

Il “Patrimonio Immateriale” dell’umanità

Identità e patrimonio culturale

Il concetto di identità culturale è strettamente connesso a quello di patrimonio culturale; anzi, non considerando tale relazione, risulterebbe riduttivo ogni tentativo di definire il concetto stesso di identità e non si avrebbe sufficiente chiarezza riguardo la funzione della cultura nella società.

Quando si parla di patrimonio culturale è usuale suddividerlo in componenti materiali, ossia espressioni visibili, tangibili, concrete della cultura, e componenti immateriali, che richiamano, al contrario, le sue espressioni invisibili, quali tradizioni culturali e artistiche, usi, costumi, credenze, usanze. Queste ultime, certo, possono concretizzarsi in tracce materiali, ma si tratta comunque di elementi intangibili, di idee, di filosofie di vita, ecc.

Nel tempo, la tutela nei riguardi del patrimonio culturale ha fatto riferimento in modo quasi esclusivo alle manifestazioni materiali della cultura, subendo una costante evoluzione e vantando, ormai, una tradizione consolidata anche a livello sopranazionale.

Probabilmente, questo si spiega col fatto che è più semplice identificare, catalogare e, quindi, sottoporre a misure di tutela, conservazione e trasmissione i beni culturali materiali; nonostante ciò, si è avviato ormai da diversi anni a un nuovo modo di interpretare il concetto di bene culturale, che tiene conto anche degli aspetti immateriali che la cultura manifesta.

Tale crescita intellettuale ha portato alla nascita di una maggiore attenzione verso i beni intangibili che, si è concretizzata anche a livello legislativo,

sia nazionale che internazionale, dando vita a movimenti volti a promuoverne la conoscenza, la consapevolezza e, di conseguenza, la tutela, salvaguardia e trasmissione.

L’organizzazione che sta portando avanti una grande opera in tale direzione è l’UNESCO che, grazie all’esperienza accumulata in più di trent’anni nel campo della tutela dei beni considerati “patrimonio dell’umanità”, ha voluto ampliare il suo raggio d’azione, estendendo la protezione anche al patrimonio immateriale. Infatti, la *Convenzione sul Patrimonio Culturale e Naturale dell’Umanità*, adottata nel 1972, è volta a proteggere esclusivamente il patrimonio materiale; con un’operazione simile alla precedente, ma avente per specifico oggetto la protezione dei “capolavori del patrimonio immateriale” dei popoli, l’UNESCO ha voluto richiamare l’attenzione della comunità internazionale sull’importanza di prendere in considerazione tali beni che, in quanto intangibili, sono senza dubbio più vulnerabili e bisognosi di salvaguardia, ma che sono considerati fondamentali per l’identità culturale dei popoli.

Creando questo nuovo riconoscimento, l’UNESCO richiama l’attenzione sul fatto che fra le ricchezze da difendere in ogni parte del globo rientrano a pieno titolo anche i beni immateriali, che recano in sé il senso di continuità fra generazioni e che rappresentano, quindi, elementi importanti per la creazione di una identità culturale, per la salvaguardia delle diversità culturali e della creatività umana.

Identificare un bene culturale immateriale è operazione alquanto più difficile, se non altro perché più inusuale, rispetto ai beni materiali; si

tratta di un nuovo settore d'intervento, che spazia dalla danza al teatro, dall'enogastronomia alla musica, dalle lingue ai dialetti, dall'artigianato ai costumi, dalla letteratura alle leggende, dalle feste ai giochi, ai riti popolari e così via; viene considerato patrimonio mondiale dell'umanità tutto ciò che riguarda quei processi assimilati dagli individui attraverso la conoscenza, l'abilità e la creatività, ma anche i prodotti da essi creati utilizzando l'esperienza popolare, nonché le risorse, gli spazi abitati e ogni altro aspetto del contesto sociale e naturale nel quale si manifesta la cultura tradizionale. Infatti, «le tradizioni sono i segni profondi della specifica cultura dei luoghi, le tracce lasciate dall'umanità che in essi risiede. Le tradizioni sono l'espressione di identità o di diversità che contraddistinguono i luoghi, caratterizzati, anzi vitalizzati da avvenimenti, miti, storie»¹.

L'obiettivo dell'UNESCO è quello di individuare e salvaguardare l'intera cultura tradizionale e popolare, in tutte le sue forme e manifestazioni: «le culture dei luoghi sono rappresentate dai modi di abitare, alimentarsi, lavorare, difendersi dai fenomeni meteorologici, vivere il rito della vita collettiva»²; lo scopo principale di tale intervento è quello di contrastare l'omologazione culturale derivante dalla globalizzazione, trasformando tali beni in veicoli che trasmettano l'identità di una comunità ai giovani, nuovi depositari della cultura, affinché non si disperdano nel tempo i saperi e le saggezze popolari, vera ricchezza dei luoghi e delle persone che li vivono.

La Convenzione UNESCO sulla "Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale"

Il processo che ha portato studiosi ed esperti a focalizzare l'attenzione su un concetto di bene culturale più ampio si è ufficializzato per la prima volta nel 1997 quando, a seguito dell'iniziativa di alcuni intellettuali marocchini e dello scrittore spagnolo Juan Goytisolo, l'UNESCO ha organizzato un Convegno sulla "Preservazione dei Luoghi Culturali dei Popoli", durante il quale gli Stati Membri dell'UNESCO aderenti all'iniziativa manifestarono la necessità di un riconoscimento internazionale, creato dall'UNESCO sulla scia della *World Heritage List*³, per attirare l'attenzione sui capolavori del patrimonio orale dell'umanità.

Grazie all'interesse suscitato, alla successiva Conferenza Generale UNESCO, nel 1999, le autorità marocchine, aiutate da molti Stati Membri, hanno presentato una prima risoluzione intitolata *Proclama dell'UNESCO sui capolavori del patrimonio*

orale e immateriale dell'umanità, entrata in vigore nel 2001.

Il *Proclama* si è concentrato soprattutto su due tipi di cultura immateriale: "espressioni culturali popolari e tradizionali" e "luoghi culturali", comprendendo varie e complesse tipologie di manifestazioni culturali, in costante evoluzione, come le tradizioni orali, le arti rappresentative, le musiche, le feste, i rituali, le pratiche sociali e le conoscenze riguardanti la natura. Il programma di attuazione ha previsto, da un lato, una "ricognizione" di questo patrimonio: ogni nazione aderente è stata invitata a compilare un inventario del proprio patrimonio culturale immateriale, coinvolgendo artisti tradizionali locali per valersi delle loro conoscenze allo scopo di identificare tali beni; dall'altro, ha contemplato la creazione di Comitati nazionali per la sua protezione, che perseguano l'obiettivo di salvaguardarlo e rivitalizzarlo, adottando misure legali e amministrative per la sua tutela.

Con l'entrata in vigore del *Proclama*, nel maggio 2001, si sono eletti i primi 19 capolavori considerati patrimonio dell'umanità, scelti in quanto considerati di rilevante valore universale dal punto di vista storico, artistico ed etnologico. L'operazione è continuata con un secondo *Proclama*, nel novembre 2003, col quale ne sono stati eletti altri 28. Infine, nel novembre del 2005, si sono scelti altri 43 beni culturali immateriali, arrivando ad un totale di 90 capolavori sparsi in 107 paesi del mondo.

Contemporaneamente, si è adottata la *Convenzione sul Patrimonio Culturale Immateriale*, conclusa a Parigi il 17 ottobre 2003, che ha stabilito regole più precise per le nuove nomine⁴. Inoltre, si è istituita la *Lista del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità*, già composta dai 90 beni eletti dai precedenti *Proclami* e che andrà ad arricchirsi seguendo i principi del nuovo e definitivo accordo.

Tale *Convenzione* è entrata in vigore il 20 aprile 2006, a seguito della sua ratifica da parte di 30 Stati Membri. La sua convalida ha continuato con andatura costante: al 29 maggio 2007, avevano già depositato le loro ratifiche 78 Stati; tra questi, l'Italia che vi ha provveduto il 16 maggio 2007.

Con la *Convenzione* si è stabilito che gli Stati Membri per far nominare i propri beni come "patrimonio immateriale", devono presentare delle candidature, corredate di schede informative, da sottoporre al vaglio di una giuria internazionale composta da esperti, che verificherà l'aderenza ai criteri di eleggibilità a patrimonio mondiale, stabiliti da apposite norme. Analogamente a quanto previsto per la *WHL*, le candidature devono essere accompagnate da un apposito *Piano di Gestione*⁵



che abbia l'obiettivo di pianificare azioni di intervento su tali beni per rivitalizzarli, salvaguardarli e promuoverli, nonché di garantire un'adeguata protezione anche a quelle espressioni culturali immateriali che non rientrano nel programma di protezione UNESCO.

Le misure di salvaguardia sono identificate ed elaborate in accordo con le comunità coinvolte, prendendo in considerazione le aspirazioni, le preoccupazioni e i valori delle tradizioni di cui sono portatori.

Nell'identificare il patrimonio culturale immateriale, si sono definiti i cinque principali ambiti dell'attività umana attraverso i quali esso si manifesta:

- tradizioni ed espressioni orali, compreso il linguaggio, intesi come veicolo del patrimonio culturale immateriale;
- arti dello spettacolo;
- pratiche sociali, riti e feste;
- conoscenza e pratiche riguardanti la natura e l'universo;
- artigianato tradizionale.

Per ciascuno di tali ambiti, l'UNESCO propone programmi specifici di salvaguardia.

L'Italia è presente nella *Lista del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità* con due beni sottoposti a protezione: "Il teatro delle Marionette Siciliane. Opera dei Pupi", iscritto con il primo Proclama il 18 maggio 2001 e il "Canto a Tenore dei Pastori del centro della Barbagia", iscritto col terzo Proclama il 25 novembre 2005.

Il Teatro delle Marionette Siciliane e l'"Opera dei Pupi"

L'*Opera dei Pupi*, caratterizzata dalle tipiche marionette armate e dal repertorio d'ispirazione epico-cavalleresca, è il teatro tradizionale della Sicilia; si distingue da altre forme di teatro popolare per una particolare meccanica di movimento e per i suoi contenuti e canovacci, non collocandosi, pertanto, in nessuna delle consuete categorie del teatro di animazione. Essa ha due matrici fondamentali: quella del racconto orale che i *cuntastorie* facevano nelle piazze e quella gestuale della danza con le spade, antica rappresentazione di combattimento, con movimenti ripetuti e ritmati, che nella cultura contadina erano legati ai riti di fertilità.

È difficile stabilire con certezza sia la data d'inizio di tale espressione teatrale, sia il luogo da cui essa parte. La presenza di marionette è documen-

tata in tutto il mondo lungo il corso dei secoli; in Sicilia già al tempo di Senofonte e Socrate era presente un tradizionale teatro delle marionette⁶. Sul finire del Settecento in alcune città italiane come Roma, Napoli, Palermo, Genova, esistevano marionette con rudimentali armature, costruite con cartone o stagnola e, quindi, non classificabili come veri e propri "pupi". Fu nella Sicilia della metà dell'Ottocento che queste si sono evolute e dove è esploso il *Teatro dei Pupi* con le sue caratteristiche peculiari che lo hanno reso unico ed inconfondibile; solo grazie alla ricerca e alla sperimentazione di nuove forme tecniche di meccanica e movimento delle marionette, fu possibile operare, nel tempo, una sostanziale modifica della loro concezione costruttiva, arrivando attraverso grandi cambiamenti alla scuola dei "Pupi siciliani".

Con il termine "Pupo", infatti, si intende la tipica marionetta armata di un teatro epico-popolare le cui principali tematiche riguardano la trattazione di soggetti cavallereschi, le cui fonti principali sono le *Chansons de Geste* medievali, i grandi poemi del Boiardo e dell'Ariosto, nonché tutta una tradizione letteraria, musicale, figurativa e, in particolare, teatral-popolare, che segna lo sviluppo di un'educazione sentimentale e di una visione epica e poetica del mondo.

La tradizione dell'*Opera dei Pupi*, oltre che nel teatro delle marionette, affonda le proprie radici nel "cuntu". Infatti, un ruolo determinante è stato quello del *cuntastorie* che, per le limitate possibilità finanziarie, non aveva la possibilità di allestire un teatro; egli eseguiva a puntate le varie avventure degli eroi cavallereschi; si affidava all'arte della parola, imparando tutte le regole della narrazione; non utilizzava alcuno strumento musicale, ma modulava la voce con una tecnica tutta particolare, con regole precise di tempo, ritmo ed esposizione orale, che si tramandavano di generazione in generazione.

Il momento aureo dell'*Opera dei Pupi* si è avuto tra la il 1840 e 1890, quando i marionettisti girovaghi rafforzano il carattere professionale del loro lavoro: si organizzano come sorta di imprese e perfezionano le tecniche espressive allo scopo di richiamare un pubblico sempre più vasto. Il racconto orale si trasferisce nelle piazze in teatro e prende corpo e movenza attraverso i Pupi. I *Pupari* utilizzano lo schema dei *cuntastorie*, non solo derivandone i soggetti, ma anche interrompendo il racconto in un momento cruciale e suddividendo, così, la storia in infinite puntate.

La lunga durata delle rappresentazioni, unita all'abilità del *Puparo* di infondere nell'animo dei

Pupi sentimenti di giustizia e libertà, favorì l'identificazione in essi del popolo siciliano; infatti, il pubblico seguiva con attenzione e costanza storie e avventure, con un coinvolgimento emotivo che lo portava a immedesimarsi col "paladino" e fischiare il "pupo traditore"! Ciò favorì la nascita di un forte senso di appartenenza a un gruppo e lo sviluppo di un forte legame con questa tradizione; inoltre, permise di entrare in confidenza col mondo del teatro, reso alla portata di tutti attraverso l'*Opera dei Pupi*, tanto che, almeno inizialmente, questa forma di intrattenimento era seguita soprattutto da persone del ceto popolare.

Attorno al *Teatro dei Pupi* si muovevano una moltitudine di mestieri complementari; è in questo periodo che artigiani, sarti, pittori, cesellatori, sbalzatori, scultori diffondono innovazioni tecniche e rafforzano le consuetudini: le armature sono sempre più riccamente arabesche e costose, i costumi più accurati, le pitture più ricercate.

Vero fulcro dell'*Opera* è il *Puparo*, un artista-artigiano alle cui dipendenze lavorano almeno due aiutanti-apprendisti e, spesso, i componenti della propria famiglia. Inoltre, egli richiede la collaborazione del fabbro-ferraio, per la realizzazione delle armature dei pupi; del pittore, sia per la realizzazione dell'indispensabile cartellone, suddiviso in riquadri, che ha lo scopo di rappresentare gli avvenimenti principali dello spettacolo, sia per decorare il teatro; dello scrittore di dispense, dal cui lavoro trarrà i suoi copioni.

Ogni *Puparo* utilizza trucchi e tecniche sceniche, personalizzando spesso il proprio repertorio. Essere un *Puparo* di successo non significa solo essere un bravo artigiano, ma anche essere un bravo attore, visto che egli ha il compito di animare i Pupi e di dar loro la voce. Durante gli spettacoli usa spesso un linguaggio letterario particolare, arricchito da alcune frasi dialettali, i suoi spettacoli sono completati dalla musica che, originariamente, era data dai musicanti e, in seguito, da un organetto.

Geograficamente, i luoghi dove si diffuse maggiormente l'*Opera dei Pupi*, si possono individuare nella Sicilia occidentale, con la tradizione palermitana, e in quella orientale, influenzata dalla scuola catanese. Diverse famiglie di *Pupari*, in continua e proficua competizione, diedero vita alle due principali scuole le cui differenze si riscontrano, innanzitutto, per il diverso peso dei Pupi, che ha consentito lo sviluppo di caratteristiche tecniche differenti: i Pupi palermitani hanno un peso di 6-7 kg che consente la costruzione con ginocchia snodabili, nonché la possibilità per i conduttori di sorreggerli per lunghi tratti di recitazione; quelli

catanesi, invece, pesano tra i 15 e i 25 kg, ma hanno gli arti inferiori rigidi che possono essere appoggiati a terra alleviando, così, la fatica dei manovratori. Inoltre, i Pupi catanesi sono costruiti con la spada sempre in pugno in quanto il perno centrale delle rappresentazioni di questa scuola è il duello; mentre il repertorio degli spettacoli palermitani spazia dal teatro epico, a narrazioni di vita sociale, a temi classici.

I Pupi siciliani posseggono la più intensa carica di tradizione popolare che si riscontri nel teatro di figura italiana. A salvaguardia di questo patrimonio artistico tipico della Sicilia è nato a Palermo il "Museo Internazionale della Marionetta", che raccoglie circa tremila pezzi tra Pupi, marionette e ombre sceniche, alcune delle quali rappresentano degnamente l'*Opera dei Pupi* sia palermitana che catanese, nonché una sezione intera dedicata alle marionette provenienti dall'estremo oriente ed alcuni esempi delle marionette napoletane.

Anche in virtù di questo, l'UNESCO, con il *Proclama* del 2001, ha dichiarato il *Teatro dei Pupi* "capolavoro del patrimonio orale e immateriale dell'umanità", attribuendo un importante riconoscimento ad una espressione tradizionale della cultura popolare e per far sì che non scompaia uno dei più originali prodotti della tradizione siciliana, pregiato esempio dell'artigianato artistico isolano.

Anche se attualmente tale espressione artistica ha perso parte del suo fasto a causa della concorrenza di altre forme culturali d'intrattenimento, quali il cinema e la televisione, evento che ha portato i *Pupari* a chiudere alcuni teatri, ancor oggi essa è un simbolo siciliano che continua ad attirare tutti coloro che vogliono immergersi nel folclore locale dell'isola.

Il "Canto a Tenore" dei pastori della Barbagia

Il "canto a tenore" è uno dei più straordinari esempi di polifonia del Mediterraneo, per complessità, ricchezza timbrica e forza espressiva; è uno stile vocale di grande fascino che risuona immediatamente arcaico. Questo canto si è tramandato in Sardegna attraverso i secoli; la prima testimonianza è stata ritrovata in una zona nuragica della Barbagia e risale al VII secolo a.C.: si tratta di un bronzetto che raffigura un "cantore" con una mano appoggiata sul mento e l'altra sull'orecchio con due dita che piegano la cartilagine, nella tipica postura dei *Tenores*. Le notizie sulla datazione delle origini di quest'arte canora sono troppo vaghe per permettere una precisa collocazione



cronologica: c'è chi fa risalire la nascita del tenore al periodo nuragico, mentre altri studiosi presuppongono ipotesi alternative, ma nessun documento è in grado di fornire notizie certe.

I racconti tradizionali riferiscono che le voci che compongono il coro, altro non siano che il muggito del bue, il belato della pecora ed il suono del vento opportunamente armonizzati fra loro dai pastori sardi che in questo modo avrebbero dato origine al canto: questa leggenda ha il pregio di rendere evidente il forte legame fra natura e cultura che è alla base del canto a tenore. Infatti, «i luoghi e il loro ambiente fisico contribuiscono anche a forgiare certi tipi di musicalità. (...) La nascita di certi strumenti musicali e il loro impiego, certi balli, certi canti, così come sono stati musicalmente concepiti e poi eseguiti, 'riecheggiano' i luoghi che li hanno prodotti. Nel senso che alcuni suoni sono nati, ad esempio, per essere lanciati da un versante all'altro della valle, come dei segnali, dei richiami. Per essere eseguiti implicano un particolare e specifico impiego degli strumenti e della voce umana che talvolta si sostituisce ad essi, con modalità che hanno ormai assunto, nella storia della musica popolare, forme codificate»⁷.

Il quartetto che compone *Su Tenore* è realizzato da quattro voci maschili chiamate, dalla più grave alla più acuta, *Su Bassu* (il basso), *Sa Contra* (baritono), *Sa Mesa 'Oche* (contralto) e *Sa 'Oche* (voce solista).

Il *Bassu* è la prima voce gutturale del gruppo, il suo suono viene emesso per mezzo di una vibrazione continua delle corde vocali e ha il compito di costruire le fondamenta della melodia eseguendo una nota base, monotona alla tonalità precedentemente stabilita dalla voce solista.

La *Contra*, congiungendosi al basso su un intervallo di quinta, forma il classico accordo gutturale, peculiarità in cui consiste la vera e propria differenza del tenore dalle altre forme di espressione polifonica.

La *Mesa 'Oche* funge da fattore dolcificante nei confronti del ruvido suono emesso dal duetto *Bassu-Contra*; la sua vivace melodia ha il compito di completare la polifonia del terzetto, rendendola più viva e soprattutto più vaga; infatti, è l'unico componente del gruppo che modifica di continuo la sua melodia. Invece, *Bassu* e *Contra* non variano tonalità se non quando la *'Oche* ne imposta una diversa.

La *'Oche* è la voce solista che, oltre a cantare, deve scandire il ritmo e la tonalità che il coro vero e proprio deve seguire armoniosamente.

Il brano, solitamente, è una poesia rimata che viene eseguita in varie modalità secondo la metri-

ca su cui è impostata: le composizioni endecasillabiche si prestano per essere cantate con un'esecuzione più pacata e malinconica; mentre le poesie con sette-otto sillabe per verso sono in genere eseguite nelle varianti più ballabili.

I testi, composti da poeti o semplicemente tramandati oralmente attraverso il canto stesso, possono essere di carattere epico-narrativo, storico, satirico, di protesta o d'amore e sono scelti con cura dalla *'Oche* che spesso li plasma e personalizza.

I *Tenores* si dispongono in formazione circolare, intonano canti dalle diverse caratteristiche musicali a seconda della provenienza geografica. Infatti, a primo impatto il canto a tenore può apparire uguale per tutti i paesi che lo praticano; invece, le differenze sono varie e notevoli, tant'è che ogni paese che appartiene all'area di diffusione di questa tradizione orale possiede un proprio repertorio di canti sacri e profani che lo caratterizza inequivocabilmente e lo distingue dal paese vicino. Ciò è dovuto al fatto che il lungo isolamento dei luoghi ha favorito l'acuirsi delle diversità culturali, evidenti non solo nel canto, ma anche nella parlata, nei costumi tradizionali, negli usi; diversità che sono anche indice della forte affermazione identitaria che ancora oggi permane in Sardegna.

Il prestigioso riconoscimento internazionale è stato conferito al *Canto a Tenore della Barbagia* grazie alle sue caratteristiche particolari e uniche: infatti, non esiste in altre parti del mondo un'espressione vocale, gutturale e polivocale, come quella dei pastori sardi.

Il territorio dove attualmente si individuano i *Tenores* è quello appartenente alla provincia di Nuoro, dove le comunità interessate sono i custodi di un prezioso retaggio culturale che, tramandato oralmente, unisce più generazioni e favorisce l'identificazione culturale delle persone con i luoghi.

A seguito del riconoscimento dell'UNESCO, avvenuto col terzo *Proclama*, nel 2005, è nata un'associazione costituita dai gruppi a tenore della Sardegna, che raccoglie numerose adesioni a prova che questa pratica orale è più che mai viva e attuale. Tra gli obiettivi che l'associazione si propone, innanzitutto, vi è un censimento dei gruppi, degli stili e delle aree di diffusione del canto, nonché la creazione di un albo dei *Tenores*; inoltre, sono previsti interventi volti sia alla salvaguardia e alla trasmissione del patrimonio musicale, attraverso l'istituzione di scuole di canto, sia finalizzati alla documentazione e agli studi etnomusicologici con l'istituzione di borse di studio, ricerche sul campo e stesura di una rivista specialistica.

Negli ultimi decenni la trasmissione del canto avviene solo in parte con le modalità della tradizione e si assiste alla nascita di formazioni professionali divenute molto popolari che portano il canto a tenere in giro per il mondo. In ogni caso, queste associazioni continuano ad esibirsi nei contesti più tradizionali, come le feste paesane, che dedicano una giornata alla musica tradizionale, ospitando gruppi di ballo e *Tenores* provenienti da tutta l'isola, che si esibiscono indossando i variopinti costumi tradizionali del paese di origine.

Bibliografia

- Alibrandi T., Ferri P.G., *Il diritto dei beni culturali. La protezione del patrimonio storico-artistico*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1988.
- Andreotti G., Salgaro S. (a cura di), *Geografia Culturale. Idee ed esperienze*, Atti delle "Giornate di Geografia Culturale", Trento, Artimedia, 2001.
- Bellezza G., *Geografia e Beni Culturali. Riflessioni per una nuova cultura della geografia*, Milano, F. Angeli, 1999.
- Botta G., "Aree geografiche e valore della tradizione", in Cusimano G. (a cura di), *Luoghi e turismo culturale*, Bologna, Pàtron, 2006, pp. 55-60.
- Cacia C., "The activity of UNESCO regarding the element of recovery of the cultural identity. The example of Aeolian Islands", in Claval P., Pagnini M.P., Scaini M. (a cura di), *The cultural turn in geography*, Proceedings of the conference, 18-20 september 2003, University of Trieste, 2006, pp. 347-354.
- Cacia C., "La Cattolica di Stilo: simbolo di contatto culturale", in Cusimano G. (a cura di), *Luoghi e turismo culturale*, Bologna, Pàtron, 2006, pp. 299-311.
- Caldo C., Guarrasi V. (a cura di), *Beni Culturali e Geografia*, Bologna, Pàtron, 1994.
- Caldo C. (a cura di), *Geografia e beni culturali*, "Geotema", n. 4, 1996.
- Carta M., *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità e strumento di sviluppo*, Milano, Franco Angeli, 1999.
- Claval P., *La geografia culturale*, Novara, De Agostini, 2002.
- Corna Pellegrini G., *Il mosaico del mondo. Esperimento di geografia culturale*, Roma, Carocci, 1998.
- Cusimano G. (a cura di), *Scritture di Paesaggio*, Bologna, Pàtron, 2003.
- Cusimano G. (a cura di), *Luoghi e turismo culturale*, Bologna, Pàtron, 2006.
- Dematteis G., *La geografia dei beni culturali come sapere progettuale*, "Riv. Geogr. Ital.", 105, 1998, pp. 25-35.
- Istituto Geografico De Agostini, *Il patrimonio dell'umanità*, Ed. Corriere della Sera, 1999.
- Lago L., *La memoria culturale del territorio*, in Mautone M. (a cura di), *I beni culturali. Risorse per l'organizzazione del territorio*, Bologna, Pàtron, 2001, pp. 77-80.
- Mautone M. (a cura di), *I beni culturali. Risorse per l'organizzazione del territorio*, Bologna, Pàtron, 2001.
- Micoli P., Palombi M.R. (a cura di.), *I siti italiani iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO: esperienze e potenzialità*, Atti della Prima Conferenza Nazionale, Noto 9-10 maggio 2003, Alessandria, Diffusioni Grafiche, 2004.
- Ruocco D., *Beni culturali e geografia*, "Studi e Ricerche di Geografia", II, fasc. 1, 1979, pp. 1-16.
- Touring Club Italiano - Unesco, *Il patrimonio dell'umanità. Tesori salvati e da salvare*, Milano, 1998.
- UNESCO, *Cultural development. Some regional experiences*, Paris, UNESCO Press, 1981.
- Vallega A., *Geografia Culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, Utet, 2003.
- Vallega A., *Le grammatiche della geografia*, Bologna, Pàtron, 2004.

Note

¹ Botta G., "Aree geografiche e valore della tradizione", in Cusimano G. (a cura di), *Luoghi e turismo culturale*, Bologna, Pàtron, 2006, p. 58.

² Botta G., *op. cit.*, p. 58.

³ La *World Heritage List (WHL)* elenca i beni culturali e naturali, di carattere materiale, considerati di "rilevante valore universale" e, perciò, sottoposti a protezione secondo le norme della "Convenzione sul Patrimonio Mondiale" del 1972.

⁴ Secondo l'art. 2 "Si intendono per "patrimonio culturale immateriale" pratiche, rappresentazioni, espressioni, conoscenze e i saperi – così come gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati ad essi – che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono come facenti parte del loro patrimonio culturale. Tale patrimonio culturale immateriale, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi interessati in conformità al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia, e fornisce loro un senso di identità e continuità, promuovendo così il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana".

⁵ Il *Piano di Gestione* ha lo scopo di dotare i siti eletti "patrimonio dell'umanità" di adeguati progetti di amministrazione, conservazione e valorizzazione, nonché stabilire corrette modalità di fruizione da parte della collettività, che consentano il mantenimento delle caratteristiche di originalità e autenticità.

⁶ A un marionettista siracusano di età antica fa riferimento un passo del "Simposio" di Senofonte.

⁷ Botta G., *op. cit.*, p. 59.

