

Introduzione.

Il lavoro antropologico.

Proposta di una linea di indagine

L'antropologia culturale esercita un indubbio fascino sugli studenti. Disciplina estremamente vasta e complessa, tanto da essere identificata negli anni – e sempre a ragione – come studio dell'uomo e dei suoi modi di vita, delle differenze e delle somiglianze, dei modelli culturali, delle variazioni culturali, cattura per quella sua intrinseca capacità di aprire una finestra su un panorama immenso. Permette di conoscere tradizioni, usi e costumi, modelli di pensiero e di comportamento del passato e, allo stesso tempo, di confrontarsi con ciò che ci circonda e di capirlo, di interpretarlo, di attribuire agli elementi della quotidianità un significato. Questo testo si propone come una “cassetta degli attrezzi” indispensabile per chi si avvicina all'antropologia culturale perché fornisce innanzitutto quegli strumenti concettuali utili per orientarsi nella densità della disciplina e per affrontare, di conseguenza, la congerie di tematiche e problemi qui esposti.

I commenti degli studenti e le valutazioni dei revisori sono stati preziosi indicatori per intervenire, correggere, aggiungere, riscrivere parti del testo al fine di migliorarne comprensibilità e fruibilità. Per rispondere alle finalità didattiche, come nella precedente edizione, da un punto di vista concettuale il volume è diviso in tre parti per sottolineare i nodi concettuali della disciplina e i temi e i problemi che animano la contemporaneità; le espressioni chiave appaiono nel testo in neretto e vengono definite nel glossario; ogni capitolo si chiude con un riepilogo, che riassume i concetti fondamentali espressi, e con alcune domande di riflessione per stimolare lo spirito critico del lettore. Cercando di mantenere la massima chiarezza espositiva, si è proceduto a un'ampia revisione, aggiungendo nuovi contributi a quelli originari e inserendo riferimenti all'Italia e all'Europa contemporanee, prestando attenzione agli studi e alle ricerche che vi state condotte, che

per lo più non trovano spazio nei diversi manuali esteri tradotti e adottati dai nostri docenti di antropologia.

Con l'Editore vorremmo ringraziare dunque i colleghi che con le loro preziose indicazioni hanno contribuito alla realizzazione della seconda edizione di *Antropologia culturale* di C.P. Kottak: Alice Zelda Franceschi (Università di Bologna), Gianluigi Bravo (Università di Torino), Simone Ghezzi (Università di Milano-Bicocca), Eugenio Imbriani (Università del Salento), Amelia De Lucia (Università di Bari), Angela Biscaldi (Università di Milano).

Affrontando quindi argomentazioni che erano rimaste escluse, consapevoli che in futuro nuove tematiche troveranno posto in questo volume suggerite dalla letteratura e dal dibattito antropologico, rispetto all'edizione del 2008 si è tentato di tracciare un quadro di problemi e di indirizzi relativo a:

- antropologia applicata in Italia
- antropologia del turismo
- antropologia dell'ambiente
- antropologia economica
- antropologia medica
- antropologia storica
- antropologia urbana
- beni culturali e patrimonio
- cultura e sport
- media e social network
- minoranze linguistiche
- modificazioni del corpo
- movimenti migratori in Italia
- nazionalismo etnico
- questioni di genere
- ricerca sul campo in Italia
- sciamanesimo
- storia dell'antropologia italiana
- stregoneria
- studi demotnoantropologici in Italia.

XIV Introduzione. Il lavoro antropologico. Proposta di una linea di indagine

Dobbiamo molto agli studiosi che hanno contribuito al volume con i loro saggi. La nostra gratitudine va a:

- *Ambrogio Artoni* (Università di Torino) Capitolo 14 "Antropologia e media"
- *Maria Anna Bertolino* (Università di Torino) Capitolo 4 "La ricerca sul campo nella tradizione italiana delle scienze demoetnoantropologiche"
- *Nadia Breda* (Università di Firenze) Capitolo 16 "Antropologia dell'ambiente oggi"
- *Maurizio Coppola* (École des Hautes Études Paris) Capitolo 3 "Quadro storico dell'antropologia italiana"
- *Fulvia D'Aloisio* (Università di Napoli, Federico II) Capitolo 5 "L'antropologia urbana in Italia"; Capitolo 14 "Il calcio nella prospettiva dell'antropologia"
- *Sandra Degli Esposti Elisi* (Università di Bologna) Capitolo 8 "Antropologia del turismo"
- *Annalisa Di Nuzzo* (Università di Salerno) Capitolo 4 "L'antropologia storica"
- *Giulia Fassio* (Università di Torino) Capitolo 2 "I beni culturali e il patrimonio"
- *Michela Fusaschi* (Università di Roma Tre) Capitolo 2 "Per saperne di più... Modificazioni del corpo: imposizioni o grammatiche sociali?"; Capitolo 7 "Per saperne di più... Il genocidio del Rwanda: note per un'antropologia delle identità in conflitto"; Capitolo 10 "Per saperne di più... Genere: appunti per una lettura".
- *Valentina Porcellana* (Università di Torino) Capitolo 5 "L'antropologia applicata in Italia"; Capitolo 6 "Le minoranze linguistiche in Italia"
- *Bruno Riccio* (Università di Bologna) Capitolo 16 "Antropologia e migrazioni in Italia"
- *Paolo Sibilla* Capitolo 8 "Antropologia economica"
- *Federica Tarabusi* (Università di Bologna) Capitolo 7 "I sentieri selvaggi del nazionalismo etnico"
- *Cristina Vargas* (Università di Torino) Capitolo 5 "L'antropologia medica"
- *Pier Paolo Viazzo* (Università di Torino) Capitolo 3 "Gli studi demoetnoantropologici in Italia"
- *Lia Zola* (Università di Padova e Torino) Capitolo 13: revisione integrale e "Per saperne di più... La stregoneria: molte forme, molte interpretazioni"; "Lo sciamanesimo: religione, visione del mondo o entrambi?"

Riteniamo valga la pena di trattare sommariamente di una pista di indagine meno istituzionalizzata che rientra a pieno titolo tra i nuovi modi di fare antropologia: l'utilizzo di elaborazioni letterarie a uso del lavoro etnografico.

La finalità del lavoro antropologico è offrire un testo elaborato dell'esperienza vissuta. La costruzione del testo etnografico, lo studio della sua morfologia, della sua struttura e del suo linguaggio, spingono la riflessione verso l'antropologia come scrittura. È però interessante valutare anche le possibilità di indagine offerte dalla scrittura come antropologia, in rapporto all'eventuale utilizzo etnografico del testo letterario. Cerchiamo di capire come e fino a che punto le fonti letterarie possono essere utili all'antropologia fornendo dati e interpretazioni. Pur distinte per il diverso rapporto che stabiliscono con il campo – lo scrittore narra, immagina storie mentre l'antropologo racconta quelle che altri hanno raccontato –, e quindi con il fatto etnografico, le rappresentazioni letterarie e la ricerca antropologica presentano comunque fondamentali punti di contatto quali, ad esempio, la vocazione dialogica e l'interpretazione dei fatti dall'interno.

Bisogna inoltre rilevare che la letteratura ha avviato in determinati periodi storici, e in relazione a precisi problemi, alla mancanza di dati antropologici. Se volessimo, ad esempio, ricostruire la cultura delle classi popolari urbane a Torino tra la seconda metà dell'Ottocento e la prima guerra mondiale, scopriremmo un'estrema scarsità di fonti direttamente etnografiche (Bravo 2002). L'utilizzo delle opere letterarie è quindi vantaggioso perché, come afferma Augè, esse «hanno un autore, nella maggior parte dei casi sono datate, hanno uno status sociale, si definiscono come istituzioni per i loro modi di diffusione, per il pubblico che vi ha accesso e proprio per questo aiutano il ricercatore a tener conto dei loro vincoli storici e sociologici» (1978, p. 11).

Quando si parla di opere letterarie si intendono colte o popolari? Possiamo, e come dobbiamo, distinguere la letteratura d'arte – cioè la letteratura dotta e scritta – da quella popolare – incolta o semicolta? Queste non sono piuttosto delle denominazioni convenzionali e vaghe?

Nell'uso colto la letteratura è un prodotto scritto, mentre quando si parla di letteratura popolare si intende il corpus di miti, poesie, fiabe, proverbi, leggende, racconti, filastrocche, preghiere, formule cerimoniali ecc., facente parte di un patrimonio condiviso dalle classi subalterne, tramandato oralmente. È interessante notare come la letteratura popolare in passato sia stata accettata e celebrata oppure,

con lo stesso fervore, rifiutata e denigrata. Queste due posizioni, malgrado appaiano diametralmente opposte, possiedono in realtà un importante punto di contatto che consiste nell'aver valutato della letteratura popolare solo la sua componente etico/estetica. La letteratura popolare è invece cultura, è storia, è rappresentazione collettiva e la produzione letteraria – qualunque attributo le si voglia dare – non può essere staccata dalla realtà storica né dalle vicende del popolo.

Utilizzare documenti letterari di origine o ambito popolare impone comunque l'assunzione di un atteggiamento critico, esattamente come si fa per i testi colti, anche se questi da tempo – e per consuetudine – sono una delle fonti di cui gli antropologi tradizionalmente si avvalgono. «Fare diversamente vorrebbe dire considerare i loro portatori storicamente ingenui e isolati dalla trama dei rapporti, sociali, politici e parimenti linguistici, simbolici, con le altre classi e gruppi e con le istituzioni» (Bravo 2002, p. 11). Ovviamente per la maggior parte di queste raccolte non c'è la possibilità di rinnovare un qualche confronto critico e negoziato con gli informatori, ma «l'utilizzo critico dei documenti può prendere opportunamente le mosse dall'analisi della morfologia, stilemi, contenuti e contraddizioni degli stessi testi rilevati e trascritti, dal loro contesto e riferimenti letterari anche colti, da un lato, e dalle posizioni teoriche e metodi, interessi, ideologia e formazione del loro selezionatore e ordinatore, dall'altro» (Bravo 2002, p. 11).

I letterati italiani in passato hanno sempre fatto riferimento, ovviamente secondo i casi e le necessità, a usi, costumi – non sempre descritti chiaramente ma che, comunque, traspaiono dagli avvenimenti narrati –, fiabe, leggende, proverbi, canti popolari ecc. Non hanno inoltre trascurato le credenze relative a esseri fantastici, figure malefiche, fatture, incanti e luoghi meravigliosi, descritti da alcuni con toni affascinati, da altri con scherno. Possiamo rintracciare interessanti fonti di carattere letterario fin dalle origini della lingua e della letteratura italiana, cioè nei primi documenti scritti in volgare italiano. I primi esempi risalgono al secolo VIII-IX.

Un genere narrativo particolarmente ricco di stimoli dal punto di vista etnografico è il romanzo: soprattutto quello di stampo realista riporta tratti, anche apparentemente marginali, che contribuiscono a fornire una descrizione puntuale dell'ambiente dell'opera.

Il romanzo nell'800 diventa il genere letterario più importante e più diffuso: in Italia Manzoni apre il futuro al romanzo moderno proponendo l'incontro fra verità storica e realtà umana ne *I Promessi Sposi*. Quest'opera segna una novità non soltanto per quanto riguarda i contenuti, ma anche per la forma e il linguaggio: rappresenta l'ingresso nella storia della letteratura italiana della gente anonima, dei poveri come protagonisti. Ponendosi in contrasto con l'intera nostra tradizione letteraria, il realismo manzoniano appare ardito e rivoluzionario, soprattutto se commisurato ai tempi in cui l'autore scrive, anche se Gramsci, nei *Quaderni dal carcere*, ne sottolinea la timidezza, dovuta all'assenza di una vera apertura democratica.

Sulla via del "vero" segnata da Manzoni si inserisce Giovanni Verga, le cui opere rappresentano personaggi di origine popolare: contadini, pastori e pescatori di Sicilia. Contemporaneamente a Verga e dopo di lui si muovono poi altri scrittori – da Luigi Capuana a Matilde Serao a Grazia Deledda – che danno inizio a una nuova narrativa, quella verista, ispirata alla vita, ai costumi, alle credenze delle più diverse regioni italiane. Quando si parla del verismo è d'obbligo richiamarsi ai cosiddetti naturalisti francesi – Zola, Flaubert, Maupassant – dai quali i nostri scrittori avrebbero tratto i loro modelli. Il naturalismo esprime l'aspirazione della narrativa a riprodurre la natura in modo scrupoloso, a fotografare la realtà. Secondo questo metodo il narratore si deve limitare a registrare i fatti, ad analizzare le condizioni, sia psicologiche sia ambientali, in cui operano i personaggi della sua opera senza peraltro intervenire formulando giudizi propri. Gli scrittori naturalisti sono particolarmente interessati alla realtà delle classi più povere, osservando le quali intendono svolgere quasi un'indagine scientifica sul modo di agire dell'uomo. Ecco quindi che il romanzo si delinea come uno strumento di ricerca sociale, un documento preciso e rigoroso della realtà.

La narrativa naturalista francese viene seguita con molto interesse in Italia, dove si discute sul modo di rappresentare le nuove realtà sociali e storiche sorte dopo l'unificazione, con l'intento di superare il modello manzoniano e il suo modo ancora romantico di rappresentare la realtà. Di fatto i rapporti tra il naturalismo francese e il nostro verismo sono innegabili, ma è assai più facile notarne le differenze piuttosto che le affinità. La realtà che interessa gli scrittori

naturalisti è quella del proletariato urbano degli appena sorti quartieri industriali. Il verismo, invece, rappresenta una situazione sociale ben diversa da quella francese: in Italia lo sviluppo industriale è solo all'inizio e l'economia è ancora di tipo contadino. Inoltre la recente unità nazionale, dopo le speranze e gli entusiasmi del Risorgimento, sta rivelando i problemi e le profonde disuguaglianze fra le diverse regioni. Infine è diversa la sostanza umana che i veristi rappresentano, cioè la realtà contadina e arretrata del meridione.

Il romanzo italiano degli anni Trenta e dei primi anni Quaranta del Novecento subisce il fascino esercitato dalla "generazione perduta", un gruppo di scrittori americani stabilitisi a Parigi, le cui opere, tradotte e diffuse in tutta Europa, hanno una collocazione realistica. In questo periodo l'Europa è oppressa dai regimi totalitari, che presto la condurranno alla seconda guerra mondiale, e gli Stati Uniti rappresentano la terra della libertà, dove chiunque ha la possibilità di realizzare il proprio sogno.

Un incredibile bisogno di realtà, unitamente a un rinnovato interesse per la narrativa, conseguenza forse del desiderio di raccontare le tragiche esperienze del conflitto mondiale, sono gli aspetti che caratterizzano nel secondo dopoguerra una corrente letteraria forse tra le più degne di studio degli ultimi decenni: il *neorealismo*¹. Il neorealismo è soprattutto una tematica: analisi e nuove interpretazioni del Risorgimento e della questione meridionale, fascismo, guerra, Resistenza e, soprattutto, tentativo di capire appieno il sentire del popolo. Contraddistinto dalla tendenza a eroicizzare i personaggi popolari, il neorealismo ha vita breve – si può considerare conclusa fra il 1956 e i primi anni Sessanta –, compromessa forse dalla sua scarsa conoscenza di quelli che sono i veri problemi del paese, nel quale si va via via imponendo la corsa ai consumi e la nascita dell'industria culturale, con la sua grossa influenza sul mercato letterario. Tra gli scrittori neorealisti sono da ricordare soprattutto Carlo Levi, Alberto Moravia, Vasco Pratolini, Carlo Cassola.

La corrente narrativa del neorealismo è preceduta negli anni Trenta da un nuovo realismo, animato però da motivazioni sociali

¹ Al centro di questo movimento si collocano due importanti pubblicazioni: la rivista il *Politecnico*, diretta da Elio Vittorini, e i *Quaderni dal carcere* di Gramsci.

e politiche. Uno dei rappresentanti di questa tendenza è Cesare Pavese² che, anticipando forse la tensione realistica del secondo dopoguerra, propone una narrativa ambientata nella quotidianità. Pavese, più di ogni altro scrittore del periodo neorealista, ha saputo rievocare i colori, i sapori, i rumori di un mondo contadino, quello piemontese. La sua opera influenza, almeno inizialmente, la produzione letteraria di un altro scrittore piemontese, Beppe Fenoglio, che, parallelamente alle tematiche partigiane, tratta di storie e casi umani aventi come sfondo l'alta Langa.

Un altro genere letterario è il fotoromanzo, una storia narrata attraverso una successione di fotografie e di parole scritte, che compare per la prima volta su due testate italiane nel maggio del 1947 registrando un successo enorme e inatteso: le tirature raggiungono il milione di copie. Questo dato non dovrebbe stupire se si considera che il fotoromanzo può essere letto e sfogliato da tutti e, per queste caratteristiche, sembra conformarsi alla situazione culturale del momento, che registra un alto tasso di analfabetismo e milioni di persone che parlano solo il dialetto. Sembra addirittura che in quegli anni le storie in immagini svolgano un'importante funzione educativa incrementando l'alfabetizzazione: molti italiani imparano a leggere attraverso le pagine illustrate. Attraverso i fotoromanzi gli extracomunitari attualmente presenti in Italia imparerebbero la nostra lingua.

Il fotoromanzo è considerato dagli studiosi che se ne sono occupati un genere letterario, anzi, parzialmente, una lettura di nessun pregio, esclusivamente consumistica. In realtà, come ogni altra opera letteraria, il fotoromanzo è in grado di fornire elementi interessanti per la conoscenza del periodo e di modelli culturali diffusi. D'altro canto, però, proponendo i modelli culturali più frequenti e significativi, il fotoromanzo esclude, contemporaneamente, anche alcune caratteristiche della nostra società. Ciononostante il fotoromanzo, se si esclude la produzione degli anni Cinquanta e Sessanta, caratterizzata da «un forte moralismo, una religiosità diffusa, una rigidità nei personaggi» (Detti 1990, p. 153), è molto spesso l'eco dei grandi problemi del momento: ad esempio l'emigrazione, la fuga dalla campagna, gli scioperi e la contestazione giovanile negli anni Settanta; la disoccupazione, la corruzione politica, l'inquinamento industriale, la droga e l'alcolismo negli anni Ottanta; il

² L'altro è Vittorini.

razzismo, l'immigrazione, le malattie incurabili e la solidarietà verso i profughi negli ultimi anni.

Il fotoromanzo riporta poi tratti, anche apparentemente marginali, che contribuiscono a fornire una descrizione puntuale dell'ambiente. Rileva dati sulla morale corrente, su ciò che la gente pensa, sui valori in cui crede, sui pregiudizi che la anima, su come vive l'amore, il dolore; e ancora sull'uso che fa del tempo e dello spazio. Molto ci dice anche sulle regole di comportamento, sulle forme di cortesia, sulla famiglia e sulla divisione del lavoro.

Altre interessanti fonti sono i testi letterari di canti e canzoni.

Prendiamo in esame il lavoro di un personaggio importante della storia della canzone italiana, il napoletano Giovanni Ermete Gaeta, conosciuto con lo pseudonimo di E.A. Mario, famoso per tante canzoni, molte napoletane come *Tammurriata nera* (1944), un artista che «tra guerra e dopoguerra [sa] dare voce con... perspicacia... a una traccia di costume che qualcuno ha chiamato *fondamentalismo maschile*... partecip[a] abilmente... alla costruzione di un ordine simbolico fortemente caratterizzato dalla denigrazione della donna non pietrificata nel ruolo di fedele compagna dell'uomo e di madre dei suoi figli... La scrittura più clamorosa e stringente sarà "Balocchi e profumi", del 1929... (c'è) un modo nuovo di pensare la differenza tra i sessi» (Canal 2008, p. 81).

Mario aveva già applicato la stessa perspicacia al suo motivo in assoluto più famoso scritto nel 1918, *La leggenda del Piave*, con il quale sonorizza l'esperienza della grande guerra. *La leggenda del Piave* esalta il valore maschile in guerra, è «una consumata retorica nazional-militare: i Fanti, lo Straniero, il Nemico, la Vittoria» (Canal 2008, p. 80). È una canzone, anzi un inno, accolto allora e negli anni a venire nell'ufficialità delle celebrazioni e commemorazioni di ogni tipo, e riconosciuto dal sentimento popolare come nobilitante nostalgia di un evento significativo della storia del nostro paese. A Nuto Revelli che li interrogava, molti ex combattenti rispondevano di essere arrivati con i loro reparti «fino al Piave mormorò».

Da un caso tipico di ideologia conservatrice passiamo a uno di ideologia progressista, ricordando sinteticamente l'avventura politico-musicale degli anni Cinquanta del Novecento di "Cantacronache", un gruppo di autori, in prevalenza torinesi, nato inizialmente – e casualmente – per combattere la canzone di consumo (o "gastronomica", come la chiamavano loro), che in quegli anni è quella di San Remo, e che

manifesta poco dopo interessi più vasti riguardanti «il folklore, il documento sonoro di eventi significativi nella storia e nel costume, la poesia, le favole per l'infanzia, la canzone sociale, le voci che provenivano da paesi in lotta contro una dittatura o il colonialismo» (Jona 1995, p. 13).

Mobilitando parolieri come Calvino, Fortini, Rodari, tra il 1958 e il 1962 "Cantacronache" pubblica otto dischi, le cui canzoni trattano di scioperi, elezioni politiche, sofisticazione dei cibi, morte per lavoro, memoria della Resistenza. Sono canzoni che circolano «al di fuori dei mezzi di comunicazione di massa, in luoghi diversi, quali circoli ricreativi, sezioni di partito, sedi del sindacato, feste popolari» (Jona 1995, p. 29) e che creano «un punto d'incontro e di dialogo con gli ascoltatori più anziani», determinando «l'emergere dalla loro memoria e la restituzione [a "Cantacronache"] di un vecchio canto, quello che Ernesto De Martino chiamava il "folklore progressivo", vale a dire "il dramma collettivo vivente del mondo popolare in atto di emanciparsi non solo socialmente ma anche culturalmente» (Jona 1995, p. 29).

Tra i tanti testi vorrei segnalare uno scritto da Italo Calvino, *Canzone triste*, i cui protagonisti sono due sposi che, a causa dei diversi orari di lavoro, non s'incontrano mai: lei si alza all'alba, prende il tram e corre al lavoro; lui finisce il turno all'alba e quando entra nel letto lei è già fuori. Le condizioni di vita degli operai sono esplicitate – a mio parere – nella strofa: «mattina e sera i tram degli operai portano gente dagli sguardi tetri; di fissar la nebbia non si stancan mai cercando invano il sol, fuori dai vetri» (Jona e Straniero 1995, p. 131).

A questo punto è lecito domandarsi: come possono gli antropologi utilizzare le fonti letterarie, spesso le uniche a disposizione? «con quali accorgimenti e cautele critiche?» (Bravo 2002, p. 11). Innanzitutto è da mettere in dubbio la possibilità di ricostruire una netta differenziazione tra quello che Poyatos (1988) chiama il 'sistema dei fatti', che trasmette i fatti sensibili, e il 'sistema delle idee', che concerne il significato che i fatti assumono nelle diverse culture. Uno scrittore, infatti, non è mai solo un testimone dei fatti: scrivendo egli dà necessariamente un senso a quei fatti, li narra «in riferimento ai propri pregiudizi estetici, morali e canoni interpretativi» (Bravo 2002, p. 12). Lo stesso dicasi per gli autori naturalisti, per i nostri veristi, per i quali canone fondamentale è quello della 'impersonalità', secondo cui lo scrittore deve scomparire

re calandosi nei suoi personaggi. Naturalmente questa proclamata fedeltà al documento non esclude – come lo potrebbe? – la presenza viva dello scrittore che, mentre rappresenta i fatti e con essi le convinzioni, le credenze, il mondo morale dei suoi personaggi, ci dà in effetti la propria personale interpretazione della vita.

A ben vedere lo scrittore è interessante «più per la storia che racconta, per come la racconta e per come riesce a dare senso ai fatti, che non come testimone di quei fatti nudi e crudi» (Sobrero 1997, p. 7). Non è forse azzardato affermare che la sua opera, così come «la scrittura etnografica, è determinata: 1) dal contesto;

2) dalla retorica; 3) dalle istituzioni; 4) dal genere; 5) dalla politica; 6) dalla storia» (Clifford 1997, p. 28). Ne consegue che l'ideologia del letterato, quale traspare nel suo scritto, non è un alterare la realtà ma un illuminarla, consentendoci, anzi, di scoprirla. Le opinioni del letterato, quindi, la sua logica, le sue osservazioni devono essere elementi fondanti di una accurata analisi critica da parte dell'antropologo, considerando che l'autore stesso deve essere relazionato alla società in cui vive e alla storia del suo tempo.

Laura Bonato

Riferimenti bibliografici

- Augè M. (1978), voce *Divino*, in *Enciclopedia Einaudi*. Torino: Einaudi, vol. 5, pp. 4-13.
- Bonato L. (2011), *Il fotoromanzo, "roba da donne"*, in Bonato L. e Porcellana V. (a cura di), *Donne che leggono, donne che scrivono. Saggi di antropologia e letteratura*. Torino, Stampatori, pp. 125-144.
- Bravo G.L. (2002), *Il ricorso a fonti letterarie in antropologia: il caso di una descrizione di elementi di cultura delle classi popolari urbane*, in Scafoglio D. (a cura di), *Le letterature popolari. Prospettive di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 9-13.
- Canal C. (2008), *Maschia guerra. Patria, ordine patriarcale e canzone, "L'impegno. Rivista di storia contemporanea"*, n. 1, nuova serie, pp. 79-82.
- Cochiara G. (1959), *Popolo e letteratura in Italia*. Torino: Boringhieri.
- Detti E. (1990), *Le carte rosa. Storia del fotoromanzo e della narrativa popolare*. Firenze: La Nuova Italia.
- Gramsci A. (1950), *Letteratura e vita nazionale*. Torino: Einaudi.
- Jona E. e Straniero M.L. (a cura di) (1995), *Cantacronache. Un'avventura politico-musicale degli anni Cinquanta*. Torino: DDT & Scriptorium Associati.
- Poyatos F. (1988), *Literary Anthropology: toward a new interdisciplinary area*, Amsterdam - Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.