sia intangibili, **che trova nella televisione il medium più forte e in grado di esercitare egemonia**. A proposito dell’egemonia culturale, si affievolisce invece il

ruolo della subcultura rossa, parallelamente alla stagione del cosiddetto riflusso e al declino del ruolo-guida che classe operaia, sindacati e partiti della sinistra avevano svolto⁹. Un altro punto importante è la sempre maggiore **divaricazione fra capitale economico e capitale culturale**. Se ancora negli anni Cinquanta fra i due c'era una sostanziale convergenza, a fine secolo – nell'Italia berlusconiana, diciamo – le due forme di capitale sono completamente scisse (con una rottura fra “ceto medio riflessivo” e “popolo delle partite IVA” che ancora oggi caratterizza la società italiana, ed è uno dei pilastri del populismo. Il tema del **dare voce** ai ceti subalterni cambia completamente natura. “Non ci abbandonare tu che sai, tu che puoi, tu che vedrai”¹⁰, sembra abbia detto un contadino pugliese a de Martino negli anni Cinquanta: il sogno dell'intellettuale organico, insomma. Questo atteggiamento di delega, che sta alla base del lavoro non solo di de Martino ma anche di Bosio e dello stesso Revelli, diviene già implausibile nella fase del folk revival, e oggi fa quasi sorridere. La diretta (almeno apparentemente) presa di parola delle classi popolari avviene nelle televisioni e sui social media, dove tutti padroneggiano benissimo la retorica della “voce dal basso” e la usano per dichiararsi costantemente indignati per come le élites (progressiste!) politiche e culturali governano il paese¹¹. Il concetto di **patrimonio** si fa strada in questa diversissima cornice: risemantizza i fenomeni della tradizione (concetto che resta importante anche se sotto le righe), riformula la nostalgia del passato, si collega a linguaggi da management territoriale e a obiettivi di promozione turistica. Ma, in modo diverso dal passato, stimola anche la nascita di nuove forme di revival, di attività e associazioni legate a una tradizione da salvaguardare e riscoprire. Questo nuovo linguaggio è interclassista, non ha cioè più a che fare con la cesura egemonico/subalterno. E il folklore o la cultura popolare si mischiano con forme culturali diverse che non trovano nei dislivelli sociali il loro nucleo fondante. Le **comunità patrimoniali**, come sono definite dalle convenzioni Unesco o dalla Convenzione di Faro del Consiglio europeo, sono assolutamente trasversali rispetto alle appartenenze di classe. E dunque nel nuovo contesto non è più al centro dell'attenzione la relazione egemonico-subalterno – insomma i frammenti indigesti di Gramsci. Il significato di ICH, che a cavallo fra Novecento e Duemila sembra coincidere più o meno con quello di folklore, tanto che i primi elementi nominati nella lista rappresentativa sono quasi tutti folklorici, si svincola progressivamente da questa caratterizzazione. Si potrebbe forse dire che la forma

⁹ Per la Toscana il testo-chiave nella descrizione e interpretazione di questo fenomeno è M. Caciagli, *Addio alla provincia rossa. Origini, apogeo e declino di una cultura politica*, Roma, Carocci, 2017.

¹⁰ E. de Martino, *Etnologia e cultura nazionale negli ultimi dieci anni*, in «Società», IX, 3, pp. 313-342 (cit. a p. 319).

¹¹ Per un approfondimento di questi aspetti rimando a F. Dei, *Populismo e demologia*, «Dialoghi Mediterranei», 42, 2020 (https://arpi.unipi.it/bitstream/11568/1046926/4/DM%20n%2042_120-128.pdf); Id., *Populismo culturale e populismo politico*, «Studi culturali», XVII, 2021, pp. 359-76.

vincente in questa fase è **la rievocazione storica**: un passato immaginato posto al centro di un progetto di ricomposizione di comunità che sono invece frammentate e potenzialmente disunite dai processi della globalizzazione¹². Si deve considerare che il concetto di patrimonio culturale intangibile non è solo sostenuto dalle istituzioni, Unesco in testa, ma ha fatto presa largamente su rappresentazioni e pratiche sociali diffuse. Per meglio dire: **i processi di patrimonializzazione della tradizione** sono presenti a ogni livello della vita sociale: dal turismo al commercio, dalle politiche culturali pubbliche alle strategie memoriali domestiche di famiglie e individui. Questa tendenza era già stata colta su scala globale, a metà anni Ottanta, da David Löwenthal¹³, che tuttavia contrapponeva in modo troppo netto il patrimonio alla storia, collocandone le fortune in una generica critica della società di massa. Più utile appare l'inquadramento del fenomeno in una cornice di politiche della memoria, caratterizzata dall'indebolirsi del monopolio statale sulla memoria culturale. In ogni caso, ciò che conta è che in questa fase l'attenzione valorizzante verso la tradizione non è più una peculiarità distintiva dei folkloristi o degli attivisti delle politiche culturali. Ad esempio, la raccolta delle genealogie e delle storie di vita, o la collezione di oggetti ordinari legati a biografie individuali e familiari, negli anni Settanta appariva ai più una bizzarria antropologica: i testimoni comprendevano la richiesta di parlare dei grandi eventi storici (la guerra, la Resistenza, la politica), ma erano perplessi di fronte alle domande degli antropologi sulle relazioni familiari o gli usi domestici e quotidiani. Oggi invece tutto questo appare naturale. Il che significa da un lato che la patrimonializzazione è un valore dominante e immediatamente comprensibile: non c'è più bisogno di spiegare, come nella fase 'eroica' dei lavori sulla cultura popolare, che una zappa o una falce possono avere la stessa importanza di un'opera d'arte, o che i gesti del contadino che semina sono cultura quanto quelli, che so, delle danzatrici classiche. Dall'altro lato, accade però che è sempre più difficile distinguere tra un'attenzione antropologica o "scientifica" alla cultura popolare e le forme della sua valorizzazione e della patrimonializzazione diffusa: si tratta di un continuum al cui interno è molto difficile tracciare confini demarcati. Un effetto di tutto questo è il progressivo venir meno dell'alleanza - cementata nella fase precedente, come si è visto - fra studiosi, amministratori e "portatori" della tradizione. Questi ultimi non hanno più bisogno della mediazione degli antropologi; del resto, le stesse normative Unesco assegnano

¹² F. Dei, C. Di Pasquale, a cura di, *Le rievocazioni storiche fra feste civiche e reenactment globale. Il caso Toscana*, Roma, Donzelli, in corso di stampa.

¹³ In *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985 (2.a ed., *The Past is a Foreign Country revisited*, 2015); e poi in *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Per una critica alla impostazione di Löwenthal rimando a F. Dei, *Usi del passato e democratizzazione della*

priorità agli attori sociali nel definire cos'è patrimonio, limitando il ruolo degli studiosi a quello di expertise al servizio di 'comunità' patrimoniali. Gli antropologi, da parte loro, sono troppo consapevoli del carattere 'mitologico' di molte pratiche patrimoniali per potervi semplicemente aderire: ciò che distingue l'approccio scientifico è semmai lo sguardo critico e la decostruzione del nuovo senso comune patrimoniale.

Conclusioni

Ho cercato, per quanto in modo impressionistico e sintetico, di evidenziare importanti mutamenti nei contesti socio-culturali al cui interno l'interesse per la tradizione, il folklore o la cultura popolare si è manifestato dal secondo dopoguerra a oggi. Ho suggerito la scansione di tre momenti che, per quanto in parte sovrapponendosi, presentano caratteristiche piuttosto precise e distinte nei modi in cui le teorizzazioni e gli usi della cultura popolare si relazionano alla struttura di classe della società, ai rapporti tra piano egemonico e subalterno, alle pratiche politiche, alle cornici di memoria culturale e di costruzione identitaria; con relazioni diverse che vengono instaurate tra i diversi soggetti che a tali usi sono interessati. Solo una storia culturale di ampio respiro potrebbe confermare (o smentire) lo schema proposto; e auspicare l'intrapresa di un simile progetto è uno degli scopi di questo breve scritto. Naturalmente, è sempre possibile chiedersi chi sono i 'vinti di oggi', o 'i dannati della terra', e cercarli nelle categorie più marginali e più colpite dalle dinamiche dell'economia globale – i migranti, i senz'altro, ogni forma di *Lumpenproletariat*, e porsi il problema di dar loro voce. In effetti, è quello che ampia parte della ricerca antropologica oggi cerca di fare, in Italia come altrove. La condizione dei migranti clandestini, degli abitanti dei campi profughi, dei waste-pickers nelle periferie delle metropoli globali, dei marginalizzati è certamente oggi il più grande campo di impegno – scientifico e morale – dell'antropologia. Sarebbe tuttavia ingenuo pensare di poter meccanicamente riprodurre la tensione etico-conoscitiva di De Martino, Revelli, Tutino e altri protagonisti della ricerca impegnata del dopoguerra semplicemente trasferendola su altri soggetti, su altre vittime della storia cui dev'esser prestata la parola: spostandosi insomma dalle valli cuneesi, dai villaggi lucani o dai poderi delle campagne senesi, non più interessanti perché gentrificate o 'borghesizzate', nelle baraccopoli, nei centri di accoglienza o sui moli di Lampedusa. Ma questa ricerca sui "nuovi ultimi", e sulle differenze che vengono da culture un tempo considerate lontane e esotiche, non può essere (come

putroppo spesso avviene) avulsa da una più complessiva comprensione del territorio e di tutte le sue componenti sociali e culturali. È una ricerca che dovrebbe relazionarsi con i problemi che quei nostri antenati intellettuali ponevano. Dare voce ai vinti significava ad esempio per Nuto Revelli far emergere il tessuto sociale e l'ethos radicato nei territori, la ricchezza e la complessità dei modelli culturali di riferimento, il senso del luogo e il senso della storia delle diverse generazioni. Possiamo ancora porci questi obiettivi rispetto ai nostri territori di indagine? Oppure pensiamo che quella cultura dei vinti, bella e autentica perché non compromessa con il piano egemonico, sia stata semplicemente spazzata via per far posto a una generica cultura (o deculturazione) di massa in cui tutto diventa grigio e che non vale neppure la pena studiare? E che, magari in un'ottica di giustizia sociale, dovremmo interessarci soltanto alle "nuove subalternità"? Non riprodurremmo forse così un errore che la tradizione demologica ha a lungo commesso – quello di **tenere fisso il proprio sguardo indietro**, verso un passato autentico, non riuscendo così a cogliere i fondamentali mutamenti culturali che investivano il presente? Ad esempio, gli antropologi hanno giustamente cercato di documentare e musealizzare la forma di vita mezzadrile all'indomani della sua scomparsa; ma hanno trascurato di registrare e rappresentare, forse persino di notare, i modelli culturali ibridi che passavano sotto i loro occhi: la costituzione della campagna urbanizzata, le figure dei 'metamezzadri' e le varie forme di economia informale e mista, le tecniche della piccola industria, l'approccio al consumo di massa di ceti che ne erano stati fino ad allora esclusi, i nuovi modelli familiari, di parentela e di vita domestica e così via. Oggi ci rendiamo conto di quanto sarebbe stato importante documentare tutto questo negli anni Sessanta e Settanta: e gli ibridismi di quei decenni, che tanto irritavano Pasolini, ci sembrano adesso abbastanza 'tradizionali' da valere la patrimonializzazione. Ma allora non dovremmo fare lo stesso errore di guardarci sempre e solo alle spalle. I territori su cui si concentrava la ricerca e l'interesse etico-politico dei nostri antenati sono ancora pieni di cultura, anche di cultura popolare, di forme di memoria collettiva, senso della storia e senso dei luoghi, e le nostre eredità intellettuali ci impongono di tentare di studiare e capire tutto questo. Come farlo? **I modelli 'eroici' delle precedenti fasi** non mi sembrano applicabili; né una simile ricerca può accontentarsi del modello patrimoniale, tutto volto alla selezione di 'eccellenze' – un concetto difficilmente utilizzabile in relazione al concetto antropologico e diffuso di cultura. Non solo: non si può certo essere ottimisti sulle possibilità per gli antropologi – e per gli studiosi e gli intellettuali in generale – di guidare o anche solo influenzare le politiche culturali pubbliche e la trasformazione dei paradigmi

memoriali. I grandi personaggi del dopoguerra lo hanno fatto: ma erano tempi in cui il **ruolo dell'intellettuale come mediatore di egemonia** era molto forte. Oggi non lo è più. Tuttavia, non è forse impossibile riallacciare un rapporto di 'alleanza' con le amministrazioni pubbliche e con quella parte della società civile (associazionismo locale, iniziative educative e culturali), che per vari motivi ha interessi nella documentazione, nell'analisi e nella valorizzazione delle culture territoriali e della memoria storico-antropologica. Magari con obiettivi più modesti che in passato. Ormai siamo scettici verso i concetti essenzialistici di **tradizione**, o verso un'idea di cultura subalterna come separata e alternativa a quella egemonica, magari emblema della protesta politica e dell'avanguardia estetica; e non pensiamo certo che l'iscrizione di un bene nella lista ICH Unesco possa rappresentare l'obiettivo della ricerca demoantropologica. Crediamo però ancora che documentare la cultura o la memoria culturale diffusa, nel senso etnografico del termine, dovrebbe rappresentare un obiettivo primario delle politiche culturali del territorio. Sarebbe il momento, per un tale lavoro di documentazione, di abbandonare il carattere al tempo stesso eroico ed episodico che in passato ha avuto, con tante iniziative occasionali che hanno però fatto fatica a cumularsi, dovendo ogni volta ripartire da zero. Chi ha lavorato in questo campo sa ad esempio quante raccolte di fonti orali, magari entusiasmanti nel momento in cui sono state prodotte, sono state poi smarrite, o racchiuse nei cassette, sottratte comunque all'accessibilità e alla conoscenza pubblica. Si tratterebbe oggi di rendere queste iniziative più 'normali', sistematiche, cumulative – presidi culturali diffusi, coordinati e articolati tra di loro, che si possano dare per scontati, come lo sono o lo sono state le biblioteche o gli archivi cartacei. Se la presenza di queste ultime istituzioni ci sembra oggi ovvia, tanto che ci scandalizziamo là dove non sono presenti o sono smantellate, è perché un ampio movimento culturale e politico le ha rese tali. È possibile qualcosa del genere anche per lo studio e la documentazione delle memorie locali, per le fonti orali, per i materiali etnografici?

NOTA: questo testo riprende, riadattandole, alcune parti del saggio *Dal folklore al patrimonio intangibile: cesure paradigmatiche nello studio della cultura popolare*, in C. Di Pasquale, a cura di, *Voci da piccoli mondi*, Pisa, Pacini, 2023, pp. 73-88