

SSN 1126-7798

geotema

Pàtron editore

30

territori tradizioni oggi



Organo ufficiale dell'Associazione Geografi Italiani



Direttore
 Alberto Di Blasi
Ufficio di Redazione
 Franco Farinelli (Direttore Responsabile)
 Carlo Pongetti
 Andrea Riggio

territori tradizioni oggi a cura di Giorgio Botta

Giorgio Botta	Presentazione	3
Giorgio Botta	Roberto de Simone a Milano. Considerazioni sul declino e la vitalità delle tradizioni in Italia	5
Giorgio Botta	Il valore delle tradizioni oggi in Italia. Grandi cambiamenti. Forti persistenze	7
Gabriele Zanetto	Tradizione, geografia e sostenibilità	9
Vincenzo Guarrasi	Memoria di luoghi	13
Duccio Demetrio	Geografie della scrittura. Paesaggi autobiografici e narritività dei luoghi	23
Elio Franzini	Sulla tradizione, l'Europa e il classico	30
Federico Leoni	Ciò che non si tramanda	36
<i>La Baïo di Sampeyre (Val Varaita - Cuneo)</i>		
Liana Nissim	Baïo!	40
Silvio Peron	L'esperienza del suonare	43
Thomas Gilardi	Immagini della Baïo	46
Marco Magistrali	Percorrere la tradizione in luoghi della Toscana	51
LE RICERCHE DEL GRUPPO "AREE GEOGRAFICHE E VALORI DELLA TRADIZIONE" - ASSOCIAZIONE DEI GEOGRAFI ITALIANI		
<i>L'area delle "quattro province": territori, tradizioni, oggi</i>		
Giorgio Botta	Viaggio nelle "quattro province"	55
Valerio Bini	La rivincita della tradizione: marginalità, patrimonio locale, riterritorializzazione nell'area delle "quattro province"	60
Chiara Pirovano	Patrimoni e comunità: gli ecomusei delle "quattro province"	68
Paolo Bottazzini	La scrittura delle streghe	79
Carmela Cacia	Il "Patrimonio Immateriale" dell'umanità	85
Emanuela Gamberoni Alessandra Ramarro	Eventi culturali locali in alcuni comuni veronesi del Garda: una "scena" di un territorio in divenire	91
Dino Gavinelli	Sulle tracce delle tradizioni popolari: permanenze e trasformazioni nella pianura novarese e lomellina	107



Gianmarco Lazzarin	La tradizione in alcune manifestazioni popolari della Lessinia	114
Alberto Pagani	Tradizioni e folk revival in Ungheria tra museologia e mercato. Considerazioni metodologiche	121
Michele Pagliara	La tradizione tradita: sulla poesia di Tonino Guerra, Raffaello Baldini, Nino Pedretti	130
Emilia Sarno	La tradizione dei <i>Misteri: quadri viventi</i> del territorio molisano	136
Barbara Vasco	La cucina della tradizione	149

Per eventuali indicazioni di carattere editoriale preghiamo rivolgersi al Prof. Franco Farinelli, Dipartimento di Comunicazione, Università di Bologna, Via Azzogardino 23, Bologna, tel. 051 - 2092229/303.

L'Editore fornirà ad ogni Autore 25 estratti gratuiti dell'articolo pubblicato. A richiesta potranno essere forniti un numero superiore dei medesimi a pagamento.

Gli articoli vanno forniti sia in stampato dattiloscritto che su file, con qualsiasi programma.

Le referenze vanno indicate in note finali, numerate nell'ordine nel quale appaiono nel testo e dovrebbero obbedire ai seguenti modelli:

G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente* (Milano, Adelphi, 1976), pp. 439-515.

G. Ricci, «Città murata e illusione olografica. Bologna e altri luoghi (secoli XVI-XVIII)», in C. De Seta, J. Le Goff, a cura di, *La città e le mura* (Roma-Bari, Laterza, 1989), pp. 265-290.

D. Cosgrove, « Environmental thought and action: pre-modern and post-modern », *Institute of British Geographers* 15 (1990), pp. 344-358.

Per mantenere l'ordine progressivo nella numerazione della Rivista, questo fascicolo di Geotema, stampato nel luglio 2008, appare come numero 30 del 2006

I soci AGEI riceveranno gratuitamente la Rivista. Per i non soci la quota abbonamento annuo è fissata in € 48,00 (estero € 63,00). Tale quota deve essere versata sul c.c.p. 16141400, intestato a Patron Editore, Via Badini 12, Quarto Inferiore 40057 Granarolo dell'Emilia (Bologna).

Prezzo del singolo fascicolo: € 19,00 (estero € 22,00).

Stampa:

L.I.P.E., Litografia Persicetana, S. Giovanni in Persiceto, Bologna.

Abbonamenti, amministrazione:

per informazioni rivolgersi a Patron Editore - Via Badini, 12

Quarto Inferiore 40057 Granarolo dell'Emilia, Bologna

Tel. 051-767003 - Fax 051-768252

e-mail: info@patroneditore.com

Sito: www.patroneditore.com

Registrazione Tribunale di Bologna n. 6441 del 29.4.95

L'Editore fornirà ad ogni Autore 25 estratti gratuiti dell'articolo pubblicato. A richiesta potranno essere forniti un numero superiore dei medesimi a pagamento.

Gli articoli vanno forniti sia in stampato dattiloscritto che su dischetto, con qualsiasi programma.

Presentazione

In questo numero di "geotema" sono ospitati gli Atti del Seminario nazionale *I valori della tradizione in Italia. Grandi cambiamenti. Forti persistenze*, tenutosi presso l'Università degli Studi di Milano il 28 e 29 marzo 2007.

Con questa pubblicazione si vogliono presentare gli esiti del lavoro seminariale, ma anche un bilancio, relativo ai primi due anni di attività del Gruppo A.Ge.I., sul tema *Aree geografiche e valori della tradizione*.

I due momenti non devono intendersi separati perché sono intimamente connessi l'uno all'altro; anzi, l'uno genesi dell'altro. La volontà di organizzare il Seminario si è manifestata proprio sulla spinta di idee, stimoli e necessità di confronto, maturate in seno al Gruppo A.Ge.I. Dai relatori del Seminario – ricercatori e testimoni della tradizione – abbiamo potuto ascoltare analisi, approfondimenti, esemplificazioni, con i diversi approcci disciplinari, è ciò sarà materia di lavoro, motivo di confronti, per l'immediato futuro del Gruppo.

Siamo stati onorati da presenze e da testimonianze autorevoli, nel mondo della tradizione in Italia. Roberto de Simone rappresenta, con la sua storia personale e artistica, parti molto importanti della tradizione. Autobiografia, storia della tradizione campana e politica culturale della città di Napoli sono risultati essere un *unicum* espresso dal Maestro con finezza e con quello spirito polemico che lo caratterizza.

Dopo parole introduttive, da parte di chi scrive, sulle attese e le finalità del Seminario, i relatori hanno aperto i lavori, affrontando i temi, oggetto del Seminario. Abbiamo ascoltato Gabriele Zanetto (geografo, Università Ca' Foscari di Venezia),

Vincenzo Guarrasi (geografo, Università di Palermo), Elio Franzini (filosofo, Università di Milano) e Duccio Demetrio (filosofo del linguaggio, Università di Milano-Bicocca). Le loro relazioni risultano di grande aiuto a fare chiarezza nell'ambito di questa materia, non essendo a tutt'oggi sistematicamente avviati un'analisi, un dibattito, una critica.

Nel corso dei lavori sono state presentate le ricerche dei componenti del Gruppo A.Ge.I. – Valerio Bini (geografo, Università di Milano), Giorgio Botta (geografo, Università di Milano), Paolo Bottazzini (filosofo, Università di Milano), Carmela Cacia (geografa, Università di Messina), Emanuela Gamberoni (geografa, Università di Verona), Dino Gavinelli (geografo, Università di Milano), Gianmarco Lazzarin (geografo, Università di Verona), Alberto Pagani (geografo, Università di Milano), Michele Pagliara (filologo, Università di Milano), Chiara Pirovano (geografa, Università di Milano), Alessandra Ramarro (geografa, Università di Verona), Emilia Sarno (geografa, Università del Molise), Barbara Vasco (geografa, Università di Milano), ricerche che in questa pubblicazione vedono la luce.

In qualità di coordinatore del Gruppo, mi sembra qui opportuno dare conto di una certa eterogeneità che caratterizza gli interventi, proprio per le differenti competenze ed esperienze disciplinari di ogni autore. Si possono infatti cogliere, analizzando le ricerche appena citate, intenzioni differenti, urgenze diverse, linguaggi non omogenei. Evitare una omogeneizzazione di metodi e linguaggi all'interno del Gruppo è stata una scelta finora perseguita, evitando intese fittizie e chie-

dendo invece a ciascuno di proporre la propria esperienza. In seguito, proseguendo la ricerca, si cercheranno momenti di confronto sui reciproci ambiti di conoscenza, sulle differenti posizioni di analisi e di critica, sui diversi metodi di indagine, raggiungendo così, forse, interpretazioni e linguaggi più omogenei.

Il Seminario si è concluso con gli interventi di altri relatori – Federico Leoni (filosofo, Università di Milano), Silvio Peron, suonatore e ricercatore delle valli occitane, Thomas Gilardi (geografo, Università di Milano), Liana Nissim (letterata, Università di Milano), Marco Magistrali, suonatore e ricercatore della Val di Sieve – ai quali è stato richiesto di proporre e sviluppare, nei loro ruoli di

studiosi o di testimoni e portatori della tradizione, riflessioni critiche e proposte esemplificative sui temi oggetto del Seminario.

Lo scopo di questo Seminario è stato insomma quello di analizzare la materia delle tradizioni, cercando di individuare criteri e metodi, per identificare un ambito culturale che la Geografia italiana, assai sensibile al valore della “cultura dei luoghi”, non ha tuttavia mai sistematicamente e progressivamente perseguito e costruito.

Per cui, la materia delle tradizioni, nei libri di scuola, ancora troppo spesso sagaci conservatori di una vecchia geografia, continua ad essere sbrigativamente sottintesa con la criptica nozione “usi e costumi”.



Roberto de Simone a Milano. Considerazioni sul declino e la vitalità delle tradizioni in Italia

Appunti di un colloquio

L'incontro con il Maestro Roberto de Simone, compositore, musicologo, drammaturgo, regista, nel pomeriggio del 28 marzo 2007, ha costituito l'avvio del Seminario di studi geografici sui valori della tradizione oggi in Italia.

Molti giovani studenti, ma forse anche altre persone presenti, incontrano per la prima volta, in questa occasione, il Maestro. Non c'è dubbio che l'opportunità di ascoltare la sua lezione e testimonianza risulti fondamentale per approfondire il tema della tradizione in Italia. È per noi oggi importante conoscere il punto di vista di Roberto de Simone che ormai da decenni con le sue importanti iniziative artistiche, con particolare interesse per la tradizione, ha fatto cantare e ballare l'Italia; ha influenzato artisti e persone comuni provocando, sull'onda di certi entusiasmi e fughe imitative, momenti di enfasi, pur da lui paventati, equivoci nella restituzione della tradizione campana. È capitato e capita ancora oggi, infatti, di dover constatare, in fase di riproposta, momenti degenerativi di pagine della tradizione musicale campana che de Simone aveva invece curato, nella scrittura e nella esecuzione, con le sue doti di profondo conoscitore di quei valori.

Ma questo risulta essere, troppo spesso, l'esito ambiguo della riproposizione di forme tradizionali oggi, che in molti perseguono assai sbrigativamente, senza porsi doverosi problemi culturali, cioè di rispetto per le culture locali, e le loro modalità più radicate e caratterizzanti. Si imboccano strade facili nella costruzione e nella esecuzione di forme musicali e coreutiche, che così riscuo-

tono facili consensi, spacciate per novità costruite in questo modo, quale "inevitabile e gradita nuova espressione della tradizione che cambia forme, e così continua a vivere". Ormai l'alibi è troppo frequentemente e manifestamente speso. Ma il tema è assai complesso, delicato ed esteso, per cui necessita di essere trattato in altra sede.

Roberto de Simone ha caratterizzato un'epoca con la visitazione e rivisitazione di elementi tradizionali. Da uomo di cultura quale è, con la regia, la composizione e la scrittura, ha proposto e continua a proporre lavori artistici che, per la loro continuità, vengono a rappresentare pagine preziose per la cultura della tradizione campana, ma anche una testimonianza di valore per la cultura popolare italiana e una prestigiosa presenza nella ricca trama dell'arte e dei suoni del Mediterraneo.

Negli anni Settanta in molti, in tutta Italia, cantavano, suonavano e ballavano le musiche composte, trascritte, rielaborate, arrangiate da Roberto de Simone per la *Nuova Compagnia di Canto Popolare*, della quale è stato l'artefice. Si era venuto a creare un modo di intendere e di fare musica, un gusto musicale collettivo che tralasciava i luoghi di origine – Napoli e il napoletano – per divenire, con tutte le storpiature e gli aggiustamenti del caso, occasione di suoni, di canti e di danze in ogni parte d'Italia. Questa, in pochissime parole, la fama e la forza della *Nuova Compagnia di Canto popolare*, un incontro di solisti d'eccezione che trasmettevano il gusto del divertimento musicale che li animava. Un'esperienza viva fino alla messa in scena della *La gatta cenerentola*, favola scritta e musicata da Roberto de Simone, ricordata ancora oggi come vero capolavoro. Un'esperienza, quella

della *Nuova Compagnia*, conclusa alla fine degli anni Settanta, essendo venuto meno, all'interno del Gruppo, l'intesa che aveva reso fino allora possibile un tale successo.

Vanno ricordati importanti momenti istituzionali ricoperti dal Maestro: la direzione artistica del Teatro San Carlo di Napoli, dal 1981 al 1987, e la direzione del Conservatorio di musica San Pietro a Maiella di Napoli, dal 1995 al 2000: incarichi condotti per la difesa e lo sviluppo di una libera iniziativa artistica a fronte del potere dei burocrati e dei politici. È stata – ci ha confessato il Maestro – un'impresa difficile e spesso ingrata.

Roberto de Simone è autore di un libro recentemente pubblicato, *Novelle K666. Fra Mozart e Napoli* (Einaudi, Torino 2007).

È un'opera autobiografica, che ci consente di puntualizzare alcune tappe importanti della sua vita. Prendo spunto proprio da questa recente pubblicazione per fare solo un breve cenno con il Maestro ai tempi della sua esperienza che precede la stagione della *Nuova Compagnia di canto popolare*.

de Simone, figlio d'arte, ha iniziato giovanissimo a studiare musica e suonare strumenti. Ha soprattutto vissuto la città, caratterizzata da elementi artistici, dotti e popolari. Questa sua esperienza d'arte e di vita, preziosa per una ricostruzione di luoghi e personaggi, la veniamo a conoscere almeno parzialmente, leggendo nel suo libro, la coloritissima novella *Opera, manodopera e Opera dei pupi*. Chiediamo al Maestro di commentare luoghi e climi di quei tempi. La novella è ambientata nell'immediato dopoguerra. Entriamo nel cuore di Napoli, fatta di personaggi, vie, interni, botteghe, mestieri. Arte dotta e popolare che convivono naturalmente. Veniamo a conoscere, in quegli anni di povertà dopo la guerra, certi aspetti di una città che ha sempre fatto i conti con le difficoltà quotidiane. E, pur in quello stato di precarietà, una città che tuttavia riusciva a esibire una sorta di opulenza: certamente il teatro San Carlo, ma pure il Piccolo San Carlino, in Via Foria, conosciuto più popolarmente come l'*Opera dei pupi*, e ancora, altri teatrini quotidianamente frequentati, ognuno con un suo genere di programmazione e un ruolo artistico esclusivo. de Simone ci racconta la vita del quartiere, animata da una scenografia assai caratteristica: oltre alle continue programmazioni

teatrali, le abitudini, il clima che si poteva cogliere dentro e fuori dal teatro, prima e dopo gli spettacoli. Andava d'abitudine in scena un vero patrimonio artistico, dalle opere di Mozart all'avanspettacolo. Il racconto del Maestro è tanto efficace da fare ben comprendere gli entusiasmi e le aspettative dei napoletani, e il loro spirito esigente, sarcastico, canzonatorio.

È ormai trascorsa un'epoca, e rischieremmo, senza queste testimonianze, di smarrire il clima di quei tempi, di quei luoghi, di quei personaggi. Di smarrire la memoria.

L'incontro con il Maestro de Simone volge al termine. Possiamo consentirci solo un ultimo riferimento a un'altra novella del suo libro, *L'ultimo Papageno*. de Simone è in viaggio verso Valva, nel Salernitano, nella metà degli anni Settanta, accompagnato da una amica fotografa, per assistere alla festa di San Michele che richiamava molti suonatori di zampogne e di ciaramelle. Paesaggi marcati dai ritmi lenti della vita agreste, incontri, dialoghi intensi nel ritmo e nella parlata. Il protagonista della novella incarna la fedeltà, estrema, per la tradizione del suono della ciaramella. Una 'storia d'amore' che si concluderà tragicamente.

È il racconto di una scena realmente accaduta trent'anni fa circa, ma che a leggerla oggi, sembra lontana secoli. Un racconto che ricorda più verosimilmente le Bucoliche di Virgilio, che un episodio di vita campana, nel dopoguerra.

In questo 2007, nei primi tre mesi dell'anno, Roberto de Simone ha curato la pubblicazione di un CD, "Era' di maggio", una rilettura delle canzoni di Salvatore Di Giacomo, con armonizzazioni del Novecento, tuttavia recuperando il sapore popolare della musica dei suonatori ambulanti. Inoltre, il libro delle novelle, occasione del nostro Colloquio, e un nuovo allestimento e regia di *Cavalleria Rusticana* e *Gianni Schicchi* per il Teatro San Carlo.

Sta lavorando per la trascrizione e la regia di *Socrate Immaginario* di Giovanni Paisiello. Le rappresentazioni dell'opera sono programmate per prossimo ottobre, al Teatro alla Scala di Milano.

L'attività del Maestro pare non avere sosta. Continua l'impegno artistico di Roberto de Simone, tra musica dotta e popolare, per la realizzazione della sua vita e per la nostra fortuna.



Il valore delle tradizioni oggi in Italia. Grandi cambiamenti. Forti persistenze

Introduzione al Seminario

Pur trovandoci a ragionare in ambito scientifico, rassicurati dal pensiero di autorevoli studiosi, con le loro riflessioni sul tema delle tradizioni oggi in Italia, dobbiamo tuttavia confessare una certa difficoltà che, generalmente coglie chi si ponga ad affrontare questa materia che necessita approcci disciplinari e di metodo di grande respiro. La rapida, pervasiva fioritura dei mille segni della modernità, certamente produce forti stimoli ed evoluzioni, ma spesso induce, individualmente e collettivamente, a una certa fretta e superficialità a esplorare, o addirittura, a negare gli ambiti più reconditi e complessi della nostra esistenza. Le tradizioni, intese come parti di quegli ambiti, come parti della nostra storia, individuale e collettiva, occupano infatti un ruolo importante del nostro trascorso.

Spesso vengono a mancare i tempi e i modi per riflettere, scegliere e agire, in relazione a elementi tanto radicati e sedimentati, tanto delicati per la nostra esistenza, così da produrre innaturalità e sofferenza, nel momento in cui neghiamo questa parte di noi.

Pur in presenza delle numerose ed incisive forme dominanti che caratterizzano i vari aspetti della modernità, le tradizioni continuano a resistere oggi in numerose zone d'Italia. Tuttavia in aree urbane o fortemente urbanizzate, gli attori di quegli scenari, cioè gli abitanti di quei luoghi, difficilmente sono in grado di riconoscere l'importanza o addirittura l'esistenza delle tradizioni. Infatti estese aree – le città grandi e medie, e vaste zone che ne raccolgono le influenze – economica-

mente e socialmente inclini ad accogliere evoluzioni e mutamenti, vanno rapidamente e ormai definitivamente spogliandosi dei segni della tradizione.

Risulta ora evidente come le tradizioni vengano a costituire per gli studi geografici il valore di tracce, di segni importanti che caratterizzano territori e popolazioni, cioè la cultura dei luoghi.

Cercheremo di riconoscere la vitalità e i valori della tradizione oggi in Italia, dove essa è ancora presente, aiutati, oltre che dalla ricerca teorica, anche da testimonianze importanti, come si verificherà in questo Seminario. Vi sono luoghi o aree pur limitate, all'interno delle quali permangono tracce dei rituali della tradizione che grazie a iniziative locali, trovano forme di difesa e riproposizione.

Popolazione e territori vengono identificati anche grazie alle tradizioni che li caratterizzano o li hanno caratterizzati. Si considereranno le forme più significative ed espressive, individuali o collettive della loro esistenza: la nascita, i giochi, il rapporto con la natura, il lavoro, l'amore, la maternità, i miti, la morte.

Il discorso sui temi della tradizione – soprattutto tra i giovani – produce solitamente una sorta di imbarazzo e di resistenza. Per molti, "tradizione" è sinonimo di trascorso, di vecchio. I luoghi comuni di certa cultura hanno costruito, attorno alle forme della tradizione, certi scenari che fanno pensare a ricordi del passato, al bel tempo andato, a pratiche dismesse. È così difficile per i giovani e, più in generale, per molti, concepire gli elementi della tradizione come espressioni che hanno preso corpo in tempi remoti, e con il passar del tem-

po, si sono arricchiti, impoveriti, mutati, e si presentano a noi, oggi, proprio come il risultato di questi cambiamenti. La loro evoluzione conduce al presente e, perciò questi elementi vengono a rappresentare il patrimonio di singoli o di gruppi sociali.

Chi non vive (o crede di non vivere) le tradizioni, spesso ne ignora senso e significato, o addirittura nega la loro esistenza. Si tratta di insofferenze alimentate dal contesto socioculturale nel quale ci troviamo ad agire che, ad esempio, evoca, solo in forma retorica, il valore "imprescindibile" della memoria. Ma poi, nella contemporaneità, sono rare le esplorazioni e le ricostruzioni, ordinate e sistematiche, che aiutino a ricostruire la memoria di un gruppo umano.

Il progetto socioeconomico che caratterizza il nostro tempo ci sollecita a cogliere in sequenze troppo rapide tutte le novità, numerose e affascinanti. Invece i ritmi per la comprensione del passato esigono lentezza, esigono i tempi dello studio e della riflessione.

In questo rapido e talvolta superficiale avvicinarsi della contemporaneità, non si ha quasi percezione che gli atti umani, nel corso del tempo, pur modificandosi nelle espressioni, tuttavia non perdono il loro valore originario, e invece conformano incessantemente l'interiorità di ogni individuo, venendo a rappresentare, cioè, una parte importante della storia della cultura materiale e immateriale degli uomini. Le tradizioni sono parte di questo processo.

Questa contrapposizione – tra lentezza costruttiva e velocità effimera – va accettata come un dato

di fatto che caratterizza i nostri giorni; ma occorre tener conto che essa provoca la mancanza di un clima culturale che renda possibile, specialmente ai più giovani, di potersi accostare anche ai valori della tradizione, per una più organica comprensione del passato.

Nei luoghi dove la tradizione è ancora praticata e attiva bisogna renderla manifesta e familiare, soprattutto alla popolazione di quei luoghi. Proprio la consapevolezza renderà infatti veritieri e spontanei i rituali della tradizione a quegli attori.

Così, quei rituali diventeranno motivo di curiosità e desiderio di partecipazione, proprio per il sostegno, l'entusiasmo e l'orgoglio che i locali provano e desiderano condividere con altri.

Con il trascorrere dei tempi, bisognerà saper cogliere le fasi di cambiamento in atto: talvolta non si tratta della scomparsa di una forma tradizionale, ma, più semplicemente, della sua evoluzione.

Invece, quando luoghi e popolazioni perdono la consuetudine dell'espressione tradizionale, si dovranno raccogliere e archiviare i simulacri della tradizione e custodirne la memoria, come atti della collettività, come bene culturale, affinché, nel tempo, vengano conosciuti e tramandati. In questo modo, la conoscenza del passato di luoghi e di popolazioni si ricostruirà anche venendo a conoscere le loro tradizioni.

Le tematiche proposte in questa *Introduzione* sono oggetto di riflessioni e analisi anche in: Giorgio Botta (a cura di), *Tradizione e modernità. Saperi che ci appartengono*, Giappichelli Editore, Torino 2007.



Tradizione, geografia e sostenibilità¹

Le frequentazioni interdisciplinari sono spesso una garanzia di proficuità della ricerca disciplinare, ne chiariscono i nodi centrali, la distolgono da percorsi già battuti, la rendono plurimamente cumulabile al lavoro altrui. Avevo ospite nella mia città un gruppo di specialisti assai vari per disciplina, accomunati da un obiettivo di ricerca metodologico, di sapore epistemologico. Avevamo lavorato proficuamente, in quella giornata d'autunno, al punto da concederci una passeggiata per calli e campielli nella sera precoce di inizio novembre. Si sa, Venezia aiuta ad avere una visione del mondo consapevole del proprio passato, mettendo insieme un orizzonte locale, denso, comunitario cui allude qualsiasi città storica ed un orizzonte sterminato di relazioni a vasto raggio come si conviene alla città di Marco Polo, alle sue citazioni bizantine e fiamminghe frammiste. Ma l'intensità con cui ci vennero incontro i segni di una tradizione rinnovata fu sovrastante e ci indusse a farne il tema delle nostre interdisciplinari chiacchiere. Dalle vetrine non esano ancora scomparsi gli ultimi dolcetti di mandorle e zucchero impastati d'albume con cui si usa onorare i defunti che già si erano affiancati loro i festosi profili dei sanmartini di pasta frolla, completi di gladio e cavallo e mantello da spartire col povero, cosparsi di coloratissimi e dolcissimi complementi. E, ancora, immagini del santo cavaliere ottenute da stampi imposti alla gelatina di cotogne, col suo bel colore bruno rosastro, dolcissima, dal nome esotico di *persegada*, ché *persego*, persiano, era detto quell'esotico frutto d'oriente. Quanto profonde, inconsapevoli, mirabili fossero le connessioni di quei segni da pasticceria con la partitura dell'anno, le speranze che la

stagione ventura fosse propizia, con la benedizione di chi ci aveva preceduto ad aleggiava in quelle notti di scontro tra le diverse, possibili vicende che ci aspettano, là quando il sole non cessa ancora di abbassare il suo corso celeste verso l'orizzonte, quasi a minacciarci di abbandono, non cessavamo di dirci tra linguisti, storici, matematici, naturalisti e altro ancora, quando ci imbattermo in piccoli stormi di ragazzini armati di coperchi di pentola usati come gong o piatti d'orchestra, a far baccano d'inferno, intonando una nenia orientale in onore di San Martino e chiedendo, in cambio di una repentina uscita di scena che rassicurasse le orecchie di passanti e negozianti, mance e regalini. Il clangore augurale così diffuso tra i Cinesi, gli illanguiditi e commercializzati esiti nordamericani di Halloween, i "far sanmartino" dei patti agrari ed altri furono i riferimenti illuminati da quegli incontri, così naturalmente vissuti, cantati, assaporati nel "bàter sanmartin"².

Mi ero imbattuto altre volte nel grumo denso della conoscenza rappresentato dalla tradizione in senso antropologico, dell'eredità di modi rituali di autorappresentarsi e di rappresentare il rapporto di sé, di una comunità con il mondo, l'ecosistema, l'ambiente, il divenire. E non sempre in modi così dolci come in quell'autunno veneziano. Scoprire dietro il caro ed eccitato ricordo della Befana – cui bambini della mia generazione offrivano ristoro sotto il camino con una tazza di vino o di latte in cambio di doni destinati a gonfiare una calza appesa sul bordo della nappa – la notte dei Beneandanti evocati da Carlo Ginzburg, scoprire nella strega la sapienza femminile della natura non mi aveva turbato quanto rinvenire nel mito di Adone

morto, pianto e tornato a nuova vita, bianco e bel cadavere piagato di ferite ed ornato di fiori non tanto l'eterno ritorno della primavera quanto l'archetipo dell'adorazione del Cristo morto nei sepolcri del venerdì santo mi aveva turbato non poco, come se qualcuno mi avesse offerto alla vista i miei visceri, luogo segreto della vita e non dell'analisi. Ancora più dura mi fu la repentina sovrapposizione indottami dall'immagine del re del carnevale, schiavo destinato alla soppressione in luogo del re vero che così se ne sottraeva, nonostante l'età avanzata ne facesse un capo indegno secondo i parametri dei popoli di cacciatori, schiavo che veniva per un giorno parato da re, ma per burla, con una canna in luogo dello scettro, uno straccio rosso per il manto di porpora, una crudele corona fatta di spine anziché d'oro.

Chiedersi cosa sia la tradizione è domanda che aspetta sempre nuove risposte, alcune ineludibili da parte di chi professa la geografia, scienza davanti alla quale gli umani si trasformano in abitanti, praticatori di ecosistemi e di spazi, capaci di sopravvivervi grazie alla loro fisicità e la loro cultura.

Una cultura che ricomprende la tecnologia e che va confermata, consolidata, proclamata. I riti della tradizione mi appaiono come ostensione di un patto, di un accordo ribadito che costituisce la comunità, la riaccomuna, la orienta. Un patto stretto tra uomini, ma anche tra loro e la natura, tra loro oggi ed il passato. Un patto che dia senso e continuità a quel gioco di specchi che si instaura tra gli abitanti ed il paesaggio uscito dalle loro mani come da quelle della natura e capace a sua volta di forgiare i suoi abitanti. Lo sviluppo sostenibile così finalmente in voga oggi non è una questione semplificabile in qualità ambientale, risorse ed economia: è una formula di sopravvivenza di una comunità nel suo ecosistema e la cultura che regola questo rapporto ne è parte essenziale, così nel saper fare (le tecnologie) come nel saper essere (la cultura tramandata).

Per la geografia la tradizione è una parte di questo marchingegno di sopravvivenza, della natura trasformata in capitale; ne vediamo i segni del paesaggio, di cui molto ci sfuggirebbe ignorandola. In questa relazione tra segno e significato, tra tratti del paesaggio e funzione assegnata ai luoghi dell'ecosistema, tra cose e valore economico sta la capacità di sopravvivere, di praticare la sostenibilità dello sviluppo. Il valore simbolico della tradizione, la sua capacità di connettere un segno (la *persegada de sanmartin*) con una fatto, un luogo, un tempo, un agire dandogli senso e rendendolo proficuo è netto e chiaro nelle civiltà preindustria-

li, le civiltà di quell'età dell'oro in cui i paesaggi erano compiute umanizzazioni di un brano di natura, in cui economia, ecosistema, demografia, società, cultura coincidevano spazialmente in un unico rodato insieme, un "organismo geografico" facilmente individuabile e spontaneamente orientato non solo alla sua perpetuazione, la sostenibilità, ma anche alla sua corrispondenza con un interesse collettivo o esterno e quindi facilmente controllabile con un parametro di eticità, di "giustizia socio-spaziale"³.

Ma questa essenziale funzione simbolica, lo sappiamo, ha oggi tutt'altra dimensione geografica, ben altra vitalità. Il "tener insieme" consentito da un ponte gettato tra segno e significato è condizione di sopravvivenza, ma nelle sue forme tradizionali è una funzione interrotta, impedita. Le relazioni "verticali" tra economia, società, cultura demografia ed ambiente, garanzia di coerenza locale e regionale degli ecosistemi umanizzati, della geografia umana, sono state, violentemente spesso, interrotte, tagliate. Il terrore atavico della perdita di senso del mondo si è concretizzato; i segni non alludono più allo stesso significato o non più ad un significato funzionale, utile, condiviso, coerente con gli altri. La logica economica pervade lo spazio e le società indipendentemente da un controllo di utilità complessiva, rialloca le risorse senza valutazioni degli effetti della sua azione sulla qualità ambientale e le risorse, induce comportamenti demografici scollegati dalle indicazioni delle culture, sconquassando società ed ecosistemi. Gli impulsi culturali veicolati dai mezzi di comunicazione di massa sono parimenti indipendenti da considerazioni di coerenza locale; ho visto in Brasile alludere al Natale con *pin up* vestite (poco, per la verità) di rosso con bordi di pelliccia bianca, con buona pace della festa del solstizio d'inverno (che laggiù è d'estate) e del suo significato di rinascita (e redenzione): sbocconcellando tristemente una fetta di panettone sotto quel cielo estivo e tropicale, ripensavo al suo significato di abbondanza in una stagione di gelata sterilità della natura e ho avuto chiaro quante generazioni servano per costruire un senso collettivo del mondo e quanto poco basti per renderle cadaveri, segni senza più capacità evocativa. Forse non è così insolente ricordare che l'esatto contrario etimologico di simbolo, mutando il *syn-* dell'unione nel *dià-* della divisione, dell'interruzione, sia nientemeno che il diavolo, il calunniatore, il seminatore di zizania, il divisore che toglie senso al mondo, che ci lascia "confusi in eterno".

La acquisita autonomia delle diverse sfere della vita comunitaria (economica, sociale, culturale...)



vale anche per quella geografica, come si constata vedendo l'organizzazione territoriale anch'essa capace di un divenire autonomo e incontrollato, dotata essa stessa della sua propria e indiscussa regola, come i "mercati" dell'economia. La fede nella capacità dei sistemi complessi di trovare da sé soli il miglior equilibrio, retti solo dalla "mano invisibile" dell'economia classica, da un principio di coerenza interna e sottratta perciò alla valutazione di una società spossessata del suo destino è, mi pare, un modo di esprimere la modernità, accanto alla fiducia di poter conoscere e rappresentare il mondo in termini puramente logici e razionali e perciò prevalenti sulle altre modalità.

Qui sta il punto che mi sta a cuore come ricercatore: non tanto recuperare alla memoria le tradizioni delle civiltà premoderne, non rivalutarle *post mortem*, ma carpire la logica della loro disattivazione e cercare il loro equivalente nella contemporaneità, trovare e coltivare il tesoro di cui ci hanno lasciato invincibile rimpianto.

La modernità non ha solo scalzato le tradizioni, le ha attivamente combattute, le ha odiate. In nome di una semplicità luminosa e razionale, di una omogeneità permeabile degli individui, funzionale al loro riassetto in società più vaste, attivate a progetti di costruzione economica all'altezza della civiltà delle macchine. Possiamo vedere la tradizione come un apparecchio, pazientemente costruito, di orientamento delle decisioni e delle scelte, un selettore o semplificatore delle alternative possibili. Quasi come le *routine*, quei meccanismi decisionali che ci consentono di trascurare – con rischio calcolato una volta per tutte fino a nuova verifica – molte delle opzioni effettivamente presenti sul campo. Ogni nostro atto ci impone una scelta, tra una gamma a volte sterminata di opzioni: come il consumatore davanti agli scaffali del supermercato non procediamo ad un'attenta valutazione delle opportunità, non analizziamo contenuti, qualità e prezzi della merce. Abbiamo già scelto il "nostro" prodotto: non avremo sorprese e siamo convinti che il rischio di lasciarne uno migliore abbia un costo più contenuto del tempo necessario per fare ogni volta una verifica. Le culture consolidate hanno la stessa funzione semplificatrice, che ci consente di armonizzare i comportamenti di un gruppo, di corrispondere alle aspettative di chi altri le condivide: sono, in altri termini, "economiche". Mi pare che le tradizioni abbiano la stessa funzione di incanalatore del cammino comunitario su tracce suggerite dall'esperienza, di cui si fa tesoro costruendo delle *routine* solo occasionalmente e catastroficamente discusse. In altri termini, le tradizioni sono

altrettante proibizioni di sentieri devianti, dispositivi di stabilizzazione, antidoti alla dispersioni rispetto ad un progetto sociale di miglioramento. Un progetto giudicabile e condiviso, tutto l'opposto della mano invisibile, alla disumanizzazione (nel senso di esternalizzazione) dei parametri di giudizio, di quella che Claude Raffestin chiama l'*autoregola* dell'organizzazione territoriale e Elémire Zolla individua nella morte della bellezza⁴.

Alla separatezza delle sfere d'azione dell'umanità (economica, sociale, culturale, ambientale...) corrisponde dunque questa rinuncia di controllo sulla legittimità dell'azione, e quindi l'esplosione della questione ambientale, faccia ulteriore del sovrappopolamento e della divisione interregionale del lavoro. I nazionalismi e la loro fase parossistica incarnata dall'ideologia nazista hanno condotto una dura battaglia contro le tradizioni, con un pomposo tentativo di sostituirle con nuove ritualità, a scala geografica mutata. Il patto di solidarietà nell'omogeneità ha coinciso in una tensione all'autoaddomesticamento, all'applicazione alla nostra stessa specie della razionalità applicata alle specie addomesticate, controllandone alimentazione, comportamento, riproduzione, salute; facendo della vita dell'individuo e della sua libertà variabili affatto dipendenti dal generale obiettivo di efficienza. Sottraendo l'azione collettiva al controllo dell'etica, affidandolo piuttosto alla logica, alla razionalità, all'efficienza sancita dal mercato, alla somma della convenienza dei singoli consumatori, si è rinunciato – per forza di cose – alla tradizione, ce ne siamo sbarazzati. Elémire Zolla⁵ ci dà una impressionante lezione su questi frutti della modernità, concepiti come una irresponsabilità collettiva somma di competenze tecniche raffinatissime ma segmentarie. La modernità non può dotarsi di una tradizione, poiché ne affida e trasferisce il ruolo di riduttore di complessità delle opzioni alla razionalità, alla scienza, in una beata illusione di soluzione finale del problema della politica, dell'etica, della complessità sociale. Marcello Cini argomenta⁶ da fisico sulla fine dell'illusione di una scienza perfetta, estranea e sottratta ai giudizi di merito, in un'epoca in cui i grandi e terribili problemi posti da quella fase parossistica della modernità presentatisi nella Germania del nazismo ritornano in tutta la loro insolitezza a presentarsi, e non ci appare chiaro come dovrebbe che insoluti resteranno fintantoché non li si riporrà nell'ambito del discutibile, del patto sociale, della politica, dell'etica. Ben altra cosa quest'ultima posizione, condivisa da chi si riconosce nella proposta postmodernista, di un banale relativismo, dell'accettazione prona dell'indecidibilità,

dell'accettazione della stregoneria confusa col misticismo⁷.

Se è vero come sembra che la sostenibilità dello sviluppo si ponga come tema ineludibile e fondamentale della vicenda umana di questi decenni, l'adozione di un analogo della tradizione, di un apparecchio di controllo del fine perseguito e della coerenza con esso delle nostre azioni è un sentiero di riflessione proficuo. Tutt'altro che conservatorismo, tutt'altro che passatismo. E quanto a noi che ci pretendiamo intellettuali, è forse il caso di tenere nella debita considerazione l'ammonimento di Zolla a non farci "inetti all'edificazione, ma nella stessa misura anche alla critica" per amore di specialismo, di scientismo. Benché con tutti gli strumenti della conoscenza scientifica, ma nella consapevolezza che la sapienza la ricomprende e non vi si esaurisce. Il rischio di stregoneria evocato da Zolla appare altrimenti sempre più chiaro nella sacralizzazione delle forze che animano nell'inconsapevolezza dei singoli le dinamiche della complessità economica sociale e culturale del mondo postmoderno, capaci ormai di accaparrarsi la sacralità altra volta attribuita all'ignoto della natura⁸.

Note

¹ Questa riflessione si fonda su un itinerario di ricerca di cui costituisce un esito complementare, che ha bisogno di qualche considerazione preliminare esposta, per esempio in: S. Soriani, F. Vallerani, G. Zanetto, *Nature, environment, landscape: European attitudes and discourses in the modern period: the Italian case, 1920-1970*, Padova, Dipartimento di Geografia, Quaderni n. 18, 1996; G. Zanetto, "Globalizzazione, nuova spazialità, città por-

tuali e Mediterraneo", in *Geotema*, Bologna, Pàtron, 4(1998), 81-85; C. Minca e G. Zanetto, "Post-modern societies: Culture, space and place", in *Geographies of diversity: Italian perspectives*, a cura di S. Conti, Roma, Società Geografica Italiana e CNR, 2000, 181-244; S. Soriani, F. Vallerani e G. Zanetto, "Il dibattito sulla protezione della natura in Italia tra emergenze territoriali, eredità culturali e nuovi protagonismi", in *L'importanza sociale ed economica di un'efficiente gestione del sistema dei parchi e delle aree protette*, a cura di P. Brandis, Genova, Brigati per Università di Sassari, 2001, 219-240; G. Zanetto, "Ambiente, ambientalismo e sviluppo in Italia", in *Amministrare l'ambiente: la gestione di un capitale dinamico*, a cura di G. Moriani, Venezia Marsilio, 2002, 33-55; G. Zanetto, "Globalizzazione e ordine territoriale", in *Per ricordare Mario Pinna*, a cura di P. Ghelardoni, Roma, Memorie della Società Geografica Italiana, LXX(2003), 367-388; G. Zanetto, "Atlanti dell'infinito", in *Equilibri - Rivista per lo sviluppo sostenibile*, FEEM, Bologna, il Mulino, 9(2005) n. 1, 41-48, S. Soriani e G. Zanetto, "Tradizioni ambientaliste della geografia e nuove istanze sociali", in *Scritti in onore di Roberto Bernardi*, a cura di S. Salgaro, Bologna, Pàtron, 2006; pp. 39-49.

² L'esito principale di quel gruppo di lavoro è documentato in *Didattica della conoscenza e comunicazione interdisciplinare*, a cura di R. Semeraro, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1985.

³ Ne ho trattato un po' più diffusamente in "Spazio economico e territorio", in *Geo-graphia, per leggere il mondo*, Atti del Convegno di Rimini, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1995, 59-72.

⁴ E. Zolla, *Che cos'è la tradizione*, Milano, Adelphi, 1998 (ristampa), a p. 270 afferma: "Chi volesse dar voce ai simboli della città moderna, dalle lamiere contorte alle superfici bucherellate, udrebbe appunto la risata satanica e sciocca sulla bellezza eliminata"

⁵ E. Zolla, *Che cos'è la tradizione*, Milano, Adelphi, 1998 (ristampa).

⁶ M. Cini, *Un paradiso perduto. Dall'universo delle leggi naturali al mondo dei processi evolutivi*, Milano, Feltrinelli, 1994.

⁷ Si confrontino le pagine eloquenti di Zolla (cit., pp. 237 e sgg).

⁸ Cfr. G. Zanetto, "Sacralità, natura e crisi ambientale", *Ky Kaléghé*, Palermo, 6(1998), 1, 12-13 e G. Zanetto, "Riflessioni su una diversità necessaria", in *Varietà delle geografie: limiti e forza della disciplina*, a cura di G. Corna-Pellegrini e E. Bianchi, Milano, Cisalpino, 1992, 133-145.



Memoria di luoghi

“Non sapersi orientare in una città non significa molto. Ci vuole invece una certa pratica per smarrirsi in essa come ci si smarrisce in una foresta” (Benjamin, 2007, 18).

Così inizia il brano dal titolo *Tiergarten* dell'*Infanzia berlinese intorno al millenovecento* di Walter Benjamin. Un testo splendido, cui l'Autore teneva molto¹, e che racconta una storia del tragico novecento europeo nell'unico modo rimasto a chi pratica la scrittura, dopo la fine del romanzo²: l'autobiografia. Le frasi che riporto appaiono sibilline, indecifrabili, perché estrapolate dal contesto. Ma per me esse sono, nella loro intenzionale indecifrabilità, la cifra stessa dell'opera intera: Walter Benjamin dissimula nella sua scrittura l'intento profondo, che lo spinge a scrivere, e che così esplicita invece in un saggio intitolato *Sul concetto di storia*:

“Il dono di riattivare nel passato la scintilla della speranza è presente solo in *quello* storico che è penetrato dall'idea che *neppure i morti* saranno al sicuro dal nemico, se vince. E questo nemico non ha smesso di vincere [corsivi dell'Autore]” (Benjamin, 1997, 23).

Neppure i luoghi, aggiungerei, ricordando che il Tiergarten è il grande parco al centro di Berlino, la città che Benjamin tenta di salvare dall'infamia della storia e di riconsegnare all'innocenza dell'infanzia. Soltanto se riusciamo a sviare, come i sentieri di Heidegger, e perderci nella città come ci si smarrisce nella foresta, noi siamo perduti, sì, ma la città che amiamo rischia di salvarsi.

Così commenta nella postfazione del 1950 Theodor W. Adorno il rapporto tra Benjamin e la città:

“Walter Benjamin nacque a Berlino, dove rimase fino all'emigrazione. Lunghi viaggi, prolungati periodi di assenza a Parigi, a Capri, nelle Baleari, non lo hanno reso estraneo alla città. Pochi ne conoscevano così a fondo i quartieri; i nomi dei luoghi e delle strade gli erano familiari come i nomi della *Genesis*. Al figlio di un'antica famiglia ebraica berlinese – per di più figlio di un antiquario – anche la mancanza di tradizione della nuova capitale tedesca appariva comunque garantita dalla tradizione, il più recente si presentava come metafora del più antico” (Adorno in Benjamin 2007, 117).

Per poi sottolineare a proposito dell'*Infanzia berlinese*:

“Le immagini che il libro infatti fa emergere fino a una sconcertante vicinanza, non sono né idilliche né contemplative. Su di esse si stende l'ombra del Reich hitleriano. Come in sogno congiungono l'orrore che questa suscita a ciò che è stato. Di fronte alla dissoluzione dell'aura del proprio passato biografico, l'intellettuale borghese con terrore panico prende consapevolezza di se stesso come parvenza [...] L'aria intorno ai luoghi che, descritti da Benjamin, sono sul punto di risvegliarsi, è esiziale. Su di essi cade lo sguardo del condannato, e come condannati egli li esperisce. Le macerie di Berlino sono la risposta alle innervazioni che riguardavano la città intorno al 1900” (Adorno in Benjamin, 2007, 117-118).

La mancanza di tradizione della nuova capitale tedesca, dice Adorno, appariva comunque garantita dalla tradizione. Ecco una parola chiave: “tradizione”. Eccola comparire nell'unica accezione che può sopravvivere all'orrore. Da qui voglio

partire per affrontare il tema, che siamo in questa sede chiamati a discutere: la tradizione, per l'apunto.

Tradizione e invenzione

Un complesso di credenze e di pratiche, fluido e variabile, inscritto nella dimensione della vita quotidiana di gruppi sociali particolari o di intere comunità, prende la forma di "tradizione", quando ricade sotto l'osservazione, la codificazione, la documentazione e l'analisi condotta da letterati, artisti o studiosi, singoli o in gruppo, che al complesso culturale in oggetto attribuiscono un preciso valore. È in questo senso che parliamo di "invenzione della tradizione", così come in altre epoche storiche si sarebbe detto "ricerca" o "scoperta".

L'invenzione della tradizione corrisponde, dunque, a un complesso di credenze e di pratiche, inscritto nella dimensione della vita quotidiana di un gruppo sociale particolare, cui normalmente ci riferiamo con l'espressione "comunità letteraria, artistica o scientifica". Un complesso di credenze e di pratiche "speciali" che, quando a sua volta diviene oggetto di studio e di osservazione da parte di qualcuno, prende la forma di "tradizione di studi"³. E così via, all'infinito, in un gioco di riflessi, che potrebbe non arrestarsi mai, ma che nell'economia del nostro discorso possiamo arbitrariamente arrestare sul piano della constatazione che ci muoviamo su un doppio livello di analisi: quello relativo alla "tradizione" e quello pertinente all' "invenzione della tradizione".

A questo punto occorre una mossa d'avvio ed essa implica una scelta: decidere, cioè, da quale dei due livelli partire. Arbitrariamente, scelgo di partire dalla "invenzione della tradizione"⁴ e di analizzare il processo attraverso cui un certo complesso di pratiche e di credenze prende la forma della tradizione. Considero, infatti, questo processo – e ciò che avviene a questo livello – come fondativo della tradizione stessa. È lì che, a mio modo di vedere, la tradizione ha origine. Questo processo – o atto costitutivo – consiste essenzialmente (parola pericola e fuorviante, lo so) in una traduzione e in una trascrizione. Traduzione perché trasporta le credenze e le pratiche entro un nuovo universo linguistico (quello proprio della comunità artistica o scientifica), trascrizione perché trasporta un insieme di espressioni prevalentemente orali o, comunque, extralinguistiche, in un insieme di testi (trascrizioni musicali, ricette, documenti audiovisivi, file, ecc.). È in questo nuovo

formato che essi circolano e vengono trattati all'interno della comunità letteraria e scientifica e nell'universo dei suoi fruitori (biblioteche, musei, aule universitarie, enti di divulgazione, ecc.). E sì, perché tale comunità non è autoreferenziale, anche se spesso si comporta come se lo fosse. E ogni suo atto non è solo "letterario" o "scientifico", ma anche "politico", nel senso che contribuisce a modificare la realtà circostante e a orientarla verso nuovi sviluppi. Se non tenessimo conto di quanto avviene attraverso la messa in circolo dei "testi" della tradizione, o meglio sulla tradizione, non capiremmo il senso di tale agire, le cui motivazioni profonde spesso partono da una presa di posizione sul mondo, da un gesto critico fondamentale. Ma non anticipiamo qui le considerazioni che riguardano l'esito di certe operazioni, quello che un tempo si chiamava la "fortuna" di un'opera, scientifica, artistica o letteraria.

Torniamo piuttosto all'atto fondativo di traduzione e trascrizione. Esso è un atto che, da geografo, definirei di de-territorializzazione. Finché appartiene al suo ambiente di vita e di relazione ogni pratica (o credenza) si iscrive nella dimensione locale, ma quando diviene un "testo" della tradizione, essa perde *il nesso costitutivo con il luogo* per assumere una dimensione più ampia, talvolta globale. E c'è di più, abbandonata la dimensione locale, essa perde la sua corporeità per assumerne un'altra, propria della natura testuale degli eventi: diviene parola e immagine. Perde gusto, odore e sapore, il diritto a vivere e a morire, per acquisire nuove dimensioni spazio-temporali (quanto alla durata, o all'ambito di diffusione, ecc.).

Il paradosso consiste – ma non ci sorprende perché ogni traduttore è anche traditore, lo sappiamo – nel fatto che il nesso con i corpi e i luoghi, e il vitalismo che ne deriva, viene riconosciuto nell'atto stesso in cui lo si recide. E inoltre, si opera un altro gesto che comporta di fatto una devitalizzazione, pratiche, corpi e luoghi, divenendo immagini e rappresentazioni, vengono di fatto consegnati a una sfera di copie, surrogati e ripetizioni, che acquistano soltanto in fissità e stereotipicità. Così si generano le mille "culture locali" o "popolari" che popolano il nostro immaginario collettivo e abitano i palinsesti televisivi.

I luoghi-evento, quelli che accadono una volta, e una volta soltanto, anche quando si tratta dell'attuazione di un rito, o di un gesto ripetitivo della vita quotidiana (una *routine*), attraverso l'interazione tra quei corpi e quei gesti, degenerano e popolano il nostro immaginario nella forma di irricognoscibili mutanti o di *zombies* ripugnanti.



Tradizione e identità

Le operazioni di traduzione e di trascrizione assumono un rilievo particolare perché si applicano su qualcosa cui oggi, nell'epoca della globalizzazione, attribuiamo un valore sempre maggiore: la dialettica delle identità. L'invenzione della tradizione agisce su quella materia delicata e preziosa – alcuni, in chiave ecologica, direbbero “risorsa non rinnovabile” – che chiamiamo “identità”.

“L'identità – e ciò va tenuto fermo – è un *plurale tantum*, presuppone altre identità. Senza la molteplicità non si dà l'unità, senza l'alterità non si dà la specificità” (Assman, 1997, 104).

Il principio del *plurale tantum* è essenziale per intendere il nesso tra la pluralità delle culture e lo sviluppo dell'umanità nel suo complesso⁵. Nel contatto tra le culture si giocano grandi opportunità per lo sviluppo della riflessività, ma altrettanto importante è il lavoro orientato alla costruzione della memoria. Il contatto noi/altri, che rende possibile l'affiorare alla coscienza del carattere convenzionale e contingente di norme, valori, istituzioni e interpretazioni del mondo, non si completa se non si attiva una dialettica tra oblio e memoria.

Ciò che era dato per scontato manifesta la propria natura di *costrutto sociale* e impone di riscoprirne le motivazioni costitutive. Il problema è: come si alimenta la memoria in un mondo dominato dalla contingenza e quasi totalmente inscritto nell'orizzonte del presente? Tocca, forse, al luogo stesso in cui avvengono le interazioni umane il delicato compito di conservare tracce del passato idonee a mobilitare la memoria culturale. La memoria, tratto identitario, per eccellenza, non può fare appello che agli indizi di passato offerte dall'ambiente fisico circostante.

Le *circostanze* in cui avviene l'azione umana divengono così ingredienti decisivi della memoria e del progetto. Quanto più si frammenta l'ordine del tempo – per effetto dell'accorciarsi dei cicli economici e dello scompaginarsi delle formazioni sociali –, tanto più assume rilievo il complesso delle condizioni e delle situazioni che accompagnano i singoli eventi conferendo a essi significato e valore. La fluidità e la mobilità di eventi e circostanze inducono, d'altronde, i soggetti in azione a cercare ancoraggi provvisori o approdi di fortuna.

L'oblio consente a ciascuna cultura di naturalizzarsi, rendendo opache le sue peculiarità e convenzionalità. Quando ciò avviene, però, non è possibile l'emergenza di una identità collettiva né della riflessività. Il senso del *noi* è vissuto soltanto per differenziazione da – o contrapposizione a – gli *altri*.

“La realtà non sarebbe la realtà se fosse presente come ‘costruzione sociale’ alla coscienza di coloro che vivono in essa.

Tale tendenza congenita alle formazioni culturali, induce a stendere il velo dell'oblio ovvero dell'ovvietà su quanto è convenzionale e contingente nelle loro costruzioni del reale...” (Assman, 1997, 105).

Memoria e oblio

La dialettica tra memoria e oblio assume oggi una forma inedita. La compressione spazio-temporale produce, infatti, tra i suoi effetti un nuovo regime di storicità: si afferma il “presentismo”, dice François Hartog (2003), come netto predominio del presente rispetto al passato e al futuro. Si accorcia sia la memoria del passato che la proiezione, in termini progettuali, verso il futuro. In tale contesto è divenuto compito di estrema importanza il recupero della memoria e la costruzione degli archivi a essa specificamente dedicati. Ma ogni società ha modalità sue proprie di rapportarsi con il suo passato e, su di esso, costruire la propria identità. Interessante in proposito è ricordare quanto affermano da diverse prospettive l'egittologo Jan Assman e la sociologa Elena Esposito. Il primo, infatti, dedica un bel volume alla costruzione sociale del passato nelle grandi civiltà antiche, introducendo concetti come coerenza rituale e coerenza testuale, canone e mnemotecnica culturale (1997), la seconda tratta della memoria come costruito sociale e differenzia il modello divinatorio, retorico, culturale e telematico (2001).

Che posto occupa la “tradizione” all'interno del complesso processo di costruzione della memoria e dell'identità? Che rapporto intrattiene un processo di tale rilevanza con lo spazio geografico?

In quanto tale, essa è esposta al rischio insito in ogni opera di traduzione e di trascrizione, perché nessuna di queste operazioni è neutra, ma incorpora piuttosto nei documenti che elabora intenzioni nuove, proprie di coloro che sulla “tradizione” si trovano a operare. Come dimenticare, ad esempio, che in Italia in epoche diverse ciò che chiamiamo “tradizione” è stato caricato:

- dei valori simbolici connessi con la narrazione della nazione (Bhabha, 1997);
- della dialettica politica tra classi egemoni e classi subalterne (Gramsci, 1975);
- della ricerca di culture alternative a quella dominante da parte dei movimenti giovanili di protesta;
- della riscoperta del localismo da parte di mo-

vimenti politici orientati alla secessione; ecc.

Se è vero, dunque, che l'atto dell'invenzione della tradizione, da chiunque sia operato, incorpora nella materia che tratta nuovi complessi di valori e di significati, è vero altresì che a partire da questo gesto iniziale si sviluppa una complessa serie di interazioni tra chi agisce sulla tradizione e quanti la assumono come base di partenza di una propria specifica politica dell'identità (Clifford, 2002). Un complesso di azioni e reazioni il cui esito non può mai essere dato per scontato.

Dove avviene la complessa interazione tra le diverse immagini della tradizione e le contrastanti politiche dell'identità? Potremmo rispondere asserendo che essa avviene a diverse scale geografiche: dal locale al globale, dal regionale al nazionale. Ma sarebbe un modo di sfuggire al problema, in quanto la dialettica sulla tradizione investe quello che dovrebbe costituire il campo privilegiato degli studi geografici, cioè il luogo (*place*). Il complesso fenomeno, che abbiamo denominato "invenzione della tradizione", riguarda il luogo, inteso non solo come *spazio fisico* in cui tale fenomeno accade, ma anche come *posta in gioco* tra le forze in campo (cfr. "Luoghi contestati" in Massey, Jess, 2001, pp. 97-143).

Proprio per questo motivo, non possiamo sottrarci a un rapido riesame della nozione di luogo (Cresswell, 2004) alla luce, soprattutto, di due importanti contributi: "From space to Place and Back Again" di David Harvey (1996) e "A global sense of place" di Doreen Massey (1997). Per poi considerare i tre distinti contesti di situazione, in cui tale interazione oggi si sviluppa:

- il primo caratterizzato dal nesso tra luogo, cultura e identità;
- il secondo che si sviluppa in luoghi come le "zone di contatto", caratterizzati dall'interazione tra culture differenti⁶;
- il terzo che sviluppa nuove culture e identità tra persone che vivono in luoghi diversi e entrano in contatto "in rete".

Il dizionario decisivo della geografia contemporanea è sollecitato a rinnovarsi rapidamente, affrontando il *nodo gordiano* della ricerca contemporanea, costituito proprio dal nesso tra luoghi, culture e identità. La questione territoriale, per eccellenza, entro cui si colloca - e in posizione certo non marginale, il tema della tradizione, che oggi dibattiamo.

Una memoria dei luoghi?

Esiste una memoria spaziale o locale?

La risposta è decisiva per correggere e integrare la

nozione di luogo come interazione umana. Il carattere contingente dell'interazione si stempera se l'ancoraggio al luogo fisico è suscettibile di attivare forme di memoria culturale.

Grazie alla geografia umanistica, la nozione di 'luogo' ha negli ultimi anni riconquistato una posizione rilevante all'interno del discorso geografico, scalzando di fatto la nozione dominante di 'spazio' e di 'analisi spaziale', così cara alla *new geography*. La nozione di luogo, che ho appena enunciato, però, non è accreditata in letteratura ed equivale ad una enunciazione di poetica: inscrivo il luogo nell'universo della contingenza (Rorty, 2001) e lo sottraggo al giogo della memoria identitaria⁷. Proviamo dunque a sviluppare un discorso di *geografia dei contatti culturali* a partire dai seguenti presupposti:

- il luogo è un evento
- il luogo è qualcosa che accade quando gli esseri umani si incontrano
- il luogo è interazione
- l'interazione è corporea.

Tutto appare estremamente semplice, evidente. Faccio appello all'esperienza personale del lettore. Non ho bisogno di dimostrare quello che dico. Ciascun essere umano ha fatto esperienza di incontri con altri esseri umani e sa che tali incontri sono le esperienze più ricche che gli sia capitato di vivere. Il problema, evidentemente, non sta lì, esso è altrove: entro quali condizioni la nozione di 'luogo' così formulata può divenire costitutiva di un discorso scientifico?

Gli esseri umani si incontrano e la loro interazione genera luoghi. Ma questi luoghi sono, per così dire, inaccessibili alla descrizione geografica. Sono qualcosa di personale, di soggettivo, che non si presta all'osservazione del geografo. E inoltre, il geografo, osservando l'interazione, ha ben poco da aggiungere all'esperienza diretta, personale, soggettiva, che gli esseri umani hanno dei luoghi, creandoli.

La nozione di luogo varia nel tempo ed è specifica di ciascuna cultura (Massey 2001).

Essa oscilla tra due estremi:



Luoghi identitari e senso del luogo	Luoghi-evento
<p>Luoghi unici, diversi l'uno dall'altro</p> <ul style="list-style-type: none"> - hanno caratteristiche singolari, tradizioni, culture, accenti e usi della lingua specifici; - danno una particolare sensazione come non potrebbe avvenire altrove; - storicamente qualificati, - durano nel tempo e offrono un supporto "stabile" alle politiche dell'identità. <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>A close connection between place and a singular form of identity.</i> 2. <i>A desire to show how the place is authentically rooted in history.</i> 3. <i>A need for a clear sense of boundaries around a place separating it from the world outside</i> 	<p>Qualcosa che accade quando due esseri umani si incontrano</p> <p>irripetibili nel tempo</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Place as process.</i> 2. <i>Place as defined by outside.</i> 3. <i>Place as site of multiple identities and histories.</i> 4. <i>A uniqueness of place defined by its interactions (Cresswell, 2006, 74-76)</i>

Se la concepiamo come un luogo-evento, la inscriviamo entro due tipi di interazione: quella tra due o più soggetti umani e quella tra tali soggetti e il contesto dell'interazione.

Luogo, cultura e identità

Il nesso tra luogo, cultura e identità assume significati molto diversi in rapporto alla definizione che adottiamo di 'luogo', 'cultura' e 'identità'. Tutti e tre i termini sono, infatti, polisemici.

Ad esempio, per cultura possiamo intendere un insieme di fatti immateriali (modelli, valori, concezioni del mondo) o il complesso dei fatti materiali (strumenti e tecniche, oggetti di consumo, abitazioni, ecc.) e immateriali che caratterizzano un particolare gruppo umano.

Che cosa avviene quando uno o più membri di una comunità abbandona il luogo in cui essa risiede? Naturalmente una parte della cultura si sposta con essi (modelli, valori e concezioni del mondo continuano a orientare il comportamento di queste persone, talvolta per tutta la vita, e li rendono riconoscibili come membri della comunità di origine), un'altra parte - e al suo interno buona parte della cultura materiale - rimane fissata al luogo di partenza.

La situazione è complicata dal fatto che le componenti materiali e immateriali della cultura sono in intima connessione l'una con l'altra. La bottega di un artigiano contiene i suoi strumenti di lavoro, ma le abilità e le competenze necessarie per utilizzarle sono incorporate in lui (nella mente e nel corpo).

La mia impressione è che nel trattare della mobilità delle culture nella società contempora-

nea, ci si riferisca soprattutto alle componenti immateriali della cultura. Addirittura, tale mobilità può avvenire anche in presenza di gruppi o individui, che non si spostano: la cultura si propaga, come un'onda, senza traslazione dei corpi coinvolti. Idee, modelli e valori si propagano da un gruppo all'altro per contatto e/o attraverso la mediazione di altri gruppi umani.

Chiarito che le culture, come i luoghi, sono fatti materiali e immateriali, il problema si sposta sulle identità. Anche le identità hanno una componente materiale e una immateriale? Qui casca l'asino: le identità (di singoli o gruppi) sono di solito associate a un dato esperienziale. Sono un modo di percepirsi e di rappresentarsi più che un fatto. Per considerarle come composte da materia, bisogna considerarle incorporate negli individui: siamo esseri umani in quanto siamo dotati di identità. L'identità di gruppo non differisce da quella individuale perché comunque si ancora al senso di appartenenza al gruppo da parte dei singoli individui.

A questo punto, il nesso luogo-cultura-identità non rappresenta che il caso limite in cui un gruppo di soggetti umani abbia stabilmente abitato per un certo arco di tempo e senza significative interazioni con altri gruppi in un determinato luogo. La coincidenza dei tre termini è, dunque, un'evenienza piuttosto rara. Se viene sopravvalutata, ciò dipende dalla permanenza nel medesimo luogo di gruppi umani relativamente stabili e capaci di assorbire le influenze esterne con misura e gradualità.

Molto più frequente è il caso di luoghi attraversati da esseri umani e tratti culturali mobili e estremamente mutevoli e eterogenei.

Contatti e conflitti

La compressione spazio-temporale ha tra i suoi effetti l'espansione dell'universo dei contatti tra le culture (o meglio, tra i soggetti che le praticano) e il potenziale aumento del grado dei conflitti culturali.

Per effetto della velocizzazione dei sistemi di trasporto e di comunicazione, non si moltiplicano soltanto le interazioni tra i soggetti, ma mutano anche i contesti in cui tali interazioni avvengono: le metropoli e i sistemi urbani contemporanei – anche per la loro maggiore incidenza in termini percentuali – si impongono come ambienti di comunicazione ad alta complessità dinamica. Si moltiplicano e diversificano le “zone di contatto” in un quadro di persistente disparità economica e sociale tra i soggetti umani in interazione.

In un quadro così mosso e perturbato, si delinea l'emergenza di nuovi valori e modelli culturali, che difficilmente possono apparire come tratti esclusivi di gruppi umani determinati e spazialmente definiti. Le identità miste e le zone di contatto non ripropongono il nesso tra luogo, cultura e identità, che sembrava contraddistinguere le comunità più tradizionali.

Le società urbane contemporanee sembrano procedere, piuttosto, per sincretismi e ibridazioni. Quanto questo costituisca una novità non è facile da valutare perché tra i mutamenti, che interessano il mondo contemporaneo, uno si impone all'attenzione: la conversione del mondo in formato digitale.

Tecnologie dell'informazione e immagini delle culture

L'informazione tende a essere sempre più espressa in un formato idoneo alla comunicazione telematica. L'espansione contemporanea dei mezzi di comunicazione è destinata a produrre tra l'altro un complesso di *media representations of cultures and civilizations*⁸. Tale insieme di rappresentazioni digitali, però, solo in parte deriva immediatamente dalla lettura e dall'interpretazione delle dinamiche culturali contemporanee. Per larga parte esso deriva, piuttosto, dall'operazione di riscrittura del mondo operata attraverso la scrittura e la stampa (e, più recentemente, attraverso i mezzi di comunicazione di massa di prima generazione come la fotografia, il cinema e i sistemi radio-televisivi).

I media contemporanei sono largamente condizionati dalle forme che gli universi culturali hanno assunto entro l'universo delle immagini e

delle parole delle pagine scritte. Operano, cioè, più sui materiali prodotti dal processo di invenzione della tradizione, che sulla tradizione stessa. Siamo a un bivio: le nuove tecnologie possono riprodurre il complesso di immagini delle culture ereditate dal passato e/o produrne di nuove. In ogni caso, è difficile valutare quanto dello scarto che si produce tra le immagini tradizionali e le nuove deriva dall'adozione di nuovi mezzi espressivi e quanto, invece, sia un riflesso di un mondo in rapida trasformazione. Una cosa, comunque, è certa: una parte dello scarto è dovuta ai mutamenti intervenuti sul piano dei contenuti, un'altra ai mezzi adottati per esprimerli.

Vi è, inoltre, un terzo elemento di complicazione della situazione contemporanea. Tra le nuove culture emergenti dalle zone di contatto vanno iscritte le comunità che trovano in rete nuove opportunità di comunicazione e di scambio: anche esse si strutturano attraverso sistemi di valori e significati condivisi, ma si allontanano decisamente dal modello costituito dal nesso tra luogo, cultura e identità.

Tre contesti di situazione

Il mondo contemporaneo propone, dunque, tre contesti di situazione:

- il primo caratterizzato dal nesso tra luogo, cultura e identità;
- il secondo che si sviluppa in luoghi come le “zone di contatto”, caratterizzati dall'interazione tra culture differenti;
- il terzo che sviluppa nuove culture e identità tra persone che vivono in luoghi diversi e entrano in contatto “in rete”.

A ciascuna di queste situazioni corrisponde una diversa esperienza (diretta o mediata) delle identità e delle diversità culturali, diverse rappresentazioni, strategie discorsive e pratiche sociali differenti.

Che tipo di immagini culturali di noi stessi e degli altri siamo indotti a proporre nei tre diversi contesti di situazione in cui ci troviamo ad operare? Ma soprattutto come ciascuno di noi riconosce la comunità di appartenenza? Come combiniamo, cioè, le strategie di conoscenza delle altre culture con le politiche dell'identità e dell'appartenenza?

Paesaggi culturali e virtuali

Da ciascun contesto di situazione emerge una diversa tipologia di immagini della cultura. Ma le



diverse immagini della cultura interagiscono tra di loro, influenzandosi reciprocamente. Grazie alle 'politiche dell'identità', ma anche alle più recenti ma pervasive operazioni di *marketing* urbano e territoriale, si affermano *cultural landscapes* dai contorni netti e marcati, quasi caricaturali, che trovano nella forma di *virtual landscapes* amplificazione e diffusione mediatica. Ne deriva un effetto di distorsione che rischia di compromettere gli aspetti più fecondi delle dinamiche culturali. Due sono i fattori di rischio più gravi:

(1) viene radicalmente sottovalutata l'importanza delle zone di contatto, come spazi di dialogo e di interazione;

(2) tra truismi, metafore spaziali e stereotipi culturali si produce e riproduce una serie di immagini sterili e devitalizzate delle singole identità culturali.

Culture in movimento, in contatto, in mutamento

Paesaggi culturali e virtuali tendono a escludere dalla rappresentazione proprio ciò che è costitutivo delle culture: il movimento, il contatto e il mutamento. Le immagini fisse prevalgono sulle dinamiche, con eccezione del cinema (che, per la natura stessa del mezzo, tende a tradurre tutto in azioni e dialoghi). Ciò avviene, purtroppo anche quando tali immagini vengono prodotte dai luoghi stessi (nel caso, ad esempio, della promozione turistica e del marketing urbano e territoriale). Anche se il fenomeno prevalente, legato alla portata stessa dei fenomeni di comunicazione di massa, tende a ridurre il numero delle agenzie in grado di produrre immagini a larga diffusione (network televisivi, grandi case cinematografiche, ecc.) e a modellare il mosaico delle culture entro un quadro prospettico fortemente condizionato dalle forme del potere e del dominio (cui per il momento parzialmente si sottrae il mondo del web, che tra tutti i media appare il più accessibile e democratico).

Tradizione e politiche dell'identità

La tradizione, dunque, anche se la consideriamo come un costrutto sociale che deriva dall'azione di "intellettuali" (artisti, letterati, scienziati sociali, politologi, ecc.) che la rielaborano e la rimettono in circolo in un circuito più ampio di quello costituito dalla dimensione locale, non può non essere presa sul serio. Così raccomanda, infatti,

oltre naturalmente a Antonio Gramsci (1975), anche il noto antropologo contemporaneo James Clifford:

"Di questi tempi, la "politica dell'identità" è attaccata su tutti i fronti. La destra politica non vi vede altro che un attacco che smembra le tradizioni della civiltà (leggi della nazione), mentre da sinistra in molti lamentano il tramonto dei sogni comuni, la frammentazione di ogni politica cumulativa di resistenza. Nel frattempo gli intellettuali di orientamento poststrutturalista, quando si confrontano con i movimenti basati su attaccamenti tribali, etnici, di genere, razziali e sessuali, non esitano a sparare contro l'essenzialismo⁹. Certo non v'è dubbio che l'identità di gruppo definita in senso stretto e conservata con la forza possa costituire un serio ostacolo a solidarietà più larghe e inclusive; e il lavoro ideologico di definire chiaramente un senso della comunità o dell'appartenenza cancella, spesso in modo violento, esperienze storiche di intreccio, sconfinamento e coesistenza. La tragedia dell'ex Jugoslavia ne è un avvertimento brutale e imprescindibile. E tuttavia, per quanto sia giustificata la repulsione che proviamo verso determinati casi di esclusivismo o separatismo, se la critica si irrigidisce in una generica contrapposizione a ogni politica di identità in quanto tale, o sostiene l'opportunità di andare "al di là" di rivendicazioni di questo tipo, l'effetto potrebbe essere invalidante. Si rischia di rimanere con una concezione molto ridotta dei movimenti sociali contemporanei intorno alla cultura e alla identità, perdendo la loro complessa volatilità, la loro ambivalente potenzialità e la loro necessità storica" (Clifford, 2002, 98).

Clifford richiama in proposito la posizione di Calhoun, secondo il quale la teoria sociale, avrebbe avuto la tendenza a limitare l'importanza di mobilitazioni in ambiti diversi, più o meno democratici e pubblici. L'identità, di conseguenza, sarebbe stata vista come qualcosa che preceda la partecipazione politica, piuttosto che come qualcosa che venga creato e distrutto, connesso e disconnesso, nell'arena interattiva della vita sociale democratica, nazionale e transnazionale.

Secondo la maggior parte dei modelli, incluso per esempio quello della famosa teoria di Habermas sulla sfera pubblica, la formazione dell'identità ci prepara per entrare nell'arena pubblica. Ci dà forza e opinioni individuali. Al contrario, la sfera pubblica richiede che si mettano da parte le differenze di classe, di etnia e di genere in modo che ci possa essere un dialogo tra simili.

"Poiché la ricerca di identità, individuale o collettiva, è radicata in desideri e aspirazioni che non



possono realizzarsi, i movimenti basati sull'identità sono aperti, produttivi e pieni di ambivalenza. Calhoun sostiene che questa "tensione" generativa sta "all'origine di quelle politiche dell'identità che non mirano soltanto alla legittimazione di identità categoriche falsamente essenzialiste, ma a soddisfare valori sociali e morali più profondi (1994, 29)" (Clifford, 2002, 99).

Comunità di questo tipo non possono mai essere compiute e complete: anche se in gradi diversi, esse sono comunque sempre instabili, complicate e insidiate da altre identificazioni¹⁰. Ne consegue che gli ordini nazionali e transnazionali non sono il terreno di un progresso teleologico, ma di continue negoziazioni e lotte, formazioni e rotture. Constatiamo che l'azione collettiva è stata a lungo esercitata su scale diverse: particolari zone di contatto coloniale o neocoloniale; mobilitazioni e resistenze regionali, etniche e religiose; circuiti transnazionali e migratori specifici. Di fatto, gli esseri umani diventano agenti, capaci di azioni effettive, solo quando sono attivamente sostenuti "in loco" attraverso connessioni e disconnessioni sociali e storiche. Secondo Hall, questo posizionarsi in relazione è opera della cultura, la quale assicura che in quanto soggetti [gli attori sociali] funzionino riprendendo i discorsi del presente e del passato (2007):

"questo occupare posizioni è ciò che definisco "identità" (Clifford, 2002, 99).

Le conclusioni cui perviene Clifford non possono non essere coerenti con questo impianto e sono, a mio parere condivisibili: "In ogni parte del mondo le persone vengono intrappolate ed escluse dalle potenti correnti del mercato capitalistico, dai movimenti religiosi e dai progetti nazionali. Sposando o contrastando queste forze, essi si sforzano di conquistare una posizione per sé, di stabilire radici domestiche, luoghi di supporto e azioni collettive. Le comunità hanno bisogno di farsi spazio in un mondo affollato. Se alla fine del ventesimo secolo ciò avviene attraverso processi culturali di identificazione etnica, regionale, tribale, di classe, razziale, di genere e sessuale (strategicamente combinati tra loro) non è certo qualcosa che possiamo permetterci il lusso o il privilegio di biasimare. [...] Le mobilitazioni democratiche efficaci hanno origine là dove le persone stanno (non dove "dovrebbero stare"): esse operano tramite discorsi culturali che identificano i gruppi, e forniscono loro radici (sempre amalgamate), connessioni narrative tra passato e presente (le tradizioni), usanze e corpi sociali "diversi" (Clifford, 2002, 100).

Se a ogni posizionarsi degli attori collettivi è intrinseco un collegamento discorsivo di passato e

futuro, allora un certo raggruppamento e una certa rappresentazione delle "tradizioni" devono guidare tutto l'insieme dei soggetti politici. Per immaginare un futuro coerente le persone mobilitano in modo selettivo le risorse passate. Le varie articolazioni di una tradizione non sono mai rivolte soltanto al passato, ma sono elementi che generano il modo di essere delle persone, modi di appartenenza a un determinato tempo e luogo sociali in un mondo interconnesso.

Per considerare seriamente questi processi complessi e storicamente specifici, dobbiamo tenere a mente una serie di fenomeni piuttosto irregolare, ampiamente distribuita e mai completa. Il compito richiede una certa cautela a livello delle rappresentazioni, un "ascolto" paziente e autoriflessivo delle culture e delle storie. Ne derivano strategie di ricerca orientate verso storie etnografiche più esitanti, dialogiche, ma pur sempre realistiche: un lavoro di traduzione che non si focalizza tanto sulle culture ma sulle congiunture, sulle complesse mediazioni di vecchio e nuovo, di locale e globale (Clifford, 2002, 101; Guarrasi, 2006).

Un lungo periodo di cattivo tempo

Nell'epoca della globalizzazione, tornare a "fare il contropelo alla storia"¹¹, come diceva Walter Benjamin, è più problematico che mai. È nei luoghi emergenti, nelle cose che non vanno come dovrebbero, nelle alternative ricordate o riproposte, che andiamo in cerca di visioni e pratiche utopiche e trasformative. Ci tocca il compito di inventare e reinventare incessantemente tradizioni, senza mai smettere di domandarci che altro ci sia al di là della nostra invenzione:

"Che altro c'è?" Forse questa domanda è tutto ciò che possiamo recuperare dell'eredità esotista dell'antropologia, un interesse sistematico verso ciò che non rientra nei canoni conosciuti. L'esotismo etnografico non presuppone più isolamenti culturali. Individua, invece, "luoghi nascosti" strettamente legati a poteri nazionali e transnazionali o popolazioni che occupano, come dice il titolo del libro di Kathleen Steward, uno spazio sul ciglio della strada (Steward, 1996). E non si tratta nemmeno di "parlare al posto di" altri, primitivi o subalterni. Il punto della questione ha più a che fare con l'ascoltare che con il "parlare" (Clifford, 2002, 109).

Questa domanda sospesa muove alla ricerca di un ancoraggio ed esso forse può intercettare linguaggi e parole indecifrabili, che sommessamente



dialogano col sofferto appello alla memoria di Walter Benjamin:

“Che altro c'è? – torna a domandarsi James Clifford e si risponde evocando un'antica saggezza – A conclusione di un mio recente volume (Clifford, 1997) ho citato la profonda concezione della storia di Barbara Shangin, un'anziana Alutiq (Koniag) dell'Alaska. Non riesco ancora ad assimilare del tutto la sua affermazione. Non credo però che dovremmo assimilarla troppo facilmente. Parlando di un lasso di tempo molto lungo, Barbara Shangin dice: “Il nostro popolo si è fatto attraverso un'infinità di tempeste e disastri per migliaia di anni. Tutte le tribolazioni a partire dai russi sono come un lungo periodo di cattivo tempo. Come ogni altra cosa, questa tempesta passerà nel giro di qualche giorno.” (Clifford, 1997, 415); (Clifford, 2002, 113-114).

Ciò vale per i russi in Alaska, per i nazisti in Europa: un lungo periodo di cattivo tempo, una parentesi oscura nel corso del tempo e delle tradizioni. Una ruga profonda incisa nella memoria dei luoghi che amiamo.

Bibliografia

- Amin A., Thrift N., *Città. Ripensare la dimensione urbana*, Bologna, Il Mulino, 2005.
- Assmann J., *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, ed. it., Torino, Einaudi, 1997.
- Benjamin W., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, ed. it., Torino, Einaudi, 1995.
- Benjamin W., *Sul concetto di storia*, ed. it., Torino, Einaudi, 1997.
- Benjamin W., *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, ed. it. a cura di Enrico Ganni, con una postfazione di Theodor W. Adorno e uno scritto di Peter Szondi, Torino, Einaudi, 2007.
- Bhabha H. K. (a cura di), *Nazione e narrazione*, ed. it., Roma, Meltemi, 1997.
- Bhabha H. K., *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.
- Breidenbach J., Zukrigl I., *Danza delle culture. L'identità culturale in un mondo globalizzato*, ed. it., Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
- Calhoun C. (a cura di), *Social Theory and the Politics of Identity*, Oxford, Blackwell, 1994.
- Castells M., *Il potere delle identità*, ed. it., Milano, Università Bocconi Editore, 2003.
- Clifford J., *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, ed. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- Clifford J., “Prendere sul serio le politiche dell'identità” ed. it. in *aut aut*, 312 (2002), pp. 97-114.
- Clifford J., *Ai margini dell'antropologia*, ed. it., Roma, Meltemi, 2004.
- Clifford J., *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, ed. it., Torino, Bollati Boringhieri, 1997.
- Crang P., “Introduction. Field cultures” in *Cultural Geographies*, 3 (2003), pp. 251-252.
- Crang M., Crang P., May J. (a cura di), *Virtual geographies. Bodies, space and relations*, London and New York, Routledge, 1999.
- Cresswell T., *Place. A short introduction*, Oxford, Blackwell, 2004.
- De Spuches G., Guarrasi V. (a cura di), *Paesaggi virtuali*, Dipartimento di Beni Culturali – Università di Palermo, 2002a.
- De Spuches G., Guarrasi V., Picone M., *La città incompleta*, Palermo, Palumbo, 2002b.
- Espósito E., *La memoria sociale. Mezzi per comunicare e modi di dimenticare*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Gramsci A., *Quaderni dal carcere*, Edizione critica dell'Istituto Gramsci curata da Valentino Gerratana, Torino, Einaudi, 1975.
- Guarrasi V., “L'indagine sul terreno e l'arte del sopralluogo” in Marengo, M. (a cura di), *La dimensione locale. Esperienze multidisciplinari di ricerca e questioni metodologiche*, Roma, Aracne, 2006, pp. 53-68.
- Kundera M., *L'arte del romanzo. Saggio*, ed. it., Milano, Adelphi, 1988.
- Hall S., *Politiche del quotidiano. Culture, identità e senso comune*, ed. it., Milano, saggiatore, 2007.
- Hannerz U., *Esplorare la città. Antropologia della vita urbana*, ed. it., Bologna, Il Mulino, 1992.
- Hartog F., *Régimes d'Historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.
- Harvey D., *La crisi della modernità*, ed. it., Milano, Il Saggiatore, 1993.
- Harvey D., *Justice, Nature and the Geography of Difference*, Cambridge, Blackwell, 1997.
- Hobsbawm E., Ranger T. (a cura di), *L'invenzione della tradizione*, ed. it., Torino, Einaudi, 1983.
- Magnaghi, A. (a cura di), *La rappresentazione identitaria del territorio. Atlanti, codici, figure, paradigmi per lo sviluppo locale*, Firenze, Alinea, 2005.
- Marengo M., *La dimensione locale: esperienze (multidisciplinari) di ricerca e questioni metodologiche*, Roma, Aracne, 2006.
- Marengo M., *Geografie dell'interculturalità*, Pisa, Pacini, 2007.
- Massey D., Jess P. (a cura di) *Luoghi, culture e globalizzazione*, ed. it., Torino, Utet Libreria, 2001.
- Massey D., “A Global Sense of Place” in Barnes T., Gregory D. (a cura di) *Reading Human Geography*, London, Arnold, 1997, pp. 315-323.
- Ricoeur P., *La Mémoire, l'histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Rorty R., *La filosofia dopo la filosofia*, ed. it., Roma-Bari, La Terza, 2001.
- Said E. W., *Cultura e imperialismo*, ed. it., Roma, Gamberetti, 1998.
- Sen A., *Identità e violenza*, ed. it., Roma-Bari, Laterza, 2004.
- Stearns P. N., *Atlante delle culture in movimento*, ed. it., Milano, Bruno Mondadori, 2005.
- Steward K., *A space on the Side of the Road: Cultural Politics in an “Other” America*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

Note

¹ *Infanzia berlinese* è stato scritto negli anni successivi al 1930. Benjamin ne pubblicò alcune parti su giornali; come opera intera apparve solo nel 1950, dieci anni dopo la morte dell'autore: “almeno quattro volte Benjamin preparò una copia di *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, in cui naturalmente fissò anche la sequenza dei singoli brani; ma nessuna di queste stesure sembrava essersi conservata quando Adorno nel 1950 poté finalmente pubblicare la prima edizione del libro” (Tiedelman in Benjamin, 2007, 123).

² *Heart of Darkness* di Joseph Conrad (scritto nel 1899, pubblicato nel 1902) segna a mio giudizio la fine dell'epoca del romanzo, cioè dell'epoca in cui il romanzo costituisce la forma

espressiva dell'Europa (epoca che – secondo la proposta di Milan Kundera (1988) – inizia con il Don Chisciotte di Cervantes).

Perché assegno a questa opera di uno autore polacco che scrive in inglese il compito ingrato di apporre la parola fine all'avventura del romanzo europeo? Perché in questa opera più che in qualsiasi altra si prova la sensazione dell'esperienza del limite. L'autore quando fa pronunciare a Kurtz la famosa frase "The horror, the horror", segnala che vi è qualcosa di eccessivo a cui l'uomo europeo non può esporsi senza mettere a rischio la propria integrità psichica. Tutto il romanzo in quel momento rivela la propria natura di ricerca del senso e dell'identità: il soggetto europeo si sdoppia, Marlow e Kurtz, e muove alla ricerca di sé stesso, ma la scoperta che l'opera contiene è che il mondo si colloca oltre la comprensione dell'uomo europeo. Toccherà, dunque, ad un ebreo tedesco, morto suicida, perché ossessionato e perseguitato dal nazismo, il compito di rilanciare le sorti della letteratura europea del novecento con la sua *Infanzia berlinese*.

³ Uno iato profondo separa, in termine di tradizione geografica di studi, l'attuale esperienza di ricerca e di riflessione, promossa dal Gruppo di Lavoro "Aree geografiche e valori della tradizione" dell'Associazione dei Geografi Italiani (Coordinatore: Giorgio Botta) dal Convegno organizzato a Firenze da Geografia Democratica su *L'inchiesta sul terreno in geografia* (27-28 aprile 1979), e cioè dal più significativo sforzo collettivo, operato dalla geografia italiana del dopoguerra per misurarsi, attraverso l'indagine sul terreno, con le sfide della società italiana contemporanea. E da quegli anni Ottanta, in cui la sensibilità alla dimensione locale si sostanziò nelle attività del Gruppo di Lavoro sulla Rivalorizzazione, coordinato da Giuseppe Dematteis, che operò, per l'appunto, tra il 1980 e il 1986. Mentre si celebravano il XXIII Congresso Geografico Italiano (Catania, 9-13 maggio 1983) e il XXIV Congresso Geografico Italiano (Torino, 26-30 maggio 1986), che dedicavano il primo una sezione tematica a *Culture locali tra autonomia e integrazione*, con relazioni di Gaetano Ferro, Calogero Muscarà e Costantino Caldo e il secondo che in un seminario dedicato a *Significati e valori simbolici dei quadri ambientali: modelli di ricerca nella geografia culturale* impegnava Denis Cosgrove, Costantino Caldo e Vincenzo Guarrasi.

⁴ E affido a chi analizzerà questa scelta il compito di interpretarne il senso.

⁵ Per iniziativa del compianto Adalberto Vallega, l'Unione Geografica Internazionale ha dedicato un Piano d'Azione dal titolo "*Cultures and Civilizations for Human Development*" destinato a svilupparsi nei prossimi anni e a impegnare la comunità internazionale.

⁶ Le zone di contatto e le città cosmopolite che le ospitano sono, come è noto ai geografi, il mio più importante campo di interesse in questi ultimi anni (Guarrasi, 2006).

⁷ La nozione di luogo, soprattutto quando viene contrapposta a quella di 'non luogo', secondo la pernicioso proposta di Marc Augé, evoca normalmente spazi vissuti e intensamente e intimamente connotati, segnati da indomite tradizioni locali o familiari, ecc.

⁸ Conservo in inglese tale espressione per richiamare il titolo della relazione presentata nel corso dell'International Workshop promosso dall'UGI per avviare il programma *Cultures and Civilisations for Human Development* e tenutosi a Roma, presso l'Home of Geography (Villa Celimontana, 12-14 dicembre, 2005).

⁹ Con le problematiche connesse con le politiche dell'identità si sono confrontate entrambe le due direttrici fondamentali dell'antropologia critica: (1) la cultura come testo: costruzione del testo, critica dell'autorità dell'antropologo, rifiuto della "neutralità" (Geertz, Rabinow, Marcus, Fisher, Tyler, Crapanzano, Clifford); (2) politiche locali e nuovo ordine mondiale, globalizzazione, flussi transnazionali e cultura del consumo (Rosaldo, Comaroff, Taussig, Appadurai). Entrambe sono nate in contesti accademici radicali che rifiutano tutte le produzioni testuali e disciplinari costruite a partire dai canoni occidentali e eurocentrici, ispirandosi a teorie critiche e a movimenti poststrutturalisti come i *cultural studies*, *feminist*, *queer studies*, *natives*, *afroamericans*, *post colonial studies*.

La specificità dei *cultural studies* sta nell'assegnare particolare importanza ai processi culturali e specialmente alla cultura popolare nella comprensione teorica e politica della vita quotidiana. Due i poli principali: uno in Inghilterra e uno negli Stati Uniti. In Inghilterra opera il centro di Birmingham *for contemporary cultural studies* a partire dagli anni sessanta (Richard Hoggart, Raymond Williams e Stuart Hall). Negli Stati Uniti i *cultural studies* si sviluppano lungo tre direttrici: (1) quella degli studi etnici (con i centri di San Diego, Los Angeles, Berkeley); quella dei dipartimenti di inglese (Irvine, Yale); quella dei visual studies e cinema (Iowa, New York e Los Angeles). Un ruolo importante nel tessere i rapporti tra *cultural studies* e antropologia lo hanno assolto il Rice Circle (1981-1985) e il *Center for cultural studies* diretto da Michael Fischer (1984-1991). Anche in questa tradizione di studi, ma con diverso impianto critico, le più significative piste di ricerca vengono esplorate nel corso degli anni ottanta del secolo scorso.

¹⁰ Su questo tema è intervenuto con grande autorevolezza il premio Nobel dell'economia Amartya Sen (2004).

¹¹ Benjamin W., "Tesi di filosofia della storia" (1940) in Id., 1995, p. 79.



Geografie della scrittura.

Paesaggi autobiografici e narratività dei luoghi

Premessa

Uno studioso di filosofia della scrittura e della narrazione non può non mostrarsi affascinato dai termini che contengano la parola *graphein*: forma predicativa del sostantivo *graphè*, scrittura. L'attenzione aumenta, quando il discorso si sposti dal piano meramente speculativo, al piano educativo. A ciò che, grazie alla narrazione scritta, sollecitata o spontanea, accade nella mente del singolo autore, quale sia la sua età anagrafica; contribuendo a svilupparne le qualità intellettive, il gusto e la sensibilità per la stessa cultura scritta della quale entra a far parte, più attivamente, con il più semplice gesto digitale. Con una riflessione, un'impressione da conservare, una pagina di diario... Dal momento che l'esercizio pur frequente della sola lettura, non accredita, pienamente, a mio modo di vedere, l'appartenenza al codice della scrittura, che richiede elaborazione del pensiero, fatica, un istintivo bisogno di autocorreggersi. Non si legittima un lettore *forte* (come Tullio De Mauro suole ricordarci) che non sia anche uno scrittore assiduo; soprattutto spinto dal desiderio di por mano ad un qualsiasi mezzo che gli consenta di esserne produttore (o meglio creatore), oltre che fruitore. La curiosità per la "geo-grafia" (in quanto scrittura della – intorno alla – terra), è poi motivata dal fatto che (almeno così mi sembra) tale sapere è – direbbe Michel Foucault – innanzitutto una "tecnologia dell'esperienza"; e cioè un'arte pratica, che si avvale dell'invenzione antica del registrare dati, impressioni, notizie mediante simboli. Al fine di raccontare il mondo, in prevalenza dal punto di vista spaziale. Di conseguenza, la elettiva vocazio-

nalità pedagogica di tale disciplina mi pare pure scontata. E non mi riferisco alla geografia scolastica, materia in discussione, quanto piuttosto ad un sapere in grado di comunicare il "sentimento" del proprio scoprirsi viventi e di sapersi orientare nel mondo con coordinate naturalmente non solo spaziali.

La passione comune per l'assegnazione di codici, di simboli, di cifre alle forme diverse della vita, alle località dove essa si compie, nonché l'uso pratico dei mezzi e dei metodi volti a rendere più gradevole il vivere, e la sua conoscenza, sono due buone ragioni affinché tali indirizzi possano conversare proficuamente tra loro, per finalità non solo accademiche. Non è un caso che sia piuttosto eccentrico imbattersi tanto nell'uso del termine "geosofia" (il mero sapere della terra) quanto in quello di "grafosofia". Le cui implicazioni, in tal caso esclusivamente teoretiche, indicherebbero la messa tra parentesi della vocazione pratica tanto di chi promuove attività di scrittura di sé (in particolare in età adulta), quanto di chi – per interessi nondimeno scientifici – si occupi di ciò che vada accadendo alla Terra.

Credo che il peso determinate del riferimento al fare che il comune suffisso *graphein* (e la scrittura lo è tra i più intenzionali, meditati, personali) ci indica, dovrebbe indurci a riflettere di più sulle corrispondenze epistemologiche dei nostri campi d'elezione. Alle teorie dell'azione e della trasformazione che, quale sia l'oggetto di cui scriviamo (metaforicamente o meno), sorreggono l'impianto dei due ambiti euristici. Occorrerebbe riandare, ad esempio, al ruolo che la scrittura ha svolto e svolge in molteplici declinazioni operative del

lavoro geografico: come *descrizione* macro e micro-topografica di luoghi visitati; come *diaristica* stanziale o di viaggio sia in forma di cronaca, sia par-tecipate di emozionanti scoperte e incontri anche nei territori più quotidiani; poi, come *letteratura romanzesca* fiorita intorno all'esperienza di luoghi dove si siano ascoltate le storie – o letti i resoconti – di autoctoni o di viaggiatori colà approdati. Per non citare, in un'accezione più sottile ed estetica, il ruolo semiologico indiscusso della scrittura: ora volto alla conservazione delle memorie storiche e private, intime, ora teso alle sintesi e alle trasposi-zione concettuali dell'esperienza; ora mirante a offrire rappresentazioni del bello o del brutto. Come la scrittura ha poi fin dalle sue origini il compito di normare l'esistente (in una luce sia religiosa che civile e politica) e di sostenerne la organizzazione a livello di razionalità limitata o in pretese d'assoluto; così la geografia, nelle sue di-verse specializzazioni, non ha mai mancato come ogni scienza, di fornire indicazioni e suggestioni per non *perdere la bussola*. Per orientarsi nella di-mensione dello spazio (quotidiano, lontano, invi-sibile agli occhi) o per la sopravvivenza talvolta più importante dell'uso, pur sempre pratico, della ca-tegoria di tempo o di durata.

L'altro compito che ho assegnato a questo breve saggio è volto ad illustrare di che stiamo parlando, quando introduciamo un riferimento alle pratiche elettive di quelle scritture che non ambiscono a rendere famoso il loro autore. Mi riferisco al gene-re autobiografico e diaristico: a due modalità auto-narrative "senza pretese" che nascono per porsi al servizio dei narratori, per ragioni che diremo. Non possiamo poi dimenticare di accennare agli scopi sociali, oltre che storiografici e archivistici, che van-no assumendo i servizi per la raccolta e la conserva-zione delle storie di vita (scritte in prima persona o biograficamente trascritte) che si è preso a de-nominare convenzionalmente Mnemoteche. I luo-ghi adibiti a tracciare le mappe degli andamenti e dei flussi della presenza di narritività privata, del passato e del presente in un dato comprensorio.

La conversazione possibile tra geografi e narratografi

In queste poche pagine, tenterò pertanto in-nanzitutto di stabilire una connessione, forse non solo virtuale, che mi appare perseguibile e interes-sante (un auspicio a rendere più frequenti i contat-ti), tra il lavoro del geografo (a vocazione multidisciplinare e "agito" da sempre nell'osservazione diret-ta dei luoghi, nella raccolta di memorie, ma anche

basato sulla loro proiezione matematica, statistica, geometrica, trigonometrica,...) e il lavoro di chi (il *narratografo*) si occupa di raccogliere, catalogare, analizzare le espressioni narrative della conoscen-za, i punti di vista, le emozioni (le più ingenue e quotidiane, biografiche o epigrafiche) che utilizzzi-no la scrittura per far sapere di sè, ma anche – come vedremo – per altre ragioni.

Una figura recente, questa, di ricercatore e di *amateur*, non soltanto collocata in enti di ricerca, bensì in grado di mettersi a disposizione di comu-nità che intendano salvare questi documenti la cui eccessiva privatezza li espone alla dispersione, se non alla distruzione. Chi ha a cuore la scrittura, a differenza del "narratologo" – attento alla difesa delle memorie "parlate" –, trascura la registrazio-ne e la trascrizione fedele delle oralità, per dedi-carsi al reperimento di quanto in un'area territo-riale circoscritta, sia esso urbana o d'altra natura, i narratori producano o abbiano prodotto sponta-neamente avvalendosi di tecnologie elementari o sofisticate, comunque idonee a produrre incisioni epigrafiche, scarabocchi infantili, temi di scuola, minute, lettere, note e appunti, diari, memoriali, poesie, agende, autobiografie, trascrizioni digitali, ecc. Il narratografo, tuttavia, non si occupa di ogni tipo di scrittura, seleziona in queste la presenza di una narritività in cui la portata personale, sogget-tiva, strettamente individuale (per punti di vista, opinioni, espressione di emozioni e legami affetti-vi, ricordanze, esperienzialità e vissuti, ecc.) sia evidente. Poco importa se esuberante o sottaciuta, minimalista o di una certa consistenza stilistica e fin letteraria.

Da quanto appena accennato, un altro riferi-mento alla tradizione e al pensiero geografico è inevitabile. Poichè le scritture citate, quando occu-pano un grado elevato di continuità o di omoge-neità nelle abitudini di un soggetto, sono specchio di un andamento esistenziale al quale non possia-mo applicare categorie comparative oggettive. In queste testimonianze, siano esse ordinate, conse-guenziali o viceversa sporadiche frammentate (co-munque riconducibili ad un unico autore), appa-iono insistentemente le tracce o gli inequivocabili, anche accuratissimi riferimenti, ai luoghi di una vita. Dal primo dischiudersi alla coscienza in spazi definiti, prima minuscoli poi sempre più ampi; ai successivi movimenti di allontanamento dalle radici locali: quando il peregrinare, di paese in paese, si prolunga nella scrittura di avventure e vicissitudini di migrazione, di un viaggiare per desiderio, del risiedere politopo. La scrittura accompagna la se-dentarietà, quanto l'errare e il vagare in ogni an-fratto del mondo.



Geografie personali

Senza ricorrere ai diari o alla autobiografie più famose, dove la narrazione di ambienti, climi, esterni è frequentissima, utili comunque per riportare ad esse quelle comuni e minori, un racconto di vita scritto costituisce un piccolo archivio di evocazioni e di riferimenti geografici. Cui vanno aggiunti anche gli apparati pur naïve di carattere iconografico (soprattutto fotografici, ma non di meno pittorici).

Pertanto, non solo nelle memorie dei viaggiatori – dai diari di bordo agli epistolari – ritroviamo notizie preziose sulle impressioni dei luoghi ovvero accurate descrizioni d’essi; in ogni testo narrativo, anche il più elementare purchè autobiografico, rintracciamo le geografie personali che l’autore ha abitato o ha attraversato e che lo rendono se stesso. Le metafore geografiche ricorrono, ancora, quando lo studio testuale si sposti verso la ricostruzione delle “geografie mentali”, dei “paesaggi sentimentali”, delle “topologie” psicologiche di cui le scritture, abitate tanto dal detto quanto dal non detto, da avvicinare induttivamente e deduttivamente, lasciano tracce sempre indiziarie e cioè esplorative in merito al senso che un autore, un’autrice, possono avere assegnato “strada facendo” alla loro vita. Tali “luoghi” interiori, definiti dalle neuroscienze “costrutti”, “imago” o “rappresentazioni” cognitive, spiccano e si stagliano sempre molto meglio – grazie alla digitazione o alla penna tradizionale – e ben più riescono a esprimere di quanto la sola voce non riesca a produrre. Solo nelle culture senza scrittura, dove la lingua vernacolare non sia stata corrotta dai media, l’oralità svolge ancora una potente capacità evocativa anche dei luoghi o rinvii alla loro presenza. Lo scrivere è un filtro, un sentiero predefinito o disboscato al momento, che costringe l’attività mentale a ridurre la enfaticità talvolta ridondante e tutta contingente del parlare. Non possiamo dimenticare che ogni testimonianza chirografica, oltre a possedere un’origine atavica volta alla descrizione dei territori d’origine, di quelli attraversati e di arrivo, ambisce a trascendere tali esperienze dei sensi (i luoghi ci chiedono di esercitarli e di renderli vigili tutti e cinque oltre al sesto: la riflessività) in forme e figure simboliche che oltrepassano il mero piano illustrativo del visibile e del sensibile. Ed è quanto accade, più o meno, nondimeno a chi della geografia abbia fatto il suo ambito di ricerca: scoprendo l’implicita vocazione pedagogica che questa scienza pratica ha sempre posseduto. Spiegare e far apprendere come è fatta la terra, per tornare possibilmente vivi – grazie ad

avvertimenti e mappe non erranee – a casa; raccontare (più o meno veridicamente) agli astanti bramosi di ascoltare quel che l’esperienza del lontano possa aver insegnato al geografo empirico, non solo che due topiche di una tradizione antichissima.

Le memorie scritte del viaggiatore, geografo professionista, dilettante o turista intelligente sia costui, continuano a mantenere, nelle contaminazioni interdisciplinari, tutta la loro suggestione narrativa. Se un racconto, più o meno complesso, serve a descrivere l’accadere, con mete funzionali che spaziano dalla conservazione della conoscenza alla sua argomentazione e diffusione, i suoi confini si dilatano fino a comprendere il piano delle trasformazioni concrete, nient’affatto anguste e trascurabili, che il linguaggio riesce a conseguire. Il mondo è sempre stato cambiato anche grazie allo straordinario potere della parola scritta; tra l’altro, non solo mirante al fare, all’ottenere, al convincere. Le scritture ci trasformano pur stando nell’immobilità, quando divengono pensiero intimo ed interiore. I testi più personali generano tanto fatti e accadimenti nuovi nella vita del loro autore, quanto la loro reinterpretazione semantica, in senso immaginativo o ipotetico deduttivo. Ora per ricondurlo entro le regole e le convenzioni consuete, ora per alterare – fino a ristrutturarle talvolta radicalmente – le condotte umane, le mappe valoriali, i modelli cognitivi i più abituali e consolidati.

Geografie oscure

Gli scienziati della mente hanno di recente ancor più avvalorato (ad esempio tra i più noti J. Austin, e J. Searle) la funzione operativa della lingua scritta, nella strettissima correlazione tra azione e parola. Se l’agire è momento generativo di narrazioni e queste, a loro volta, incidono sulla strutturazione e rielaborazione dell’intelligenza, l’agire scrivendo, lo scrivere agendo, aggiungono valore alle scelte intraprese. Più si agisce “di penna” e più tale modalità del linguaggio ha modo di svilupparsi ulteriormente migliorando le facoltà intellettive, percettive, esplicative e affinando la sensibilità emotiva dell’autore. Così come non va sottaciuto il maggior valore strutturante e costruttivo della scrittura rispetto alla sola oralizzazione dell’esperienza. Dal momento che essa quanto impegna i nostri sensi fornisce alla narrazione la sua possibilità d’essere. Ogni storia, ben sappiamo, possiede una sua intrinseca struttura interna (un *plot*, una trama) che la rende comprensibile e

traducibile anche in altre lingue storico-naturali. Esistono “geografie” cognitive antropologicamente universali, che permettono l’interazione tra soggetti in relazione ai codici psicosociogenetici presenti in una architettura narrativa la più elementare (antefatti, fatti, personaggi, svolgimento dell’azione, esiti), certo non solo di carattere grafico. Un racconto, quale esso sia e quali siano i mezzi espositivi di cui si avvale, possiede questa proprietà. Come è stato messo in luce quasi un secolo fa da V.J. Propp, poi da N. Chomski, da M.A.K. Halliday o da J. Bruner e H. Gardner più di recente.

Però, qualora in un racconto fosse impossibile rintracciare anche la sua valenza metaforica e simbolica (il suo senso, la sua morale, i suoi possibili sviluppi, la gamma ermeneutica), alla storia mancherebbe pur sempre qualcosa. Leggendo uno scritto, tali assenze (pure dotate del principio di universalità) emergono con maggior evidenza. Il narratografo cerca oltre che i contenuti (i temi e i motivi conduttori) di una storia, ciò che essa vuole comunicare in modi cifrati o che richiedono un’indagine sul molto di allusivo, non scritto, taciuto che l’oscurano intenzionalmente o inconsciamente. Ogni racconto scritto, poichè non sempre può essere discusso con l’autore, al fine di comprenderne senso, motivazioni, destinatari, è la testimonianza molto o poco rilevante (ma mai assente) di una ineliminabile indeterminatezza. Tale ultimo riferimento stabilisce una sorta di ulteriore “consanguineità” tra il lavoro geografico e il lavoro narratografico.

In entrambe le prassi, si opera difatti su una materia cangiante, metamorfica, ambigua. Se gli spazi antropici e le loro configurazioni fisiche – tra smottamenti, inondazioni, immersioni, desertificazioni lo sono, nulla, del pari, è più ambivalente delle parole e mutevole. In una ulteriore evocazione potremmo aggiungere che la superficie cartacea, o in cristalli di quarzo, sulla quale scriviamo è come una terra in continuo bradisismo. Poichè è il divenire dell’esistenza che lo determina, tra prevedibilità e accidenti. Nulla cambia così velocemente quanto le parole per dire o scrivere il mondo. Così come, in poche ore, una configurazione spaziale antropizzata o meno, non è più quella di prima e non soltanto per sua intrinseca “responsabilità”.

In scrittura, la superficie violata della carta genera cambiamenti, se non riconducibili alla natura o agli errori umani, che possono avere risonanze esistenziali non trascurabili in una vita. Per non citare il fatto che il luogo, il tono, la circostanza (in un istante) trasformano un messaggio che

sembrava benevolo o incoraggiante in un tormento, che appariva chiaro, in un dubbio. Naturalmente, tali metamorfosi sono dovute agli umori e agli interessi in moto perpetuo di chi scrive: il che espone a perenne ambiguità e inaffidabilità sia quanto si vuole comunicare soltanto a se stessi, sia chi della penna, o simili, si avvalga.

Credo però che sia indispensabile, ora, come preannunciato, riservare qualche riga alla illustrazione essenziale di due delle più importanti forme di scrittura di sé.

Le modalità narratografiche “maggiori” e le loro implicazioni cliniche

In anni recenti, il genere autobiografico (in quanto declinazione scritta del racconto di sé, parlato o pensato) è stato riscoperto soprattutto nel suo duplice valore autoeducativo e terapeutico. Infatti lo scrivere, che già di per sé richiede applicazione, tenacia, un uso – pur elementare – di alcune regole tecniche, quando venga impiegato per narrare la propria esperienza, da un lato, pone chi se ne avvalga nella condizione di apprendere, dall’altro, gli offre sovente sollievo ed è fonte di benessere. Purchè costui o costei siano a ciò motivati dal desiderio di non trattenere dentro di sé, più oltre, quanto costituisca motivo di tensione e di sofferenza. Un’ampia letteratura ci offre – a tal proposito – esempi celebri: dove scrittori e scrittrici, e non solo nei loro testi autobiografici e diaristici, hanno esposto con grande efficacia narrativa quanto fosse indispensabile per loro avvalersi della scrittura nei momenti di crisi e scoramento, senza alcuna ambizione e aspettativa. Così come i “quaderni personali” – poi editi o meno – ne documentano le iniziazioni, i passaggi di vita, gli incontri con figure magistrali, le meditazioni sulla vivere e il morire, sulle sorti umane e non soltanto personali. Il che rende ogni autobiografia “una storia di formazione”, la cui scrittura non può che aver comportato per il suo autore un’occasione e un’opportunità di autoanalisi esistenziale.

Un’autobiografia, in tal modo, quale ne sia l’entità e il sottogenere (autoelogiativo, cronachistico, romanzesco, lirico, espiatorio, ecc.) può ritenersi un percorso metariflessivo. È impossibile, del resto, non ravvisare questa assunzione di consapevolezza già in autori dell’antichità classica e dell’età medioevale e moderna. Per non citare la indeterminabile congerie dei “dilettanti di scrittura” di ogni tempo, il cui ricorso alla penna è riconducibile a circostanze “al limite”: tragiche, dram-



matiche, estreme. Tali per la preclusione di ogni libertà civile, la persecuzione razziale, lo stato di parziale o totale infermità psicofisica. Durante o dopo simili congiunture disumanizzanti, la scrittura delle proprie memorie o delle proprie difficili giornate in atto, sempre ha saputo restituire dignità e spirito di ribellione a coloro che vi si affidarono. Per testimoniare, e, nondimeno per sopravvivere mentalmente; per esercitare un dominio almeno intellettuale sulle pene del corpo e verso ogni violenta vessazione. È inevitabile evocare anche le scritture dei naufraghi, i cui diari della solitudine (più o meno romanziati) o le loro storie dettate ad altri – esempi celebri della letteratura inglese e francese ve ne sono (si pensi a Robinson Crusoe) – sono la prova di una salvezza mentale, oltre che fisica, di una miriade di sopravvissuti.

Nelle scuole, ad esempio, si consiglia oggi sempre più di adottare didattiche appropriate volte a trasmettere una sensibilità per il “racconto di sé”, attraverso l’incoraggiamento a scrivere lettere, diari, brani attinenti la propria vita sentimentale, anche al fine di educare alla conservazione della memoria personale e altrui. Ricorrendo all’ausilio, oltre che delle modalità tradizionali (carta-penna), delle tecnologie informatiche che favoriscono le nuove scritture interattive ed epistolari: e-mail, blog, chat. Quando invece la scrittura autobiografica assume tutto il tono di un evento terapeutico, o per meglio dire, di cura di sé (M. Foucault), essa si incarica di assolvere ad un compito di tipo ora catartico-liberatorio, ora lenitivo e “balsamico”, che può offrire un sostegno efficace e parallelo al trattamento medico e psicoterapeutico in senso proprio. Essa consente di depositare su una micro superficie cartacea (fra l’altro di agile uso: un’agenda, un taccuino, ecc.) o su una tastiera digitale, quanto è fonte di disagio e sofferenza. Lo “sfogo narrativo”, corrisponde ad un urlo di dolore o ad una richiesta d’aiuto che dà luogo all’insorgere di libere associazioni, alla ricostruzione dei nuclei problematici, al ritrovamento di ricordi e di traumi rimossi. L’opera terapeutica, o di consulenza autobiografica, consiste nel condurre il paziente o la persona in disagio esistenziale, verso una sempre maggiore disponibilità ad accettare e ad elaborare le fonti della sua sofferenza, anche ad esempio analizzando le proprie scritture oniriche con l’appoggio di uno specialista o in momenti di carattere autoanalitico. Il gesto spontaneo dello scrivere di sé e ancor più quando esso diventa una condotta regolare, in entrambi i casi, stimola negli scriventi le loro risorse intellettuali e le loro sensibilità, represses o sopite. La scrittura suscita e mette alla prova infatti processi cerebrali

di carattere retrospettivo, introspettivo ed autoriflessivo che stimolano la presa di coscienza del proprio essere al mondo, sia nella ineluttabile sofferenza (che modera), sia nei momenti di soddisfazione e successo, come esercizio dell’autostima.

Microgeografie della penna

Le evocazioni precedenti hanno voluto evocare il carattere “clinico” dello scrivere in quanto ricerca di un punto di appoggio, di un micro-territorio materiale e simbolico.

Infatti la parola scritta inaugura una dimensione privata (microgeografica) di carattere spaziale: il foglio di carta, la corteccia dell’albero, un muro, lo schermo di un computer occupano infatti un luogo e lo trasformano ancora di più quando sulla loro superficie appare il messaggio. E allorché questo concerne pensieri e memorie intime, la spazialità, da esterna, si interiorizza dando vita ad una duplicazione imperfetta. Nonostante ogni tentativo anche accurato di far coincidere scrittura di sé e sé interiore, tali due spazi potranno incrociarsi, avvicinarsi l’un l’altro, scambiarsi altre informazioni pur non arrivando mai a coincidere. Ne consegue che uno scritto diaristico o autobiografico è sempre un’imitazione, più o meno convincente, di quanto avviene nello spazio della mente di chi lo ha prodotto. Il quale, donna o uomo, avvedendosi di questo, vivrà tale esperienza come una sfida a migliorare la prossimità tra piani mai del tutto sovrapponibili.

Il diario differisce dall’autobiografia poiché non obbedisce ad un programma. Non ha una strategia e un disegno. Vive alla giornata, di intervalli ed accelerazioni: è ineducabile e sono vani, se non ossessivi, al punto di suscitare rigetti e ripulse quei manuali² che pretendono di istruirci alla sua pratica. Il diarista, per non tradirsi, è chiamato a seguire le pulsazioni emotive e disordinate della propria intrinseca doppiezza. Per tale motivo, ogni diario è multiforme ed eclettico. Al contempo esso è unico, come unico è l’alter ego di ciascuno di noi, le cui voglie sono bizzarre: talvolta il diario è un coacervo di pensieri sparsi, talaltra, registra conti e spese sostenute in quel giorno; talvolta, annota versi e ciò che è accaduto, ciò che si è udito per caso, talaltra, è perfetta descrizione di ciò che ci sta circondando o avvolgendo in un dato momento. È registrazione di sensazioni svolgiate esibite o di codici la cui chiave resta nella mente di chi lo scrive non fidandosi, costui o costei, di nessuno. È scrittura di una geografia diveniente.

Ci cura non perché ci rispecchia – come tante volte si è detto – ma perché per suo tramite inseguiamo un orizzonte irraggiungibile.

Il diario è uno specchio apparente: riflette immagini di esperienze che ci hanno attraversato alla ricerca di un autore che ci assomigliasse. Per questo la scrittura del diario è quasi sempre automatica: è un'espulsione la più rapida possibile di parole interne e pertanto aeree, virtuali, potenziali in compromettenti visibilità. Come ha detto Philippe Lejeune, esso è una scrittura connotata da stati di semiincoscienza, paragonabili all'attività onirica: dove il linguaggio è ben poco sorvegliato e tale da sorprendere l'autore. Se il diario non servisse a ciò, non potrebbe costituire un aiuto transizionale, che non è mai il luogo dell'ordine e del definito. Tutt'al più, può rivelarsi il veicolo di un processo di attribuzione di significati forieri di rassicurazioni (ma non già rassicuranti) a venire. Il diario è desiderio e appagamento: importante è sapere che c'è e che può lievitare di parole. Importante è sentirlo, palpabile, in tasca o in una borsa, in una sacca in cammino; incoraggiante è sapere che è riposto in un cassetto o in un nascondiglio. Il possessore instaura una relazione affettiva, fisica, visiva con queste pagine. Se la sua fattura lo consente, tra i fogli vengono inserite foto, biglietti, disegni, fiori che rinsecchiranno ma sempre nell'ambiguità che gli è propria: e che lo rende l'oggetto di un culto dell'ambiguità e di pensieri come questi: "sono io o non io?"; "mi appartieni sfuggi"; "sei il mio compagno segreto"; "mi sei fedele e infedele". Il diario è narrazione che cura perché essa si rivela sempre vitale e contraddittoria: metafora stessa del vivere e del divenire. L'autobiografia, invece, assolve ad altro compito. È un territorio che si fonde sulla stabilità. Nasce come progetto consapevole, determinato, conscio della disciplina che l'autobiografo dovrà seguire per perseguire lo scopo. Non è il mezzo transizionale precedente; qui, l'alter ego si fa da parte in buona misura: il gioco è finito, l'ambiguità va diradata in una ricerca difficile. La geografia della propria vita prende forma composta.

In una comparazione ulteriore tra scrittura autobiografica e scrittura diaristica dobbiamo notare che lo scopo dell'autobiografia, ovvero la "teleologia retrospettiva"³ dell'autore, è tesa a rendere il racconto della sua vita l'occasione di una riflessione e di un bilancio *a posteriori*. Se molti sono i diari, nel corso di un'esistenza le autobiografie si scrivono una volta soltanto o si riscrivono in parte, se la morte ci concede la compiacenza di aspettare contro ogni presunzione di fine imminente. L'autobiografia è l'esito di una riflessione retrospettiva

abitata da continue comparazioni tra fasi, epoche, momenti: oppure, tra luoghi, spazi, scene. Salvare storie di chi non scriverà mai grazie al privilegio di chi voglia occuparsi di ascoltarle e trascriverle è missione umana oltre che culturale e sociale. A questo punto, le geografie della scrittura cambiano natura e possono diventare oggetto di un lavoro socialmente utile ed eticamente necessario.

Sempre troppo pochi, dinanzi allo spreco di scritture potenziali cui in ogni istante assistiamo, sono gli interventi volte a salvarle. Per tale motivo ogni comune, ogni territorio, ogni sistema bibliotecario, ovrebbe far spazio ad "una casa dei ricordi", ad un archivio di scritture locali, ad una *mnemoteca*, preferiamo dire, affinché tutti gli scrittori dilettanti possano trovare una dimora adeguata, senza premi e selezioni di sorta, per le loro scritture.

Geografie delle scritture territoriali: le Mnemoteche

Avviandoci verso la conclusione ne consegue che è forse possibile affermare che le donne e gli uomini "di penna", senza pretese, sono diversi dagli altri? Senza dubbio: ma lo sono anche coloro che amano raccontarsi consapevoli che la loro vicenda, all'apparenza così scontata e comune, vale qualcosa. Almeno per chi vuole conoscere e non dimenticare le memorie altrui, in tal modo sigillate in un nastro, in un video, in un'antologia. Sia che usino ora la penna ora la voce una volta sola, sia che abbiano deciso – ma non è una scelta meditata, un desiderio semmai – di diventare un poco essi stessi questo strumento insostituibile che li assorbe, per restituirli ad altra forma, senz'altro più umana: se umano è chi pensa, e non si accontenta di vivere. Se usa la scrittura come un dono offerto alla coscienza di esserci e di aver vissuto. La scrittura in prima persona o che altri adottano per raccontare "gli altri" ottempera a questa innocente follia: non è volontà di onnipotenza, è semmai concessione al sentimento della malinconia che inevitabilmente i narratori di sé (quale sia il mezzo usato) provano più di altri. I quali, così, ci consegnano rispecchiamenti esistenziali che lo storico, il sociologo o il geografo della vita quotidiana, lo psicologo della memoria, il filosofo della vita, se lo vorranno, potranno raccogliere e analizzare. Scritture e voci, a questo punto, che soprattutto un territorio, dove quelle donne e quegli uomini hanno a lungo vissuto, dal quale sono partiti e poi ritornati, è chiamato a difendere e a proteggere. Se, oggi, il bisogno di durare nel ricordo altrui



può apparire cosa quanto mai ingenua ed effimera, se la scelta spontanea e disinteressata di chi ama rispecchiarsi scrivendo in proprio o affidandosi alle cure letterarie di altri, può sembrare decadente sentimentalismo popolare, occorre ancor più mostrarne tutto il valore politico e civile; ancor più in tempi "aggressivi" abitati dalla discontinuità e dalla perdita di ogni memoria.

Bibliografia

- AA.VV., *Il metodo autobiografico*, in *Adulità*, n. 4, ottobre 1996.
 AA.VV., *La Souffrance, La Faute à Rousseau*, n. 12, juin 1996.
 AA.VV., *Vivre et l'écrire*, Paris, l'Harmattan 1996.
 Baldwin, *One to One. Self-understanding through Journal Writing*, New York, Evans 1991, (1° ed. 1977).
 Baliani M., "Narrare per cambiare", in Bernardi, C. Cantarelli, L. (a cura di), *Emozioni*, atti del convegno (Cremona, 31 maggio 1995), Milano, Euresis 1995, pp. 30-37.
 Beaujour M., "Autobiographie et autoportrait", *Poétique*, n. 32, nov. 1977, pp. 442-458.
 Calamari E., *I ricordi personali. Psicologia della memoria autobiografica*, Pisa, Ets 1995.
 Cambi F., *L'autobiografia come processo formativo*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
 Cavaliere R., *Scrivere il diario per conoscere se stessi*, Firenze, La Nuova Italia 1994.
 Demetrio D., *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Milano, Cortina 1995.
 Demetrio D., *Manuale di Educazione degli Adulti*, Bari, Laterza 1997.
 Demetrio D., *Pedagogia della memoria. Per sé, con gli altri*, Roma, Meltemi 1998.

- Demetrio D., *Autoanalisi per non pazienti. Inquietudine e scrittura di sé*. Raffaello Cortina, Milano, 2003.
 Demetrio D., *La scrittura clinica. Consulenza autobiografica e fragilità esistenziali*. Raffaello Cortina, Milano, 2008.
 Formenti L., *La formazione autobiografica*, Milano, Guerini, 1998.
 Folena G. (a cura di), *Le forme del diario. Quaderni di retorica e poetica*, n. 2, 1985.
 Girard A., *Le journal intime*, Paris, PUF 1986.
 Horowitz I. L., "Autobiography as the Presentation of the Self for Social Immortality", *New Literary History*, IX, n. 1, Autumn 1977, pp. 173-179.
 Lejeune Ph., "La pratique du journal personnel. Enquete", *Cahiers de Sémiotique Textuelle*, n. 17, 1990, pp. 5-92.
 Lejeune Ph., *Pour l'autobiographie*, Paris, Gallimard 1998.
 Piazza M., "Il tempo per sé: un anello forte nella costruzione del soggetto", in A. Carbonaro - C. Facchini (a cura di), *Biografie e costruzione dell'identità*, Milano, Franco Angeli 1993, pp. 162-172.
 Pizzorusso A., *Ai margini dell'autobiografia*, Bologna, Il Mulino 1986.
 Polster E., *Ogni vita merita un romanzo. Quando raccontarsi è terapia*, tr. It. Astrolabio, Roma 1988.
 Van Slyke G., "Le narrataire et l'autobiographie", *Francofonia* n. 2, primavera 1982, pp. 19-33.
 White M., *La terapia come narrazione*, tr. It. Astrolabio, Roma 1992.

Note

¹ Si veda, tra la copiosa letteratura di G. Corna Pellegrini, l'esemplare: *Conoscersi viaggiando. Per esempio tra New York e il Nuovo Messico*, Roma, Meltemi, 1999.

² R. Cavaliere, *Scrivere il diario per conoscere se stessi*, Firenze, La Nuova Italia, 1994.

³ A. Smorti, *Il sé come testo. Costruzione delle storie e sviluppo della persona*, Firenze, Giunti, 1997.

Sulla tradizione, l'Europa e il classico

Il Novecento ha reso possibile, sul piano della cultura e dello spirito, la costruzione di curiosi ossimori come, per esempio, e su tutti, quello di "classico moderno"¹. Quando ci si rivolge alle figure retoriche è quasi sempre per rafforzare aspetti emotivi del pensiero che l'argomentazione, da sola, non è in grado di ben manifestare. E, come sempre accade con le figure retoriche, non è semplice decodificarle su un piano esclusivamente linguistico e si è tentati di ricorrere, prima che la parola prenda il sopravvento, ad altre figure, intese tuttavia come esempi di un percorso che è più lineare e coerente di quanto non lasci trasparire la forzatura retorica.

Nel 1912, con la consueta lucidità, Franz Marc si pone forse, all'avvio del secolo, la domanda *decisiva*, una di quelle domande destinate a dare avvio a una *nuova tradizione*. "A che scopo nuovi quadri e nuove idee? Che cosa ce ne facciamo? Abbiamo già sin troppa roba vecchia, che non ci diverte ma che ci è stata imposta dalla tradizione e dalla moda"². La risposta di Marc è una risposta *classica*: "La gente non *vorrà*, ma *dovrà*"³, dal momento che "il nostro mondo ideale non è un castello di carta con cui ci trastulliamo, ma racchiude in sé gli elementi di un moto che oggi fa sentire le sue vibrazioni in tutto il mondo"⁴. Il segreto del classico, dunque, ciò che caratterizza quel che Bachtin chiamava la "grande arte", è quello di "far sentire le vibrazioni": e un classico non è una potenzialità tra le altre ma, nell'ambito del possibile, incarna il *dover essere*. Al tempo stesso, questa "necessità del sentire" è intimamente connessa a un'altra forma di necessità, quella di aderire all'attuale, cioè al *nuovo*, comprendendone i legami

con il passato, cogliendo, per esempio, come ancora sottolinea Marc, i legami spirituali tra El Greco e Cezanne. Legami – e sono i legami che definiscono il "classico moderno" – che fanno intuire "l'*intima struttura mistica* dell'immagine del mondo, che è il grande problema della nostra generazione"⁵.

Questa struttura è "mistica", e non necessariamente "religiosa": e il misticismo è qui la comprensione del legame estetico, e al tempo stesso ineffabile, che unisce il visibile e l'invisibile, che permette a Kandinsky di scrivere che "la forma è l'espressione esterna del contenuto interiore"⁶ o che – e sono ancora parole che definiscono il classico – "la *necessità crea la forma*".

La ricerca di una *necessità interiore* che conduca verso la forma è dunque il segno di una *tradizione classica e moderna*, che si impone nell'Europa del Novecento. Se le grandi avanguardie, in primo luogo quelle che si riferiscono alle arti figurative, sanno delinearne le generali caratteristiche spirituali, è tuttavia ineliminabile anche uno sguardo "impersonale", in modo che queste caratteristiche mostrino il loro carattere *essenziale*, disegnando fenomenologicamente un'epoca al di là dei suoi fuochi sorgivi. In questo disegno, tale sguardo dovrà essere in grado di mostrare la genesi del percorso, il senso, ossimoricamente perenne e nuovo, dei concetti-guida che animano il rinnovarsi dello *stile*, di una *tradizione*, di una *forma* in grado di giustificare, con se stessi, il proprio *formarsi*.

Le figure simboliche di tale viaggio genetico nell'autocoscienza artistica del Novecento possono senza dubbio essere Paul Valéry e T. S. Eliot. Il



legame tra i due, contemporanei e l'un dell'altro lettori, non ha certo bisogno di essere giustificato: ma, al di là della storia, il primo può introdurre il secondo perché delinea un asse teorico all'interno del quale si rinnova il concetto di classico, coniugandosi con quello di tradizione. Questo concetto-guida, che lega tra loro gli elementi spirituali del "classico-moderno", senza descrivere il quale non si potrà procedere, è quello di *Europa*. Ma di quale Europa si sta parlando?

Il nostro continente non ha, né geograficamente né culturalmente, dei confini fissi proprio perché è sempre stato investito da contenuti multipli, diversi, spesso incompatibili, che hanno ovviamente inciso anche sulle sue frontiere. Allo stesso tempo, tuttavia, come nota K. Pomian⁷, i momenti storici di unificazione si verificano su piani differenziati, cosicché, per esempio, nel medioevo, momento aurorale del concetto di Europa, coesistono differenti unità culturali: quella dei chierici, dei cavalieri, dei contadini, che si incontrano e si influenzano reciprocamente solo sul piano del culto religioso. Si tratta allora, per lo sguardo del filosofo, di cercare questi piani di unità, senza distruggere le differenze che raccolgono o su cui si fondano.

È dunque Valéry, fra i primi nel nostro secolo, a inaugurare tale sguardo descrittivo, riprendendo in primo luogo la definizione nietzscheana dell'Europa come "capo dell'Asia", dotata tuttavia di caratteri unici e particolari, che prescindono dalla posizione geografica. Sguardo che, non rischiando dispute geografiche, e sfuggendo anche a quelle degli storici su "quando" l'Europa sia nata, mette piuttosto in evidenza, quale base di ogni possibile discorso storico, che l'Europa sorge in un processo di *stratificazioni*. Stratificazioni di molteplici contenuti che si raccolgono soprattutto nell'età moderna, da differenti punti di vista, all'interno di una medesima unità, considerata essenzialmente *spirituale*.

Senza dubbio l'Europa è un *Complesso*, nel senso che è qualcosa "tessuto insieme", "il cui carattere è di riunire insieme senza confonderle le più grandi diversità e di associare i contrari in maniera non separabile"⁸. L'Europa moderna si è costituita in un caos originario e dunque richiede, per essere compresa, e per comprendere l'aumento di caos che i nuovi apporti "altri" hanno generato, un principio dialogico e un principio di ricorsività. Principi in cui le logiche fra loro parlino, accettando anche di ritornare su se stesse, dal momento che, analizzando l'Europa (come peraltro qualsiasi oggetto culturale complesso), certo non agisce alcun rigido principio di causalità.

Nel momento in cui si vogliono cercarne i fili conduttori, come accade in Valéry, si tratta forse, molto semplicemente, di non cadere in alcuna delle retoriche che si fronteggiano, mettendo fra parentesi ogni giudizio di valore nel momento in cui si descrive, considerando che ogni "picco" positivo ha avuto, nella storia europea, il suo contrario negativo e che, per esempio, l'Europa come patria del diritto ha anche conosciuto i più terribili e dispotici soprusi. Per cui si dovrebbe non assolutizzare né la certezza del diritto né l'orrore dispotico, considerando che se l'Europa ha potuto mantenere in vita il proprio sviluppo lo si deve al permanere di un esile principio di diritto, capace di sopravvivere, in modo latente o sotterraneo, anche nella peggiore delle barbarie. Ed è in questo senso che è l'idea di *tradizione* il senso più segreto dell'Europa.

Valéry scrive le pagine su di essa dopo la prima guerra mondiale, quando sono notevolmente mutati i suoi confini e gli stessi sistemi di governo, suscitando quelle tensioni politiche, sociali, economiche e ideologiche che troveranno nella seconda guerra mondiale il punto di estrema rottura. Non ha alcun atteggiamento veggente, non unisce fattualismo positivista e volontà messianica: il suo sguardo mira soltanto a determinare non ciò che l'Europa potrebbe o dovrebbe essere, bensì come essa *appare* al suo acuto occhio indagatore. Valéry *descrive* un'idea di Europa come entità storico-culturale perché ritiene che qualsiasi sforzo di comprensione della realtà spirituale dei popoli del Continente possa derivare soltanto dalla descrizione dei suoi principali elementi costitutivi. Il suo non è, ovviamente, uno sguardo "neutrale", né un caso eccezionale nel panorama europeo del suo tempo.

Egli sembra temere la velocità del cambiamento, di fronte a esso cercando essenzialmente quei punti fermi che ristabiliscano un modello di tradizionale identità europea. È allora ovvio che riconoscere nella Grecia, in Roma, nel cristianesimo questi capisaldi corre anche il rischio di far cadere nell'oblio quell'insieme di differenze culturali, antropologiche, razziali di cui l'Europa stessa è il risultato, spesse volte lucidamente esibito, con coscienza filosofica, dal Settecento e dalla stagione romantica.

Vi sono senza dubbio innumerevoli motivi storici, sociali, ideologici, ecc., per determinare il senso di questa crisi di identità novecentesca: la ricerca delle cause potrebbe protrarsi all'infinito spaziando nei campi riservati a molte discipline. Sarebbe uno sforzo enciclopedico e, come tutte le enciclopedie, rivelerebbe in primo luogo solo

un'esigenza autobiografica. Pur rinunciando a questa strada, è tuttavia possibile guardare a una costante delle descrizioni dell'Europa che viene indicata dallo stesso Valéry, costante che può costituire il punto di partenza. A venire in primo piano è allora il tema, più ristretto, della *crisi spirituale* dell'Europa. Essere in crisi significa, anche dal punto di vista etimologico, essere sempre pronti a *giudicarsi*, senza considerare saldi e perenni i risultati dei propri giudizi.

Valéry, sottraendosi più di altri ai numerosi luoghi comuni che circondano la retorica della crisi dell'Europa o della crisi in genere da cui sono catturate tutte le manifestazioni culturali e sociali dell'occidente, parte da una consapevolezza nuova, che la guerra ha permesso di acquisire: l'Europa, come gli uomini, è *mortale*, ha forse iniziato quella perdita di cellule vitali che non è più crisi, come quelle dell'adolescenza o della menopausa, in cui ancora c'è lo sforzo di generarsi o rigenerarsi, bensì inizio della propria morte.

La bruciante crisi di identità causata dalla guerra sembra presentarsi come la perdita di una coscienza acquisita attraverso secoli e secoli: l'Europa sta ora perdendo la sua *memoria e la sua tradizione*, e la sta perdendo proprio perché l'epoca moderna è caratterizzata dalla "libera coesistenza in tutti gli spiriti colti delle idee più dissimili, dei principi di vita e di conoscenza più opposti"⁹. La crisi dell'Europa è allora per Valéry una crisi della *modernità*, in cui le differenze si sono così parcelizzate e miniaturizzate da non essere più in grado di trovare un minimo comun denominatore, e da non reperire più, al tempo stesso, le matrici in cui riposano e sono produttive tutte quante le differenze. L'*attività illimitata* del moderno è semplicemente *ripetizione*, che conduce l'uomo lontano da se stesso, verso una società animale, "un perfetto e definitivo formicaio".

Questa fenomenologia del moderno, così precisa nel segnalare implicitamente che non esiste una e una sola modernità perché sempre più ve ne sono, ormai quanti sono i pensatori che ne parlano, che entrano nella storia volgendo le spalle o prendendola di petto, ma essendo comunque della storia vittime, ha il suo primo luogo topico in una domanda. Valéry infatti si chiede: l'Europa manterrà la sua preminenza in tutti i campi o diverrà soltanto ciò che è geograficamente, un piccolo capo dell'Asia? Il presupposto, esplicito ed evidente, si riferisce a una passata gloria dell'Europa poiché legate alla sua idea sono i concetti di cultura, di intelligenza, di opere magistrali. Europa che così *sembra essere* (ed è Valéry a sottolineare la frase) la parte preziosa dell'Universo terrestre,

la perla della sfera, il cervello di un vasto corpo planetario.

Prima ancora di vedere se e come Valéry risponde o non risponde alla sua stessa domanda (come cioè renda valido, o invalido, il suo presupposto), bisogna sottolineare che è proprio qui la questione centrale sull'Europa, che anche, ai giorni nostri, Derrida, a partire da Valéry, si pone, sia pure con inconsapevoli meccanismi retorico-dialettici. L'Europa deve affrontarla se vuole recuperare il senso della propria identità. Probabilmente non è possibile rispondere in modo categorico e si devono piuttosto cercare le condizioni a partire dalle quali ciascuno possa trovare una risposta. Valéry, forse in virtù di quell'iper-colonialismo europeo capitalista che Derrida gli rimprovera, compie una lucida descrizione della ricchezza europea, facendola derivare dalla sua ricchezza psichica, cioè dalla *qualità* della sua anima.

Qualità è allora, probabilmente, la parola-chiave: perché senza dubbio l'abitante dell'Europa possiede – e ha posseduto – delle qualità. Le qualità non sono, di per se stesse, e immediatamente, dei valori: sono però il punto di partenza per la loro costituzione e in primo luogo si pongono come elementi caratterizzanti ed essenziali, elementi che *manifestano le differenze, al di qua di un possibile atteggiamento assiologico*.

La crisi dell'Europa ha così il suo avvio nel momento in cui la *quantità* sostituisce la qualità, quando la mera grandezza materiale, gli elementi di statistica, i numeri, tendono a eliminare le differenze, che sono essenzialmente differenze qualitative, quelle differenze su cui si fonda lo Spirito, che poi altro non è se non la capacità di organizzare, e interpretare in direzione costruttiva, nel senso della tradizione, le differenze stesse. Valéry si chiede allora, a questo punto, se le qualità dell'europeo possono essere diffuse, proprio per eliminare l'incombente dominio del quantitativo. E se, di conseguenza, possa ancora esistere una lotta delle persone, cioè delle individualità qualitative, contro la massificazione, cioè il potere all'indistinto quantitativo.

Anche queste domande (che in definitiva riassumono analoghi problemi che già apparivano in Baudelaire e Mallarmé) non hanno un'immediata risposta, forse perché l'unica risposta possibile è la chiarificazione progressiva degli elementi che hanno generato la domanda. Appunto, le *qualità dell'uomo europeo*. Vi è in primo luogo un terreno comune che permette la convivenza di queste qualità differenti: è il bacino del Mediterraneo come luogo di incontri e scontri di popoli non necessariamente europei. Mediterraneo che è



come una borsa degli affari, sempre in movimento, un'officina in cui sempre di nuovo sono accolte varie materie prime per essere adeguatamente elaborate. L'Europa trova fra queste differenze un punto mediano, un equilibrio mobile, una regolamentazione: *mette in dialogo le differenze* che accoglie.

La capacità costruttiva di rendere dialogiche e produttive le differenze è per Valéry il terreno su cui è possibile delineare le qualità spirituali dell'uomo europeo, che derivano da specifiche situazioni e influenze storiche. Il primo influsso, che è anche primo collante fra le differenze, risale all'Impero romano che, oltre alla temporanea unità geopolitica del continente, ha dato un comune diritto a popoli diversi. Il secondo influsso è quello del cristianesimo, grazie al quale l'Europa ha avuto, al di là delle differenze di razze, una comune religione. Vi è infine l'elemento nodale e centrale, quello propriamente qualitativo, quell'azione "sottile e potente" cui dobbiamo, a parere di Valéry, "la parte migliore della nostra intelligenza, la sottigliezza, la solidità del nostro sapere". Cui dobbiamo una serie di numerose *virtù*, come la nettezza, la purezza, la distinzione delle nostre arti e della nostra letteratura. In sintesi, la Grecia ha dato un *metodo* allo spirito europeo, rendendo così l'uomo europeo un *sistema di riferimenti* capace di costruire un'armonia fra le differenze, in primo luogo fra le differenti facoltà che vivono all'interno dello spirito stesso, cioè fra sensibilità e intelletto.

Da questo insieme di qualità deriva per Valéry quel che costituisce il vero e proprio *valore* dell'Europa: la *scienza*, che è il prodotto più caratteristico e glorioso del nostro spirito. Scienza che ha il suo modello, insiste Valéry, nella nascita della geometria, proprio perché la geometria è a sua volta il modello incomparabile e tradizionale delle più tipiche qualità dell'intelletto europeo.

La descrizione dei fondamenti dell'identità europea permette allora una prima conclusione, che direttamente non risponde affatto alla domanda iniziale sul destino e sulla permanenza tradizionale delle qualità europee. Questa conclusione ci dice che, malgrado la crisi imperante, malgrado le distruzioni della guerra, lo spirito europeo è ancora caratterizzato da una serie di *massimi*: massimo di bisogni, di lavoro, di capitale, di rendimento, di ambizione, di potenza, di relazioni, di scambi, di capacità di modificare la natura esterna. Sono appunto queste le qualità dell'Europa e dell'uomo europeo.

La domanda che Valéry si pone non ha allora un'esplicita risposta, il che consente di tentarne

una nascosta nelle pieghe della descrizione dell'identità europea. Forse, dunque, l'Europa diverrà un capo dell'Asia, comunque altro da sé e dalla sua storia, se finirà per cedere ai principi quantitativi, dimenticando, mettendo fra parentesi, ignorando le proprie qualità. Qualità che – e si risponde così alla seconda domanda di Valéry – potranno essere preservate se, e solo se, si saprà mantenere il principio della individualità contro la massificazione dilagante, se, in altri termini, le qualità sapranno ancora divenire punto di avvio per la costruzione di valori.

È evidente che queste risposte "implicite" ricordano, anche senza alcun sforzo interpretativo, gli scritti che, qualche anno dopo Valéry, e certo senza conoscerlo, Husserl dedica alla crisi dell'Europa o, meglio, a quella crisi delle scienze europee che ha condotto alla perdita del senso storico, culturale e spirituale dell'Europa stessa. In Husserl vi sono senza dubbio notevoli arricchimenti teorici e, soprattutto, l'inserimento del problema all'interno di un ben preciso contesto filosofico. Anche Husserl, tuttavia, ritiene che la geometria, e la sua nascita, possa costituire il modello di quella idea di scienza che i greci ci hanno tramandato.

In estrema sintesi, Husserl ritiene che proprio il progressivo oblio della concezione greca della scienza sia l'origine prima della crisi spirituale dell'umanità europea, avendo dato avvio – e si ha qui un'ulteriore analogia con Valéry – a quel dominio del quantitativo sul qualitativo che ha condotto a una concezione *obiettivistica* della scienza, a una perdita del senso originario delle operazioni soggettive nella costituzione della scienza stessa. L'obiettivismo induce a dimenticare quel "nuovo atteggiamento" nei confronti del mondo circostante che, inaugurato in Grecia nel VII e nel VI secolo avanti Cristo, condusse alla filosofia, cioè a una "scienza universale, scienza del cosmo, della totalità di tutto ciò che è"¹⁰.

Assegnare a questo nuovo atteggiamento, che potrebbe chiamarsi "teoretico", il destino teleologico che l'Europa assume per l'intera umanità non è necessariamente, come è stato più volte rimproverato a Husserl (dallo stesso Derrida ultimamente), il sintomo di un pernicioso "eurocentrismo". In modo molto più semplice e meno ideologico, Husserl vuole sottolineare che l'autocoscienza filosofica che ha condotto l'uomo greco a trasmettere all'uomo europeo una scienza che sia per l'uomo e dell'uomo, è una caratteristica riferibile soltanto alla filosofia occidentale, che ne è la profonda autocoscienza tradizionale.

Husserl ritiene inoltre (e, in altro contesto, anche Valéry), così opponendosi all'ambiguo ger-

manesimo di Heidegger, che lo spirito scientifico-filosofico dell'europeo è *necessariamente sovranazionale*. L'Europa, scrive Husserl, "non è più un aggregato di nazioni contigue che si influenzano a vicenda soltanto attraverso il commercio e le lotte egemoniche, bensì: uno spirito nuovo che deriva dalla filosofia e dalle scienze particolari che rientrano in essa, lo spirito della libera critica e della libera normatività, uno spirito impegnato in un compito infinito, che permea tutta l'umanità e crea nuovi e infiniti ideali"¹¹.

Interrogarsi su tale "compito" infinito, su come la tradizione europea possa, attraverso una poesia filosofica, trasformarsi nel nuovo paradosso di un "classico moderno", è dunque il percorso che Eliot ha seguito, scegliendo di percorrere quella stessa strada europea che, inseguendo le categorie della "crisi dello spirito europeo", è descritta e vissuta da Valéry e da Husserl. Ed è Eliot, probabilmente, che sa trovare risposte, sul piano dell'arte, ancor più nette e decise.

Eliot è infatti il paradigma di colui che, inseguendo le categorie della "crisi dello spirito europeo", ha comunque scelto l'Europa, e ha scelto proprio quell'Europa di cui parlano Valéry e Husserl. Per lui, la constatazione che l'Europa è, malgrado le divisioni, un "tutto" (e aggiunge che, malgrado sia sempre più mutilata e sfigurata, rimane "l'organismo da cui deve svilupparsi ogni più alta armonia del mondo"¹²) viene interpretata in una direzione che vede nel concetto di "classico" il collante organico delle differenze, dal momento che "il latino e il greco costituiscono la corrente sanguigna della letteratura europea"¹³.

La tradizione europea passa quindi attraverso – come in Valéry – *l'idea di classico*, e questa idea si riassume in una parola "qualitativa" e "sovranazionale" che forse l'Europa stessa sta dimenticando, cioè *maturità*. Ciò accade perché un classico appare sia quando una civiltà è "matura" sia quando l'ascoltatore è in qualche modo cosciente di tale "maturità": "perciò, in qualsiasi nazione, la persistenza della creatività letteraria consiste nel mantenere un equilibrio cosciente fra la tradizione nel senso più ampio della parola – la personalità collettiva, per così dire, raggiunta nella letteratura del passato – e l'originalità della generazione vivente"¹⁴.

Questo paradigma viene simbolicamente accostato, come accade peraltro anche in Valéry¹⁵, a Virgilio: Virgilio che è evidentemente il "traghetto", ovvero quel personaggio che Dante pone come il passaggio dal classico pagano al classico cristiano. Perché la maturità deve anche essere "maturità della mente" e, perché essa vi sia, sono

necessarie "la storia, e la consapevolezza della storia". E, naturalmente, non vi può essere una piena coscienza della storia se non ci si confronta con un'altra realtà storica (che per Virgilio erano, evidentemente, i Greci) e, nel confronto, stimolarne, per sé e per gli altri la conoscenza. Che questo sia, peraltro, il destino dell'Europa, e che vada nella direzione di ciò che Bachtin chiama "principio dialogico" è assolutamente indubbio¹⁶.

Il principio dialogico non costituisce dunque regole causali, non è punto archimedeo per una logica formalmente priva di contraddizioni, non ha al suo interno una stringente necessità storica, non risolve le parti in un tutto tollerante, più o meno definito. D'altra parte, neppure è il trionfo di un esasperato relativismo, poiché manifesta una forte esigenza assiologica, la determinazione di un piano di valori all'interno del quale la logica stabilisce la griglia per i contenuti offerti dall'esperienza, contenuti spirituali, culturali, personalistici, che organizzano il senso stesso di quella logica, in virtù della quale l'alterità e la differenza sono su un piano di accrescimento del senso.

Sono dunque i contenuti stessi, e non un formalismo etico, a determinare i limiti della tolleranza e, più oltre, a stabilire come intollerabile ciò che non è riducibile a un piano dialogico concreto. Piano dialogico che è dunque comunitario e che, in quanto *logica della comunicazione spirituale*, precede, fondandola, la formazione delle singole comunità storiche e culturali¹⁷.

È in virtù di questa comune "logica" che "funziona" il ragionamento di Eliot e che i concetti di "classico" e di "tradizione" si fondono in un quadro ossimorico, molto simile a quello delineato da Valéry o Husserl, in cui la "rottura" e la "continuità" si organizzano in un sistema storico, alla ricerca – sogno comune di Goethe, Eliot e Valéry – di una maturità individuale che possa coincidere con la maturità dell'epoca storica. È evidente, senza con ciò voler porre precisi vincoli di causa-effetto, che tale maturità storica è parallela a una maturità "letteraria" o, meglio, a ciò che Eliot chiama una "maturità stilistica"¹⁸. Maturità la cui definizione poetica coincide in Eliot, ancora una volta, con quella che ne offre Valéry: entrambi infatti la vedono come un incontro tra suono e senso. Ma, al di là di questo pur fondamentale aspetto stilistico, anche la sua presenza strutturale è segno di una sorta di continuità storica, senza la quale, appunto, non si può presentare né classicità né tradizione. Infatti, "se cessassimo di credere nell'avvenire, il passato non sarebbe più pienamente il *nostro* passato: diverrebbe il passato di una civiltà morta"¹⁹. Ciò significa, allora, che il classico ha, come



sua dote primaria quella che Eliot chiama – ancora una volta in analogia con ciò che scrive Bachtin in un angolo di Europa lontana e senza dubbio chiuso ad influenze “esterne” – *comprendibilità*²⁰. Questo termine va inteso proprio in direzione “dialogica”, cioè “bachtiniana”: perché la coscienza storica, la continuità tra il passato e l’avvenire accompagnata da una forte e consapevole percezione del presente, e la coscienza stilistica, ovvero la capacità di connettere il significato di una lingua attraverso gli opportuni suoni, deve collegarsi, o meglio fondersi, all’interno di un organismo unitario, con la comprensione espressiva “dell’intera gamma di sentimenti che costituiscono il carattere nazionale dei parlanti la sua lingua”²¹.

Il classico è dunque tradizione perché fonde tre livelli di maturità: storica, stilistica e sentimentale. Quest’ultima non è un elemento accessorio e casuale, ma ciò che unisce il classico al suo pubblico, l’elemento di “riconoscimento” di un comune destino e di un comune avvenire, cioè attraverso cui viene esercitata “un’attrazione irresistibile sul popolo a cui appartiene, trovando piena rispondenza negli uomini di tutte le classi e condizioni”²², diventando in questo modo *universale*.

L’Europa che indica la crisi dello spirito è dunque anche la stessa che indica la strada per uscire da essa o, meglio, per renderla produttiva. E ciò può accadere perché Europa, nel regno dello spirito, significa, in sintesi, *capacità di esercitare la crisi per rinnovare il senso di una tradizione*. Appunto: essere “classici” significa, come il *Mon Faust* di Valéry, *essere sempre in crisi*. Perché è solo attraverso la crisi che si raggiunge quella *maturità* che è, per Eliot, il sigillo più autentico della *tradizione europea classica*²³. Tradizione che è compito della poesia e del mito, e di quei comportamenti che nella società tendono a farli vivere, sempre di nuovo presentare e perpetuare.

Note

¹ È un’espressione che serve a qualificare vari artisti contemporanei: su tutti Paul Cézanne. A tal proposito si veda G. Cianci, E. Franzini, A. Negri (a cura di), *Il Cézanne degli scrittori dei poeti e dei filosofi*, Milano, Bocca Editori, 2001.

² F. Marc, *Beni spirituali*, in *Il Cavaliere azzurro*, Milano, SE, 1988, p. 16.

³ Ivi, p. 16.

⁴ Ivi, p. 16.

⁵ Ivi, p. 17.

⁶ Ivi, p. 127.

⁷ K. Pomiam, *L’Europa e le sue nazioni*, Milano, Il Saggiatore, 1990.

⁸ E. Morin, *Pensare l’Europa*, Milano, Feltrinelli, 1988, p. 22.

⁹ P. Valéry, *Crisi dello spirito*, in P. Valéry, *Oeuvres*, t. I, Paris, Gallimard, 1960.

¹⁰ E. Husserl, *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, a cura di E. Filippini, Milano, Il Saggiatore, 1961, p. 334.

¹¹ Ivi, p. 335.

¹² T. S. Eliot, *Sulla poesia e sui poeti*, Milano, Garzanti, 1975, p. 74. Si tratta del saggio “Che cos’è un classico?” del 1944.

¹³ Ivi, p. 74.

¹⁴ Ivi, p. 61.

¹⁵ Si veda il secondo volume dei *Cahiers* di Valéry, Paris, Gallimard, 1974, p. 1463.

¹⁶ Si veda M. Bachtin, *L’autore e l’eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura di C. Strada Janovic, Torino, Einaudi, 1988, p. 92.

¹⁷ Sarebbe possibile, su questi temi, porre un’analogia, che peraltro avrebbe alcuni fondamenti storici, fra Bachtin e l’opera di M. Scheler *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik*, pubblicata in prima edizione nel 1916. È infatti qui esplicito il legame fra valori delle persone e valori della comunità.

¹⁸ T. S. Eliot, *Sulla poesia e sui poeti*, cit., p. 66.

¹⁹ Ivi, p. 69.

²⁰ Ivi, p. 71.

²¹ Ivi, p. 71.

²² Ivi, p. 71.

²³ Si veda ancora *Sulla Poesia e sui poeti*, pp. 57 sgg.

Ciò che non si tramanda

1. Il paradosso di Goody

Un grande antropologo come Jack Goody racconta in un suo libro un aneddoto curioso e inquietante (Goody 1981, su cui Ronchi 1996). A molti anni da un suo precedente viaggio in Ghana, egli si presenta nel villaggio che aveva conosciuto a suo tempo, ritrova la popolazione che gli era stata familiare (i LoDagaa), ascolta i canti della tradizione che aveva studiato con tanta profondità e finezza. Ascolta lo stesso mito: l'unico, peraltro, su cui si basa quella cultura; unico canto infinitamente articolato e ramificato, il cui tema è quello, canonico, dell'origine del mondo e dell'uomo, e il cui nome, nella lingua del luogo, è "bagre". I "bagre", al plurale, racchiudono insomma la verità di quel mondo, ciò che è stato e ciò che sarà, ciò che è giusto e ciò che è ingiusto, un una parola ciò che è e ciò che deve essere. Eppure il mito che i LoDagaa raccontano all'antropologo questa seconda volta non è il mito di dieci anni prima. Altre vicende (in parte) lo popolano. Altri personaggi (in parte) vi compaiono.

Goody è disorientato. Le sue registrazioni sono là a testimoniare della bontà della sua memoria. Il mito doveva essere diverso. Ma i suoi "informati", come vengono chiamati nel gergo degli antropologi, giurano che nulla è diverso, che il mito è sempre stato così, che quelli che cantano e raccontano sono i soli "bagre" mai cantati sotto quel cielo. Chi si sbaglia? Goody con il suo registratore? Impossibile, i nastri non mentono. Il cantore africano? Se non è in malafede (quante volte gli "informati" si sono presi gioco degli antropologi e della loro volontà di verità tutta occidentale), come intendere la sua dichiarazione? La cosa si complica non appena l'informatore aggiunge che

anche quelli di dieci anni prima, impressi sul magnetofono di Goody, sono i "veri" bagre. È da escludere la malafede, dunque, col che però l'enigma non solo non si risolve, ma si complica a vista d'occhio. Il mito è uno solo ed è molti miti. Il mito è immobile e senza tempo, eppure si muove ed evolve nel tempo. La verità è una e molteplice. Davvero l'Occidente di Parmenide e di Platone è lontano dalle terre dei LoDagaa.

Proviamo a dire così, per orientarci nel dilemma su cui l'aneddoto di Goody ci invita a meditare. La tradizione è per definizione fedele a se stessa: questo pensiamo tutti noi. La tradizione è il passato, e il passato è a sua volta identico a se stesso: il passato è un che di "in sé", come dice la filosofia, e l'in sé è per definizione refrattario all'interpretazione, alla manipolazione, al travisamento. L'in sé è l'identico a sé, il *logos* lo racconta rispettandone l'identità, la verità non muta: questo pensiamo tutti noi, a differenza del cantore africano, che non ha difficoltà a dire che è vera la vecchia come la nuova versione del bagre, a ritenere la sua tradizione intoccabile e altissima nonostante ogni suo canto la intacchi e la abbassi, la manipoli e la corrompa, la trasformi e la travisi. La verità si muove, il passato è in cammino, la tradizione è consapevolmente infedele, esplicitamente traditrice, spudoratamente equivoca. Le nostre abituali evidenze sono revocate in dubbio. Anche la volontà di verità e di dialogo delle nostre "scienze umane" inizia a vacillare. Difficile intendersi, quando neppure il principio di non contraddizione sopravvive, quando neppure il principio del terzo escluso garantisce uno spazio discorsivo comune; il problema della tradizione e della sua "verità" tocca qui il senso stesso della verità dell'antropologia culturale.



2. La mezzanotte di Hegel

Hegel, nella *Fenomenologia dello spirito*, ragionava su un esempio rimasto celebre (Hegel 1807, 83-84). Immaginate, diceva in sostanza ai suoi lettori, di scrivere su un foglietto di carta la frase “ora è la mezzanotte”. Se lo scrivete a mezzanotte, la vostra frase è vera, corrisponde a un certo stato di cose, descrive fedelmente un evento (per quanto minimo). Ma rileggetelo poco dopo, e sarà diventato falso. Ora non è più mezzanotte, checché ne dica il testardo cartiglio. Ora ad esempio è mezzogiorno. La verità, pensa insomma Hegel, non ha nulla a che fare col contenuto “in sé” di una certa proposizione, né con la sua corrispondenza con uno stato di cose a loro volta “in sé”. La verità, al contrario, cammina in uno con le cose vere. La verità diviene vera nel divenire vere delle cose. Nient’altro che questo è la “fenomenologia dello spirito”, con il suo noto andamento da *Bildungsroman*. Ma ciò che più ci interessa in questo momento è il rovescio di questa tesi di Hegel. Ciò che mette la verità in stato di arresto (e dunque la consegna a un’essenziale alienazione, posto che la verità è in divenire o è il divenire) è, nell’esempio della *Fenomenologia*, la scrittura. Solo chi ha scritto la verità può sperimentarne la differenza rispetto al divenire delle cose, e può misurarne il progressivo scollamento dall’annotazione (che, invece, resta inchiodata sul suo supporto, e aggrappata al suo significato o al suo “contenuto”). Solo chi ha scritto la verità e ne misura lo scollamento dal divenire delle cose può individuare, in quel divenire, delle cose “in sé”, che proprio a partire dal loro essere state scritte iniziano a stagliarsi nel divenire come qualcosa d’altro dal divenire (ed eventualmente di più “vero” del divenire). Solo chi ha registrato sul suo nastro magnetico il canto della tradizione può sperimentarne il movimento e la deriva, e può quindi figurarsi, da qualche parte, perfettamente coerente con sé, un “originale” (sia esso costituito dal canto nella sua versione precedente, o dall’astrazione di una versione precedente in senso assoluto: la tradizione nella sua purezza, la verità nella sua età dell’oro).

La tradizione come insistenza nello spazio della fedeltà all’origine è, così, un effetto di scrittura. Nessuna tradizione è immobile, se non alla luce della sua trascrizione immobilizzata ed eternata. Il che significa anche che nessuna tradizione è “mobile” nel nostro senso, cioè nel senso di un movimento intenzionale e studiato, predisposto dal cantore o dal poeta, volto a creare effetti di novità e stupore, e così via. La tradizione si muove insensibilmente, per dire così, e involontariamente. Non

è né letteralmente fedele a se stessa, né “creativa” e “innovativa”: concetti tutti occidentali, che Nietzsche farebbe ad esempio risalire alla fase declinante della cultura greca e al fraintendimento tutto intellettualistico e “letterario” che Euripide opera della tragedia (Nietzsche 1872). Solo a un certo punto il mito diventa un racconto su cui il poeta può intervenire come su di un materiale estraneo e duttile, su di una vicenda disponibile a miglorie ed artifici retorici. Prima di allora la tragedia non è letteratura, pensa in sostanza Nietzsche, non è esercizio di scrittura letteraria. Non scritta, essa insiste sul proprio motivo di fondo come un’infinita e infinitamente immobile variazione sul tema. Rispetto al “tema” che un mitologo contemporaneo potrebbe isolare al suo interno nella forma di un determinato mitologema, la tragedia come tradizione sarebbe sempre vera e sempre falsa, sempre un po’ a monte e sempre un po’ a valle. Per chi “vive” una tradizione, la tradizione non è mai un passato a cui rifarsi, non è mai un oggetto estraneo (il cartiglio di Hegel) a cui vincolare il movimento del proprio canto, non è mai un patrimonio immobile a cui attenersi con filologica devozione e circospezione (il nastro magnetico di Goody).

Vero è che ogni cultura scrive, e che non esistono affatto quelli che un tempo si chiamavano “popoli senza scrittura” (e, coincidenza non casuale, “senza storia”). Una certa maschera fissa a suo modo l’immagine del dio, la consegna a una serie di caratteri stabilizzati dal profilo del legno e dalla persistenza del colore. Un certo totem consente una serie di racconti e ne preclude molte altre, lascia intuire questo o quell’animale ma certamente esclude che altri possano affacciarsi all’immaginazione di chi osserva. Ogni cultura scrive la propria tradizione in mille modi, molto prima di scrivere con carta e penna, o anche solo con pietra e scalpello. Sicché ogni cultura fissa e immobilizza se stessa sui mille supporti di cui dispone, totem e maschere, vasellame e armi, vestiti e tatuaggi, monili e città, coltivazioni disposte nello spazio della foresta e segnali nascosti tra gli alberi dai cacciatori. In un certo senso, la vita stessa non cessa di scrivere e non cessa di scriversi, ovvero non cessa di depositarsi nella figura dell’oggettività e del sapere, della verità e dell’identità, del passato e del dover essere. Dunque, la vita stessa non cessa di dare luogo alla propria tradizione, nel doppio senso dell’espressione: si deposita senza sosta in un sistema di oggetti e di proposizioni a cui diventa possibile essere fedeli; e insieme si deposita senza sosta in un sistema di oggetti e di proposizioni a cui diventa possibile (proprio perciò e soltanto perciò) essere infedeli.

Poiché appunto ciò che è stato scritto può essere, ora sì, travisato, manipolato, adattato, limato, e magari stravolto. L'oggetto, intanto che vincola il movimento del canto e l'insieme dei gesti di una cultura, ne inaugura per l'appunto il movimento e la possibilità dell'erranza. Cosa che potrebbe forse esprimersi in questi termini: il passato "oggettivato", la tradizione "scritta", la verità dell'identico e dell'identità è, molto semplicemente, il contrario della tradizione; il passato oggettivato in una cosa, in un simbolo, in un valore, in un protocollo tramandabile, in un'enunciazione identitaria, obbedisce alla logica di una fondamentale estraneazione. Quell'oggetto che ho di fronte, infatti, io non lo "sono" più; quel canto non coincide con la mia voce, quel racconto mi è ormai dato nella forma di un che di estraneo e di estrinseco; posso replicarlo e ripeterlo, ma appunto da fuori; posso eseguirlo e conoscerlo come una serie di istruzioni che mi sono imposte, non come una gestualità che mi appartiene, anzi con cui coincido senza riserve.

Di nuovo, potremmo leggere la cosa anche a rovescio: la tradizione è ciò che non si tramanda; la tradizione è ciò che non chiede fedeltà; la tradizione è ciò che non cessa di tradirsi. Ciò che si tramanda è sempre e solo il corpo morto della tradizione; ciò che la tradizione custodisce, se lo custodisce e per il fatto che lo custodisce, diviene cadavere. In una parola: dove c'è tradizione vivente non c'è (sapere della, o valore della) tradizione; e dove c'è volontà di tradizione c'è solo tradizione morta (o tradizione moribonda, tradizione "musealizzata").

3. Tradizione e tradimento

Vero è, di nuovo, che se ogni cultura scrive, ogni cultura è presa nel movimento che la porta fuori da sé (che la porta a morire "di" sé). Ma se ogni cultura scrive, non ogni cultura scrive come la nostra: con la carta e la penna di Hegel, o con il nastro e il magnetofono di Goody. Ogni scrittura fissa ciò che fissa secondo la logica di una peculiare modalità di immobilizzazione. Le diverse scritture sono altrettante varietà di trappole, talvolta molto lontane tra loro nel funzionamento o negli effetti che le caratterizzano. Può cambiare di molto, la morte che infliggono all'animale che catturano (e, in un certo senso, può cambiare molto il genere di vita che quella morte a suo modo racchiude e consegna alla sua vittima).

Un conto è scrivere attraverso maschere e totem e vasi; un conto è scrivere in carattere latini,

come qui stiamo facendo, "maschere e totem e vassellami". Gli studi in materia sono ormai numerosi e ricchi. Impossibile riassumerli, se non semplificando bruscamente la complessità della materia, e dicendo che la trappola scrittoria può essere, di volta in volta, più o meno dettagliata, più o meno precisa, più o meno analitica; e che quel livello di dettaglio, di precisione, di analiticità possono riguardare aspetti diversi della cosa trascritta, o del movimento fissato, o del racconto immortalato. L'incisione di argomento eroico che ritroviamo sulla superficie dello scudo lascia all'immaginazione molto più lavoro (noi diremmo "libertà", e non è detto sia il modo migliore di dire) di quanto ne lasci la trascrizione dell'*Iliade* che ci è familiare: in cui tutto è definito, tutto può essere verificato tornando a leggere ciò che non si ricorda, tutto "fa testo", appunto, e cioè costringe il cantore o il lettore a farsi "interpreti del testo": cioè a farsi fedeli filologi di ciò che in origine non si rivolgeva a filologi e non esigeva il genere di fedeltà che li contraddistingue (Havelock 1986).

La scrittura sommamente "oggettiva" a cui l'occidente è aduso da due millenni, la minuziosa fedeltà del magnetofono di Goody consegna ciò che registra ad una altrettanto minuziosa coincidenza con sé. Essa vincola forse più di ogni altra scrittura (McLuhan 1962; Sini 1992); affida il movimento della tradizione al più dettagliato autoritratto che una cultura si sia mai concesso, o si sia mai visto imposto dai propri strumenti. Ma tutto questo ha un effetto paradossale: scava una distanza inusitata tra l'oggetto e il soggetto, che si ritrova di fronte al corpo della tradizione come di fronte a una materia stranamente docile e lontana, manipolabile e rigettabile, verificabile e falsificabile. Di qui la specificità del modo in cui l'occidente "sta" nella sua tradizione: uscendone precipitosamente, abbandonando le proprie verità senza sosta, muovendosi e misurandosi incessantemente a partire da quel movimento, e insomma riconoscendosi in una dimensione di storicità e di "progresso" che nessun'altra cultura ha mai vissuto con tanta consapevolezza e inquietudine (pur essendo ogni altra cultura, dicevamo, presa a sua volta in un movimento più o meno lento, più o meno consapevole, più o meno riconoscibile, ma non meno "consistente"). Se ogni tradizione fa tutt'uno con un certo congedarsi dalla tradizione, solo la tradizione occidentale tende a costituirsi come tradizione dell'uscita dalla tradizione, come tradizione del non avere tradizione, come tradizione del rigettare ogni tradizione. Se Euripide (con Socrate) segna paradigmaticamente l'inaugurarsi di questo destino (almeno nell'analisi di Nietzsche, nella



Nascita della tragedia), Cartesio segna la soglia della precipitosa accelerazione che quel destino a un certo punto ha dovuto subire. L'epoché è la parola chiave, nel bene e nel male, di tutto quel destino e di tutta quella tradizione paradossale che è la nostra.

Nel bene o nel male? È il caso di non precipitare le nostre risposte. Ciò che chiamiamo "modernità", con il suo strutturale antitradizionalismo, non fa altro, in ogni caso, che portare al parossismo questa movenza. E lo fa esasperando l'ambivalenza altrettanto strutturale di ogni uscita dalla tradizione, di ogni fissazione della tradizione nel regime di una certa oggettività, di ogni immobilizzazione della tradizione nel corpo di una certa identità o verità. Più recisa l'oggettivazione, più radicale l'ingiunzione all'esattezza di una ripetizione che scambiamo per fedeltà, più radicale l'estraneità che ciò che si tratterebbe di ripetere e di incarnare suscita in chi dovrebbe ripeterlo e incarnarlo. È infatti sotto gli occhi di tutti la doppiezza culturale tipica del nostro tempo: tempo diviso tra l'antitradizionalismo più metodico e prevedibile e il tradizionalismo più cupo e timoroso. Ed è sotto gli occhi di tutti la doppiezza psicologica del nostro tipo umano: affascinato da tutto ciò che è antico o almeno pittoresco, e insofferente di ogni vincolo, autorità, valore. La tradizione stessa può oggi apparire a questo tipo psicologico, di cui tutti in qualche misura sembriamo partecipare, solo nella forma del kitsch nostalgico, e l'antitradizione solo come insostenibile spaesamento, come inabitabile vuoto.

Non è un caso se il tema del collezionismo (e poi della raccolta museale, del museo come luogo chiave della cultura) si è affacciato alla coscienza intellettuale del Novecento con passi dapprima timidi e isolati, in seguito con insistenza sempre più inquieta (da Simmel a Benjamin a Pomian, per citare solo pochi nomi; si legga ad es. Pomian 1987). Quella cultura, che ha fatto di se stessa, sempre più sistematicamente, un oggetto da museo, si è con ciò consegnata all'ipertrofia dell'informazione "museale" su quell'oggetto che è lei stessa (informazione analitica, veritiera, scientifica, tesaurizzabile): e proprio perciò si è consegnata senza scampo all'impossibilità di vivere quell'oggetto che lei stessa, con ciò, diviene rispetto a se stessa. Un tempo, essa non era affatto un "oggetto", e non poteva quindi neppure desiderare di "vivere" se stessa, come oggi recitano gli annunci delle agenzie di viaggio o delle riviste patinate: dato che quell'oggetto lo "era", in una sorta di cieca e libera e immediata coincidenza. Quella stessa cultura, che ha fatto di sé un oggetto da

"museo", spera talvolta di poter tornare indietro, di poter "rivivere" e "fare rivivere" ciò che non vive più, magari mettendo in scena il patrimonio museale, traducendolo in "evento" culturale e in "esperienza" didattica (con l'unico risultato che questa nostra cultura, più studia il proprio passato e lo mette in scena, più affonda nella distanza del proprio atteggiamento di studio e nelle profondità della propria scena (Sini 2006); più ricostruisce l'altrove più sprofonda nel proprio ricostruire "qui e ora"; e cioè nel proprio riproporre, nonostante tutto e nelle spoglie di un qualsiasi passato, nient'altro che il proprio "qui e ora" e la propria incapacità di abitare ciò che tanto vorrebbe almeno sfiorare).

Difficile dire, se questa diagnosi può aspirare a qualche veridicità, in che modo sia possibile tenersi all'altezza di questa molteplice impossibilità (impossibilità di vivere senza tradizione, impossibilità di rivivere la tradizione). Forse, tenersi all'altezza di questa vera e propria aporia ha a che vedere con l'amaro apprendistato di chi deve abituarsi a stare in quella tradizione che insegna a non stare, a non avere tradizione, a non abituarsi. Forse, proprio questa fedele infedeltà è ciò a cui si tratta di imparare ad essere fedeli. Nel bene più che nel male, questo perenne gesto d'epoché (questo gesto di inaggrabile congedo) segna l'istante, per noi, in cui ci si presenta l'occasione di accasarci nella consapevolezza che non può trattarsi di accasarci. Se, d'altra parte, la nostra tradizione consiste nel tradire la tradizione, ciò significa anche che il nostro tradire la tradizione promette una forma non minore, non superficiale di fedeltà.

Bibliografia

- J. Goody (1977), *The Domestication of the savage mind*, trad. it. *L'addomesticamento del pensiero selvaggio*, Angeli, Milano 1981.
- E. Havelock, *The Muse learns to write. Reflections on orality and literacy from antiquity to the present* (1986), trad. it. *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*, Laterza, Roma-Bari 1987.
- G. W. F. Hegel (1807), *Phänomenologie des Geistes*, a cura di E. De Negri, *Fenomenologia dello spirito*, La Nuova Italia, Firenze 1973.
- M. McLuhan (1962), *The Gutenberg Galaxy. The making of typographic man*, trad. it. *La galassia Gutenberg. Nascita dell'uomo tipografico*, Armando, Roma 1976.
- F. Nietzsche (1872), *Die Geburt der Tragödie*, trad. it. *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1977.
- K. Pomian (1987), *Collectionneurs, amateurs et curieux*, trad. it. *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia, XVI-XVIII secolo*, Il Saggiatore, Milano 1989.
- R. Ronchi (1996), *La scrittura della verità*, Jaca Book, Milano.
- C. Sini (1992), *Etica della scrittura*, Il Saggiatore, Milano.
- C. Sini (2006), *Distanza un segno*, Cuem, Milano.

La Baio di Sampeyre (Val Varaita - Cuneo)

Liana Nissim, Silvio Peron, Thomas Gilardi

Baio! (Liana Nissim)

Per individuare la straordinarietà dei caratteri propri della Baio, è forse utile ricordare, sia pure sommariamente, alcuni aspetti fondamentali riguardanti il concetto di “festa”.

È ben noto come – relativamente al nostro patrimonio tradizionale di feste – siano individuati dagli studiosi due modelli, contrapposti ma correlati: da un lato il modello orgiastico, trasgressivo (quello proprio del Carnevale, tanto per intenderci); dall’altro il modello devozionale, penitenziale (quello proprio, ad esempio, della Settimana Santa). Entrambi i modelli festivi sono essenzialmente connessi con l’istanza di contatto con la trascendenza del mondo ultraterreno e con la necessità di elaborare, in forma culturale e collettiva, l’angoscia sempre riaffiorante della morte. In un caso e nell’altro, infatti, la morte viene evocata, controllata e superata attraverso la sua teatralizzazione (*fictio mortis*), sia pure una teatralizzazione di segno opposto.

In effetti il Carnevale si caratterizza per la presenza di elementi ludico-rituali in cui domina il funerale di un morto finto, in una strategia culturale di riaffermazione della vita, con l’exasperazione degli elementi alimentari e sessuali. Il Carnevale, inoltre, è sì (almeno in parte) la festa del tempo profano, ma in opposizione binaria a un tempo sacralizzato (conversione, asceti, digiuno, pratiche penitenziali della Quaresima). Quanto alle feste devozionali, sta al loro centro il Morto Esemplare (che assume la morte come mutazione di vita, come vittoria su di essa nella resurrezione), accanto al quale si schiera poi la Madonna (figura carismatica soprattutto in quanto *Mater dolorosa*, che è accettazione pacata della morte nella spe-

ranza di una sua definitiva negazione), e si schierano i Santi, figure che esse pure esemplificano un modello di risoluzione della morte in un quadro di riscatto e rinascita.

Non stupisce quindi che – trascorrendo il nostro calendario delle feste tradizionali – esse siano quasi tutte riconducibili o al momento trasgressivo del Carnevale o al ciclo liturgico (Natale, Epifania, Fuga in Egitto, Quaresima, Settimana Santa, Pentecoste, Corpus Domini) e alle feste mariane e patronali.

Per le feste mariane basta ricordare quelle per la Beata Vergine di Loreto, la Madonna delle lacrime, la Madonna Incoronata, la Madonna dell’Arco, la Madonna del Belvedere, la Madonna del Rifugio, la Madonna del Fiore, la Madonna del Monte, Maria Assunta, la Madonna del Soccorso, la Madonna della Pace, la Madonna di Mont’Allegro, la Madonna della Bruna, la Madonna del Pollino, la Madonna delle Grazie, la Madonna del Carmelo, la Madonna dei Poveri, la Madonna dell’Alto, la Madonna di Polsi, la Madonna Addolorata, la Madonna della Salute...

Per le feste dedicate ai Santi, basta ricordare quelle per Sant’Antonio, San Sebastiano, San Vincenzo di Saragozza, Sant’Agata, Santo Stefano, San Giorgio, San Francesco, Sant’Efisio, San Domenico abate, San Giovenale, San Nicola, San Michele, San Fortunato, Sant’Ubaldo, San Bernardino da Siena, San Pardo, San Gerardo, San Giuliano, San Ranieri, San Paolino vescovo, San Giovanni, Sant’Auditore, Santa Rosalia, Santa Cristina, Maria Maddalena, San Giacomo, San Jacopo, Sant’Emidio da Treviri, San Rocco, Sant’Oronzo, Santa Rosa, San Gennaro, San Nicolò, Santa Lucia...



Anche in certe feste essenzialmente profane, con al loro centro la rievocazione di eventi storici, i riferimenti al mondo-religioso liturgico sono quasi sempre presenti: così, ad esempio, il Pallio di Siena è dedicato alla Madonna di Provenzano ed all'Assunta; il vincitore del Palio dei Normanni (Piazza Armerina) riceverà in premio il vessillo di Maria Santissima delle Vittorie; il grido di guerra della Giostra del Saracino è "Arezzo a San Donato", che è il patrono della città...

Ora: ciò che non può non colpire profondamente tutti coloro che hanno avuto modo di assistere alla Baïo, è la sua totale diversità rispetto ai caratteri delle feste della nostra tradizione che ho appena ricordato.

Innanzitutto essa appare come una festa secolare, in cui tuttavia sembra vano voler cogliere a tutti i costi un che di carnevalesco. Tito Saffioti, nella sua presentazione della festa, scrive: "Oltre al riferimento storico [cioè la cacciata dei Saraceni], vi è anche un indubbio collegamento con il carnevale, e una spia ne è l'inquietante presenza di Arlechin [...]. Vi è anche un tipico processo carnevalesco di cui protagonista è il tezurìe".¹ Ritornerò più avanti tanto sull'arlecchino, quanto sul processo. Ma mi preme ricordare subito che i protagonisti della Baïo tengono a sottolineare che essa "con il carnevale non c'entra niente".² D'altronde, proprio con l'arrivo del tempo forte del Carnevale essa si conclude, avendo avuto inizio il giorno dell'Epifania con il suo bando, e poi essendosi realizzata con le tre uscite delle due domeniche precedenti il Carnevale e del giovedì grasso; peraltro, il fatto stesso che si celebri ogni cinque anni, e non annualmente secondo il ciclo temporale tradizionale dell'anno, in cui si situa il Carnevale, la allontana ancor più dalle feste carnevalesche. Inoltre, dei caratteri propri del Carnevale, non ne ha praticamente nessuno. I travestimenti non sono maschere ma costumi storici, fantasiosi certo, ma severi e portati come tali; nel corso della Baïo si mangia e si beve gioiosamente, ma per niente affatto smodatamente (anzi, cibo e bevande sono un fattore del tutto marginale); si fa musica e si balla, e anche molto, durante la Baïo; ma si tratta sempre di musiche e di danze proprie della ricca tradizione occitana, dunque codificatissime, di grande misura ed eleganza. Infine, i cortei delle Baïo che – come è stato ricordato – sono quattro, indipendenti ed interrelati, si svolgono tutti secondo un sistema rigorosamente codificato, ordinatissimo, nel quale ogni figurante ha un posto fisso cui non può derogare; un sistema che culmina negli incontri solenni delle Baïo dei paesi minori (Rore, Ciüceis, lu Vilar) con quella di Sam-

peyre e il cerimonioso incrocio delle spade degli autorevoli Abà. Niente di carnevalesco, come si vede, tranne forse il nome del personaggio di Arlechin, che però non ha nulla a che fare con la maschera della tradizione del Carnevale, così come è declinata a partire dal modello della Commedia dell'Arte sino ad oggi. Semmai, l'Arlecchino della Baïo è più prossimo alle origini antichissime del personaggio, il demonio di origine germanica Hölle König (re dell'inferno), poi Hellekling, poi Harlequin, che rappresentava un demone gigante che guida un corteo di anime morte. Anche se l'Arlechin della Baïo ha perso tutta la terribilità del demonio, queste associazioni tematiche ci inducono a riflettere sull'eventuale vicinanza con l'altra declinazione festiva di cui dicevo all'inizio, quella devozionale legata al rapporto con il trascendente e con la religiosità popolare. D'altronde, la solennità dei cortei che si snodano attraverso il paese e poi lungo la strada che porta a Sampeyre e poi in Sampeyre sino alla grande piazza, non fa forse pensare al rigore e all'ordine di una processione? Ma anche questa volta dobbiamo sottolineare la totale assenza di legami e di implicazioni con le manifestazioni festive della religiosità popolare, che è davvero totalmente assente.

Certo, il nome di Baïo, che viene da badïo, cioè Abbazia (cioè abbazia), e il nome dei suoi due comandati supremi, Abà (cioè Abati), lasciano pensare ad antichi rapporti con istituzioni ecclesiastiche o comunque monacali; ma in realtà le Abbazie erano compagnie (sia pure conformate sul modello monacale dell'abbazia) "costituitesi sin dal basso Medioevo – come scrive Tavio Cosio – con lo scopo di raccogliere la gioventù per provvedere e regolarne il bisogno naturale di svago [...] sorte [probabilmente] per creare un contrappeso alle Confratrie o Confrerie di Flagellati o Battuti le cui regole erano dettate da un fervido ascetismo".³ Le Abbazie erano quindi laiche, anche se poi, nel corso del tempo, molte di esse si trasformarono in confraternite di carattere religioso, e poi scomparvero.

Resta la Baïo di Sampeyre, e resta con un carattere tutto suo, molto particolare, che ora vorrei cercare di definire, almeno per come è apparso a me, testimone della Baïo del 2007.

Premetto che ha probabilmente ragione Sergio Ottonelli nell'attribuire alla Baïo "origini pagane legate ai riti della primavera e in rapporto con la funzione apotropaica che il carnevale doveva avere, rito di fecondazione della terra, incantesimo solare, esorcismo contro il gelo dell'inverno"⁴, le stesse origini che sono riconoscibili ed implicite in

tutte le feste popolari, siano esse carnevalesche o devozionali, nelle quali costantemente ricorrono le vitali opposizioni binarie precristiane di estate/inverno, giorno/notte, luce/buio, vita/morte.

I cortei della Baïo raffigurano esemplarmente tutte le stagioni della vita: essi si aprono con i bambini, le *Sarazine*, e si chiudono con la coppia dei vecchi sposi, che però portano una culla con un neonato, ad esorcizzare la paura della vecchiaia ed a garantire la trasmissione del sapere alle nuove generazioni; tra i bimbi che aprono ed i vecchi che chiudono, sfilano nell'ordine graziose fanciulle, baldi giovanotti in armi, una coppia di giovani sposi, pasciuti borghesi di mezz'età, e poi gli otto membri dello stato maggiore, a rappresentare il potere e l'autorevolezza, il raggiunto culmine della maturità.

Dunque, l'intero ciclo della vita è rappresentato, ma senza alcuna intenzione metastorica o metafisica, in una festa che è laica, e profondamente laica.

Infatti, la ragione esplicita del corteo, è il piacere di una comunità intera che ha ritrovato la sicurezza e la pace, dopo la vittoriosa cacciata dei predoni saraceni: si tratta dunque di un inserimento pieno nella Storia, con la esse maiuscola, e senza il bisogno di ricorrere alla composizione sincretistica con la religione, che resta totalmente assente: non c'è nessuno a rappresentare il clero nel corteo (cosa davvero più unica che rara), né vero né in costume. Altre cose contano nella Baïo: la riconquistata libertà consente di sancire l'unità solidale di una società intera che – nella sfilata di tutte le sue componenti laiche – ritrova la propria coesione, peraltro gerarchicamente strutturata, in uno spirito insieme giocoso e solenne.

La Baïo è una festa autenticamente secolare, radicata nella società da cui nasce, società che provvede alla propria coesione epurandone eventuali tensioni e fratture: a questo serve la fase conclusiva della festa, il processo al Tesurìe, che ha tentato di fuggire con il tesoro della Baïo. Anche in questo caso, è il carattere profondamente laico che colpisce. Condannato a morte per appropriazione indebita, il Tesurìe cerca di scagionarsi in una appassionata difesa personale, che – in lingua occitana, naturalmente – investe tutti gli altri in una sorta di denuncia ed autodenuncia universale (la quale esorcizza le tensioni, anche politiche, della comunità), e che intanto consente di rivedere, con comicità a volte anche commossa, tutti gli eventi dei cinque anni trascorsi dall'ultima Baïo. Ma non c'è niente da fare: il furto nei confronti della comunità è colpa grave e merita condanna. Solo l'intervento di due pietose Segnurine riesce

ad ottenere la grazia ed a reintegrare il ladro nella comunità. Cosa tuttavia davvero straordinaria: il grado di Tesurìe, insieme a quello di Segretari, costituisce il culmine della lunga carriera gerarchica di un partecipante alla Baïo; infatti ad ogni Baïo vengono nominati i due nuovi Tenent, che cinque anni dopo diventeranno Portobandiero, e cinque anni dopo Abà (cioè autorità supreme) e cinque anni dopo... Segretari e Tesurìe. Uno degli Abà diventerà quindi un ladro, che sarà processato! Lezione importante, che offre la Baïo, sulla probabile, e quasi inevitabile, degenerazione del potere.

Straordinaria Baïo!

Celebra una festa vicina a Carnevale, ma ne esclude ogni licenza, qualsiasi eccesso, ed affida allo sregolatissimo arlecchino il compito di badare, gioiosamente ma garbatamente, al... servizio d'ordine!

Celebra una festa con modi processionali, ma senza santi, senza preti, né altari, né preghiere.

Celebra una vittoria militare, ma adorna le armi di risplendenti, colorati, elegantissimi nastri di seta.

Raffigura un esercito vincitore, ma accoglie le divise di tutti gli eserciti di tutti i tempi, rendendole diverse e ben poco militari con quegli stessi magnifici bindel.

Tiene moltissimo alla sua struttura gerarchica e alle regole severe ch'essa impone, senza mai derogare al rispetto riverente dell'autorità, ma prevede che proprio uno dei suoi autorevoli capi si trasformi in ladro, colpevole verso la comunità di appropriazione indebita!

A tutti, la Baïo offre una lezione di solido buon senso, senza troppe illusioni, ma fermamente convinto che nell'equilibrio tra vivida memoria del passato, partecipazione attiva e lieta nel presente, attesa certa e ottimistica del futuro, una comunità umana si possa confermare solidamente radicata e aperta al mondo.

Piccole note di una passante che ha avuto il privilegio di partecipare alla Baïo.

Note

¹ Tito Saffioti, *Le feste popolari italiane*, Milano, Vallardi, 1997, p. 25.

² Maria Teresa Pennino, "Analisi dei personaggi e descrizione dei costumi", in AA.VV., *Baio! Baio!*, Cuneo, Ed. "Ousitano vivo", 1997, p. 33.

³ Tavo Cosio, "Origine della Baïo", in AA.VV., *Baio! Baio!*, cit., p. 15.

⁴ Sergio Ottonelli, "Attualità della Baïo", in AA.VV., *Baio! Baio!*, cit., p. 89.



La Baïo di Sampeyre (Val Varaita - Cuneo)

Liana Nissim, Silvio Peron, Thomas Gilardi

L'esperienza del suonare (Silvio Peron)

Il comune di Sampeyre (CN) si trova in Val Varaita ad una cinquantina di chilometri dalla città di Cuneo. La *Baïo* è una festa molto antica che dal dopoguerra si svolge ogni cinque anni, mentre nel passato la sua cadenza era legata a vari fattori e condizioni che dovevano essere ottimali. Guerre, carestie o comunque periodi di difficoltà per la comunità, facevano sì che non si svolgesse per molti anni. In ogni caso l'elemento fondamentale è la volontà popolare che si manifesta il 6 gennaio, quando schiere di giovani e meno giovani, urlano "*Baïo!*" percorrendo le strade del paese fino ad arrivare sotto le case dei due *abà*, i capi della *Baïo*, per chiedere, a nome della comunità, che si svolga la festa. Se da parte degli *abà* c'è l'approvazione la *Baïo* si svolgerà, come tradizione da tempi immemorabili, le due domeniche antecedenti l'ultima settimana di carnevale ed il giovedì grasso.

La *Baïo* è suddivisa in quattro parti autonome, ognuna con il proprio stato maggiore presieduto dagli *abà*, che interagiscono fra di loro in vari momenti. Oltre alla *Baïo de Piasso* (piazza, Sampeyre capoluogo) vi sono le *Baïe* delle frazioni *Roure* (Rore), *Chucheis* (Calchesio) e *Vilà* (Villar).

Come da tradizione la *Baïo* è formata da soli uomini. Curioso e simpatico è quindi vedere le varie figure femminili come l'*espouzo* (sposa) o la *vieio* (vecchia), impersonate da uomini che non sempre hanno lineamenti delicati.

I partecipanti nell'ultima edizione sono stati circa quattrocento.

L'elemento caratterizzante dei costumi e degli oggetti presenti in questa festa sono i *bindel*, fini nastri di seta che sono presenti in forme diverse a seconda dell'esigenza di addobbo del costume:

per esteso nella loro lunghezza, ad esempio dietro i copricapo degli *uzouart* (ussari), che sono le guardie del corpo degli *alum*, lo stato maggiore, oppure cuciti a formare coccarde presenti in quasi tutti i costumi, o minuziosamente pieghettati, a contornare i copricapo degli *abà* e a rivestire quelli dei *grec* e dei *tambourin*, e ancora a creare un effetto "ventaglio" nelle feluche di alcuni *alum*. Per dare un'idea, la preparazione di alcuni copricapo comporta almeno quaranta ore di lavoro di mano esperta. L'allestimento del costume è quindi un compito certosino affidato alle donne con regole e consuetudini trasmesse di generazione in generazione, un esempio di arte popolare che sopravvive grazie a questo evento. Al termine della *Baïo* quanto confezionato viene scucito, altrimenti le pieghe danneggerebbero con il tempo i *bindel*.

L'origine della festa, come tutti gli eventi di questo genere, è sconosciuta, ma molto antica. Dagli studi fatti sugli elementi noti e le caratteristiche della festa, e confrontandola con ritualità di questo tipo presenti in Europa, l'origine si rifà comunque alle feste precristiane, pagane, a quei riti propiziatori che si svolgevano verso la fine dell'inverno, nel periodo di carnevale, quali auspicio al ritorno della primavera e per propiziare condizioni climatiche favorevoli a buoni raccolti. Si tratta di riti e feste di significato profondo, in quanto legati ancestralmente alla sopravvivenza e continuità della vita umana. Nella *Baïo* di Sampeyre sono rimasti alcuni elementi che riportano a questi significati e a quell'epoca, come ad esempio l'edera che scorre lungo la mazza degli *escartiniè* (scampanellatori) nella *Baïo de Roure*, i fiori ricamati sui *bindel*, o personaggi primordiali quali



l'arlequin (arlecchino) o *lou viei e la vieio* (il vecchio e la vecchia). Quest'ultima porta a tracolla una piccola culla in legno con dentro un bambolotto, a rappresentare probabilmente l'ultima fase della vita, ma anche l'inizio di una nuova.

A questi aspetti più antichi, nel corso dei secoli si sono man mano aggiunti altri elementi che possiamo individuare soprattutto nei ruoli dei personaggi e nei loro costumi. Ad esempio è fortemente presente il ricordo della cacciata dei Saraceni, coalizione di varie tribù arabe, avvenuta in queste valli intorno all'anno 1000 d.C. e testimoniata ancor oggi da parecchi toponimi e da termini dialettali locali corrispondenti al termine in arabo, come ad esempio *cousa* (zucca) o *ramasin* (susina), la quale pianta fu importata in queste zone dai Saraceni. La presenza nella *Baïo* di Sampeyre di questo evento storico è dato con evidenza da personaggi quali le *Sarazine*, rappresentate da bambini in tenera età, che secondo la tradizione segnalano alle milizie locali, agitando un fazzoletto, i movimenti dei Saraceni, i *Turc* (Turchi) incatenati che sarebbero invece i Saraceni fatti prigionieri, mentre i *Morou* (Mori) con le facce dipinte di nero ed i *Grec* (Greci) che fumano lunghe pipe, sono i prigionieri dei Saraceni liberati dai valligiani e che festeggiano tutti insieme la ritrovata libertà.

Altri aspetti che ci riportano a momenti storici importanti sono rappresentati ad esempio da copricapo quali gli elmi tipici dell'epoca romana indossati dai *cavaliè* (cavalieri) presenti nelle *Baïo de Piasso* e *de Chuceis*, o dalle feluche napoleoniche in testa agli *alum*, i rappresentanti dei vari gradi dello stato maggiore.

La *Baïo* di Sampeyre è quindi costituita da una stratificazione di feste e antichi rituali, che continuano a rappresentare ancora oggi con la forza originaria, la storia di questa umanità. Quindi una festa intensamente partecipata dalla comunità, con valori aggregativi e pacificatori molto sentiti. Un esempio: ci sono persone introversive o scorbutiche che si trasformano nel periodo che precede la *Baïo*, e sono più disponibili al confronto e al dialogo con altre persone. C'è chi alla *Baïo* ritorna a guardarsi negli occhi, e a parlarsi dopo tanto tempo. A conclusione di questa analisi vorrei insomma sottolineare come questo evento non sia una rievocazione storico-folcloristica. La gente la sente e la vive in modo intenso, senza aver bisogno di dimostrare alcunché, se non a se stessi e alla propria comunità. Questa festa non prevede di per sé spettatori, tuttavia dal dopoguerra ad oggi è sempre più aumentato l'afflusso di persone interessate ad osservarla. A questo proposito voglio

ricordare un aneddoto: in occasione di un'edizione di *Baïo*, negli anni Settanta, in seguito ad un investimento turistico di Sampeyre capoluogo, che ha portato oltre ad un certo benessere anche una serie di palazzoni-condominio ad imitazione della "civiltà" cittadina, gli *abà* della *Baïo de Piasso* avevano pensato bene di far passare su un palco tutti i personaggi in modo che i turisti potessero vederli bene e fotografarli. Proprio in relazione allo spirito di questa festa, a molti la cosa non risultava gradita. Infatti, dopo due o tre edizioni, gli *abà* della *Baïo de Roure* hanno espresso chiaramente la loro contrarietà dicendo che non sarebbero neanche venuti a Sampeyre con il corteo nel caso avessero dovuto prestarsi alla passerella. Anche le *Baïo* delle altre frazioni e i molti di *Piasso* contrari all'iniziativa hanno preso coraggio, e da allora la cosa non si è più ripetuta.

La musica nella *Baïo* è sempre stato un aspetto molto importante, tant'è che, a ben vedere, è l'unico elemento sempre presente, di giorno e di notte. Durante le sfilate, con lo scopo di allietare ed accompagnare il corteo in festa, si suonano normalmente vecchi brani di "liscio popolare", soprattutto polche e marce, o motivi di canzoni popolari. Nelle varie soste, ad esempio dopo l'abbattimento dei tronchi che formano le barriere durante il percorso, si suonano e ballano le danze tradizionali del posto (*courento*, *gigo*, *countroudanso*...). Nel ballo vero e proprio, dalla sera al mattino successivo, si suonano principalmente le danze tradizionali alternate a qualche brano di "liscio". Gli strumenti utilizzati sono: la fisarmonica nei suoi vari generi, dalla più antica, la diatonica (organetto), alla semidiatonica o semitonata (*semi-toun*), fino alla classica fisarmonica a piano e il violino, suonato con la tecnica popolare, che ha una significativa tradizione in Val Varaita (era lo strumento più presente nei balli delle nostre valli prima dell'avvento delle fisarmoniche), ed inoltre il clarinetto. Altro strumento presente ed indispensabile per la sua funzione rituale in alcuni momenti è il *tambour*, che viene suonato ad esempio per la "chiamata dei *tambourin*" al mattino per le strade del paese, con lo scopo di annunciare a tutti di chiamare a raduno le persone per formare il corteo; oppure viene utilizzato per segnalare l'avvenuto taglio delle barriere o la ripartenza del corteo ordinata dagli *abà* dopo i rinfreschi.

Ho la fortuna di essere stato chiamato a suonare anche quest'anno, per la quinta volta alla *Baïo de Roure*, pur non essendo originario di Sampeyre. Normalmente i componenti la *Baïo* devono essere originari o perlomeno residenti nel posto, fatta eccezione per i *sounadour* e gli *arlequin*. Per me



vivere personalmente questo evento è innanzitutto un'esperienza umana molto importante, unica nel suo genere, attesa con trepidazione ed entusiasmo. Come suonatore, soprattutto in relazione al ballo cha accompagno con la mia musica, vivo sensazioni ed emozioni che non ritrovo in nessun altro contesto.

Essere *sounadour* di *Baïo* può comportare il fatto di suonare dalle quindici alle venti ore nell'arco delle ventiquattro, proprio per quell'atmosfera particolare e per quella forma di *trance* collettiva che si crea soprattutto nella notte durante il ballo e allevia la stanchezza. Il tempo passa rapidamente e ci si trova nel cuore della notte senza rendersene conto. Nella notte, suonando, vivo momenti di simbiosi e di dialogo esclusivi con i ballerini e con chi suona con me. Vivo sensazioni particolari e

percepisco la fisarmonica diatonica, il mio strumento, come parte di me stesso. Dunque la *Baïo* è una magia, che ogni cinque anni scatena un'energia unica tra i protagonisti, un'energia che arriva da lontano nel tempo, ritrasmessa di volta in volta da decine di generazioni, che al termine di ogni *Baïo* viene riposta nella memoria e nell'anima della gente, così come i *bindel*, i nastri di seta, vengono scuciti e riposti con cura negli armadi.

Vorrei concludere questo mio contributo con un brano tratto da un "processo al tesoriere", fase della festa che chiude l'aspetto rituale. Il testo è in lingua d'oc che visse il suo splendore in epoca medievale nel sud della Francia e che viene tuttora parlata abitualmente dai sampeyresi e nelle quattordici Valli Occitane del Piemonte comprese tra la provincia di Cuneo e Torino.

*Per tûte aqueste tremende acûze
e coulpe dal noste Tezourîe,
per l'article 285497 de lou noste
codice penal, civil, animal e vegetal
nouzaoutî, Alîm de la Baïo, pensen
che la coundano a la mort la sie poco cozo:
lou voulen rûstî e fricasà
'ntal fourn dal palais.
Lisalou papûs êscapa,
rubato ha i miliardi, sparlato ha di tutti,
sënten la sio difeso...*

Per tutte queste tremende accuse
e colpe del nostro Tesoriere,
per l'articolo 285497 del nostro
codice penale, civile, animale e vegetale,
noi, stato maggiore della *Baïo*, pensiamo
che la condanna a morte sia poca cosa:
lo vogliamo arrostito e fritto
nel forno del palazzo.
Non lasciatelo più scappare,
rubato ha i miliardi, sparlato ha di tutti
sentiamo la sua difesa...

La Baïo di Sampeyre (Val Varaita - Cuneo)

Liana Nissim, Silvio Peron, Thomas Gilardi

Immagini della Baïo! (Thomas Gilardi)



Fig. 1. I *tambourin* (tamburini) chiamano a raccolta il corteo della *Baïo di Roure* e lo accompagnano al rullo dei tamburi lungo la strada per Sampeyre.





Fig. 2. I *sapeur* (boscaioli) liberano il cammino della Baïo, spaccando a colpi d'ascia le barriere che avrebbero lasciato gli invasori durante la loro fuga.



Fig. 3. Dettaglio delle mitre degli *Uzouart* (ussari), guardie del corpo degli *Alum*, decorate con i preziosi nastri di seta.



Fig. 4. I *sounadour* (suonatori) accompagnano il corteo al ritmo delle musiche tradizionali delle valli occitane.



Fig. 5. Gli *abà* delle diverse frazioni si incontrano e con il loro saluto rinnovano le alleanze, i poteri e le solidarietà.



Fig. 6. I *sounadour* animano le danze nella grande piazza centrale di Sampeyre.





Fig. 7. e 8. Le danze della *Baño di Roure* nella piazza centrale di Sampeyre.



Fig. 9. I *segnouri* (signori) rappresentano le famiglie più facoltose del paese.



Fig. 10. *Lou viè e la viè* (il vecchio e la vecchia), i due anziani, rappresentano la fine dell'Inverno e, con la culla, la rinascita della nuova stagione.



Fig. 11. Il giovedì grasso viene inscenato un processo contro il *segretari e tezourie*, occasione in cui la comunità parla a se stessa.

Fotografie di Thomas Gilardi (2007)



Percorrere la tradizione in luoghi della Toscana

Sono stato qui invitato per raccontarvi una storia che riguarda il vissuto presente di un cospicuo gruppo di persone che vivono in una valle poco distante da Firenze, per intenderci dai trenta ai sessanta minuti d'auto, per usare una misurazione moderna legata al tempo. È la parte più bassa della valle del fiume Sieve, che come altri fiumi che vanno nel Tirreno comincia il suo corso scorrendo in direzione opposta al mare, a un certo punto piega, e si dirige a sud, fino a che non si unisce alle acque dell'Arno, quindici chilometri circa a Est di Firenze: "Arno non cresce se Sieve non mesce". È una zona collinare i cui poggi discendono dal crinale d'Appennino, confine con la Romagna, giù verso sud, al Valdarno. Dall'orizzonte delle faggete a mille metri, passando per le vecchie marronete e i boschi di quercia e carpino si arriva agli ulivi e alle vigne. È un territorio in cui anche i boschi sono sempre stati coltivati. L'organizzazione abitativa in singoli poderi sparsi sui poggi, tipica della mezzadria, ha caratterizzato la vita degli uomini, degli animali e delle piante. Fino a metà del secolo scorso funzionava nella maggior parte dei casi in questo modo: i padroni, proprietari di grandi estensioni terriere, poi c'erano i fattori con ruolo di controllo e gestione dei beni e tanti, tanti contadini. Ogni fattoria era costituita da più poderi sparsi a produzioni miste, olivo, frutta, vite, cereali, allevamento, attività che venivano integrate con caccia e raccolta. I due terzi dei raccolti agricoli spettavano al padrone, e solo con le ultime lotte sindacali fu possibile giungere alla metà, in più gli animali erano di diretta proprietà del padrone. La vita da mezzadri era segnata da una cultura di ricatto e soggiogamento,

perché il rischio di perdere il potere, e con questo ogni possibile forma di sostentamento, aveva come conseguenza un forte controllo dei padroni sulla vita morale e materiale dei contadini. La condizione dei mezzadri era comunque riconosciuta migliore rispetto a quella dei cosiddetti "pigionali", che si chiamavano così perché erano costretti a pagare una pigione, l'affitto. In genere abitavano in paese e avevano come possibilità di reddito quella di lavorare stagionalmente, come manovale o bracciante presso qualche fattoria e dipendeva dunque dalla richiesta del mercato del lavoro. La vita della gente sui poggi non va pensata come parte di una realtà statica o addirittura immobile. Sono poche le famiglie in condizione di mezzadria rimaste per più di un secolo nello stesso potere. Qualora fosse stato possibile la maggioranza si spostava alla ricerca di condizioni più adeguate alla propria struttura familiare o semplicemente verso poderi meglio esposti. Questi movimenti hanno richiamato continuamente gente e famiglie da altre parti, da altre valli. In più la cultura delle genti d'Appennino è fatta anche da mercati e fiere di crinale. Non sono montagne alte che dividono, sono state abitate fino alle cime. Per incontrarsi a veglia, a un ballo, a una festa, tanto per continuare a misurare le distanze in tempo, si facevano anche più di due ore di viaggio per andare e due per tornare, svalicando per esempio per andare in Casentino o al di qua e al di là del passo del Muraglione. Gli uomini delle aree più montane erano abituati a seguire le vie delle Maremme per lavorare stagionalmente, prima per la transumanza, poi come tagliatori o carbonai, sorte che li accomunava alle genti provenienti dalle altre valli

d'Appennino, dall'Emilia all'Abruzzo, in quella fucina di scambio di idee e povertà che è stata la Maremma. La vita dei mezzadri era permeata da momenti in cui praticare i linguaggi del canto, del racconto, del gesto nella danza. La pratica del canto era diffusa tra tutti nei diversi livelli di abilità riconosciute dalla comunità, la parola cantata era uno strumento consueto per aiutare a vivere, sia nelle dimensioni di intimità che nelle relazioni sociali. Molte storie cantate in ottava rima o sull'aria da cantastorie venivano imparate nelle piazze, alle fiere, ma poi venivano frequentate in casa e lì lasciavano e prendevano significati. Una cultura dove la variazione, se in equilibrio, è un valore. Le occasioni per stare insieme nelle veglie serali presso le singole case erano molto frequenti sia d'inverno sia al termine delle giornate di lavoro collettivo d'estate. La pratica del ballo in famiglia, in casa o nell'aia era una cosa comune sui poggi, tanto che fino agli anni Quaranta c'erano diversi suonatori di organetto, mandolino e violino che vivevano nei poderi. La metà del secolo scorso è stato un momento chiave della vita umana sui poggi della Val di Sieve perché in quel periodo si portò a quasi totale compimento il processo di spopolamento dai poderi, ma per tutto il Novecento in realtà ci sono stati spostamenti umani a ondate diverse verso una urbanizzazione da un lato rivolta a Firenze, dall'altro ai centri nei fondovalle. L'industria offriva delle condizioni di lavoro e di vita materiale che non aveva pari con la coltivazione della terra. I miglioramenti delle condizioni abitative che venivano richieste ai padroni dai contadini, per esempio acqua corrente e luce elettrica, vennero ottenute, nella maggior parte dei casi, solo dopo la Seconda Guerra mondiale quando ormai il sistema mezzadrile era già fortemente collassato.

Le famiglie di contadini ambivano ai fertili terreni sulla valle del fiume, che si liberavano dai mezzadri a loro volta richiamati dal lavoro nelle industrie della piana di Firenze e della valle dell'Arno, in un flusso di gente richiamata a valle dall'Appennino dove giungevano molisani e lucani. La concezione mezzadrile del podere si fondeva su un'economia agricola promiscua che si verificò comunque inadeguata da un punto di vista economico al mondo moderno. Nel modello dato dall'agricoltura industriale serve poca manodopera specializzata all'uso delle macchine. Con queste trasformazioni il paesaggio cambiò radicalmente perché presero piede le monoculture di vite e di olivo adatte ad essere lavorate con i nuovi macchinari.

Con le prime ondate di spopolamento dei po-

deri i contadini si portarono dietro pezzi del proprio cosmo culturale, avviando un processo di disgregamento della vita comunitaria connessa alla vita in campagna. Nei decenni del Dopoguerra la maggior parte dei figli dei mezzadri, le giovani generazioni di allora, intrapresero una vita nuova, fatta di altre cose. Nell'arco di due generazioni dunque cambiava totalmente il modo di stare insieme e la prospettiva da cui vedere le cose. Gli orizzonti quotidiani di chi vive sui poggi sono fatti di terra, intesa come sassi, fango, legna, fuoco, fiori e frutti, aspetti che hanno permeato l'esistenza dei contadini, così come ne sono logicamente permeate le loro risposte culturali: il canto, il ballo e il racconto. In conseguenza la cultura che aveva avuto il compito di dare riferimento per interpretare il mondo fino a quel momento sembrò perdere la sua funzione: cambiando il punto di vista sul mondo pareva che questa non servisse più a niente, e fu come interrata. Per molti non c'è stato tempo per metabolizzare questo lutto, questa perdita, con l'accelerazione della nuova vita anche la percezione di sé stessi nel tempo e in relazione agli altri cambia.

Dopo un periodo di abbandono le case sparse nella campagna si sono gradualmente ripopolate. Nella maggior parte dei casi di un'umanità diversa. Le vecchie case coloniche, quasi tutte ristrutturata, sono usate come seconde case per villeggiatura, per agriturismo, molte abitate da professionisti o da persone che vivono di pendolarismo verso Firenze e la Piana. Sono poche le famiglie dei discendenti dei mezzadri che hanno avuto la possibilità di acquistare casa su questi poggi, divenuti così in pochi decenni, luoghi elitari. La maggior parte degli anziani vive nei paesi mantenendo un filo più o meno spesso con la terra. Infatti gli operai agricoli nelle aziende vitivinicole sono perlopiù anziani ex contadini assunti come avventizi che lavorano assieme a giovani extracomunitari, di origine albanese o africana.

La cultura dei contadini della Val di Sieve oggi non si palesa con forza, si esprime quando serve, purtroppo di rado. Fiorisce tra le sistemazioni idrauliche degli orti, nelle fantasie architettoniche nei pollai fatte coi materiali di recupero, nelle modulazioni della voce per il canto, nei movimenti circolari del polso sul mantice dell'*organino*. Per esempio, fino a qualche anno fa, il canto aveva quasi completamente smesso di farsi sentire, ma ha continuato a essere ricordato da tante persone che hanno potuto e saputo conservare la memoria di questo strumento esistenziale che un giorno era quotidiano e condiviso da tutti. È accaduto che da circa un decennio si sono sviluppati sem-



pre più contesti in cui ripartire il linguaggio del canto tradizionale tra le generazioni. Per volontà di coloro che cantano, più anziani, e i più giovani, curiosi che vogliono ascoltare, conoscere e imparare. La funzione di trasmettere la conoscenza del linguaggio del canto, come poi anche è valso per altre forme, ha generato sempre più occasioni. Tra i più giovani ci sono persone provenienti anche da altre zone, come d'altronde è varia la provenienza degli abitanti di tutta la valle, ma il tema dell'identità e le complesse problematiche che derivano dal bisogno reale o deviato di essa percorrono tutta la penisola. La forma organizzativa scelta da questo gruppo di persone, di cui io faccio parte, è l'associazione culturale. La nostra si chiama "La leggera", è nata ufficialmente nel 2001 ma le esperienze fatte insieme sono iniziate nel 1998. Nello stesso anno prendeva corpo la prima indagine etnomusicologica condotta dal sottoscritto sul territorio di Pelago per conto del Centro di Documentazione del Comune, con l'obiettivo di fotografare lo stato della memoria della cultura di tradizione orale. All'inizio mi apparve un quadro desolante nella totale frammentazione dei repertori, un cosmo culturale imploso in schegge isolate. Man mano che procedeva la conoscenza tra ricercatore e "ricercato", approfondendosi i rapporti personali, venivo in contatto con una rete di persone che avevano vissuto il periodo in cui ancora esisteva una trasmissione orale dei "saperi". In questa fase è iniziato un processo di ricerca che si delineava più intensivo e di lungo periodo, teso alla frequentazione delle persone che nella propria infanzia avevano praticato il canto e la danza come dimensione familiare, all'interno del proprio podere, e nei contesti di relazione sociale delle comunità: feste, occasioni di ritrovo e di lavoro collettivo. La svolta fu quando cominciai a frequentare un gruppo di anziani a Doccia con Filippo Marranci, Daniele Franchi e le altre persone che poi fondarono l'associazione: attratti dalla curiosità reciproca e uniti dal fatto di vivere sullo stesso poggio ne nacquero rapporti affettivi d'amicizia. In un contesto di questo genere è chiaro il senso della trasmissione di conoscenze tra chi sa e chi non sa. Abbiamo avuto accesso a un livello più delicato e profondo di memoria collettiva, a un quadro culturale sommerso. Nella mia prima ricerca individuale mancavano i requisiti affinché questo avvenisse, cioè una relazione umana che desse la motivazione alla gente per mostrare a sé stessa e al ricercatore un qualcosa che gli è proprio ma che non è di uso quotidiano. La spinta a trasmettere la propria conoscenza e quindi la propria cultura è data dal fatto che questa venga ap-

presa. Si sceglie consapevolmente di trasmettere dei significati, visto che sono stati ricordati senza essere stati dati a nessuno per molto tempo. In questo senso l'atto del "ricordare" viene indissolubilmente legato al "trasmettere". Tutto questo negli anni si è sviluppato in una rete sempre più ampia di scambi e di relazioni. Alcuni strumenti dell'Associazione sono dati dalla ricerca etnomusicologica e antropologica con la costituzione di un Archivio Culture Orali e il Centro di documentazione e ricerca sulle culture orali locali da cui prendono vita le pubblicazioni in audio, cartacee e, speriamo presto, anche video. Abbiamo individuato nella forma dei percorsi laboratoriali la possibilità di creare contesti intergenerazionali di approfondimento e pratica dei linguaggi della nostra tradizione. Ricco è il calendario di appuntamenti durante l'anno nei quali ci incontriamo nella forma della veglia e della festa. Il cosmo culturale della gente di questa valle ha mille punti in comune con tutte le aree limitrofe, non possiede tra le sue forme specificità uniche, eclatanti permanenze storiche, ma è estremamente ricco ed elaborato. Le occasioni più vistose sono quelle che riguardano gli appuntamenti del teatro rituale di tradizione contadina, interrotte nella pratica dagli anni Cinquanta e riprese oggi; la befanata nella notte tra il 5 e il 6 gennaio e la rappresentazione della Zingana, forma teatrale in versi con forti elementi d'improvvisazione gestuale, imparentata con la Commedia dell'Arte, che veniva rappresentata in tutte le campagne della parte più bassa della Val di Sieve e nel Valdarno da varie compagnie di contadini, seguendo differenti testi adattati alla particolare situazione di ogni anno, centrati sugli elementi del "matrimonio contrastato". Dall'anno scorso la "Zingana" è stata rimessa in scena per alcune situazioni di festa, con il gruppo "Teatro fatto in casa", composto da una dozzina di persone dai ventotto agli ottantasei anni di età, sotto la guida di Ilaria Danti. Le occasioni di "veglie a ballo" e di feste in cui si danza sono molteplici, grazie anche all'energia data dai suonatori vecchi e nuovi. I Suonatori della leggera sono una formazione che suona insieme da otto anni i repertori "ad orecchio" della musica per il ballo nella Val di Sieve, ma ci sono diversi "nuovi suonatori" che stanno imparando nei "Laboratori di musica di tradizione orale per il ballo" sotto la conduzione mia e del suonatore più esperto, Guido Tirinnanzi, che ha da poco compiuto novant'anni. Come produzioni del Centro di documentazione e ricerca sono stati finora pubblicati 2 compact disc all'interno della collana "GEO-Sound of the Earth" Ed. NOTA, nel 2003 "A veglia



a Campiccozzoli, canti e sonate nelle valli della Sieve e del Sasso”, nel 2006 “Zighinetta, canti e sonate per il ballo imparati e interpretati a orecchio in Val di Sieve”. Sempre nel 2006 è stato pubblicato il libretto con cd audio “Al di qua del poggio, canti del territorio di Pelago”, Ed Comune di Pelago e nel 2007, sempre per le Edizioni Nota, “Fatto a mano”, un cd audio interpretato dai Suonatori della leggera. Abbiamo

tra i prossimi progetti la pubblicazione di “Patate novelle”, cd sull’esperienza dei laboratori intergenerazionali sulla narrazione e sulle novelle, e il dvd “Le feste a i’ Sasso, testimonianze orali di una comunità rurale che si riconosceva nel proprio “sasso”, documentario video in forma di racconto sui tre appuntamenti festivi più rilevanti del calendario contadino.



Le ricerche del gruppo “Aree Geografiche e valori della Tradizione”

L'area delle “quattro province”: territori, tradizioni, oggi

Giorgio Botta, Valerio Bini, Chiara Pirovano

Viaggio nelle “quattro province” (Giorgio Botta)

In una nostra precedente ricerca sull'area delle “quattro province” abbiamo voluto mostrare la peculiarità geografica di questa zona, in questi nostri tempi¹: si tratta di una *non regione*, definizione abbastanza recente ed efficace, per liberarci della nozione di “regione politico-amministrativa”, che non può avere attinenza con modalità di analisi del territorio, del genere qui di seguito precisato.

Infatti, il caso delle “quattro province” si potrà più correttamente definire “regione culturale”: un'area dove i confini delle province di Pavia, Alessandria, Piacenza e Genova, che risultano chiaramente tracciati su una carta politica, diverranno invece labili e difficilmente individuabili, perchè sfumati dalle espressioni culturali – la parlata innanzi a tutto –, che gradualmente, pur nell'ambito di piccoli spostamenti, variano la loro formulazione. Ad esempio, il canto, la danza, gli strumenti e i loro suoni caratterizzano certe zone rispetto ad altre. Queste espressioni della tradizione si manifestano, volta a volta, con il ‘prestito’ di altri che stanno per scemare, e come potrebbe sperimentare un viaggiatore, è quasi impercettibile il momento in cui un'influenza culturale ha concluso il suo effetto per lasciare il passo a un'altra.

Tuttavia, si possono cogliere profonde affinità, nella sostanza di queste forme culturali, che per questo motivo rendono quest'area “omogenea”. I dialetti, che rappresentano un buon esempio di diversa identità dei luoghi, al tempo stesso, sono segno di omogeneità culturale.

Dunque, *omogeneità, specificità identitaria dei luoghi e indeterminatazza dell'estensione spaziale* sono ca-

ratteristiche, talvolta in apparente contraddizione, in verità segno di complessità, che danno sostanza alla “regione culturale”.

Molte sono le storie che raccontano quest'area. Ne scegliamo una sottoforma di viaggio.

Draghin, abile e noto suonatore di piffero, è un personaggio, tra mito e realtà, vissuto tra Sette e Ottocento, originario di Suzzi, in Val Boreca, una piccola valle interna a ridosso dei contrafforti dell'Appennino ligure che la isolano dal mare. Nella sua qualità di personaggio, è divenuto protagonista di una ballata² conosciuta da almeno un secolo, nella zona delle “quattro province”. La ballata narra la cronaca del trasferimento del prigioniero Draghin, arrestato a Cicagna, località della Valfontanabuona, entroterra di Chiavari, località oggi non più forse considerata appartenente all'area culturale delle “quattro province”. Tradotto dai gendarmi, percorrerà la Val Trebbia per essere incarcerato nelle prigioni di Bobbio.

Il personaggio si è reso famoso soprattutto per le sue azioni trasgressive e delittuose, per la sua vita insolita, “oscena”. Forse non risparmiò alcuna delle tre mogli, osteggiò fino alla morte un altro pifferaio, fece parlare di sé per altre imprese, ma grazie al suono del suo piffero otterrà la grazia e verrà esiliato a Milano, dove morirà nel corso delle Cinque Giornate.

La ballata in questione risulta una rassegna di luoghi che il Draghin attraverserà e che, volta a volta, faranno da scenario al personaggio e ai suoi affanni. Il racconto del viaggio è occasione per descrivere gli stati d'animo del prigioniero, situazioni caratterizzate da bevute di buon vino, suonate di piffero e balli antichi, come la bisagna e la



piana, per farsi coraggio e attirare simpatie.

Questo preambolo è utile per introdurre alcune note di rilievo per la nostra ricerca. Veniamo a conoscere località significative, nella regione delle “quattro province”, come allora si distinguevano e facevano parte della conoscenza popolare. Veniamo a conoscere, per mezzo di rapidi riferimenti, un clima culturale e sociale. Possiamo comprendere gli elementi di una lingua che – allora come oggi – muta pur percorrendo piccole distanze, acquisendo elementi linguistici delle altre zone contigue e dei dialetti che la influenzeranno.

Anche la citazione della grande città, Milano, come epilogo della storia e della vita di Draghin è un luogo comune, ancora oggi celebrato³.

In questa breve analisi testuale, oltre al valore del viaggio in geografia⁴, risulta evidente la peculiarità della nostra disciplina, nello specifico, della Geografia culturale: leggere il territorio cercando di riconoscere o ricostruire i luoghi, conoscere gli elementi culturali di quei luoghi, ad esempio, grazie alle linee architettoniche delle costruzioni, la rete viaria e il suo sviluppo con la sua logica e strategia, la campagna e la città, la parlata, ecc.

Nel testo della ballata troviamo indicate molte località, quasi tutte ancora oggi individuabili, che per l'effetto del racconto, percepiamo isolate e distanti tra loro. Effettivamente, un tempo – ma ancora oggi può accadere di frequente – le distanze più difficilmente percorribili, ‘allontanavano’ le località, pur in un’area non estesa. Questa distanza creava impossibilità di legare rapporti con altre persone che così risultavano “foreste”. Non era abituale avere conoscenze al di fuori del proprio luogo di appartenenza. Talvolta, personaggi di una certa località, autori di fatti straordinari, divenivano “leggendari”, proprio perchè consacrati all’isolamento.

Ogni pratica collettiva si doveva riferire dunque a un gruppo ristretto, sempre riconoscibile e riconosciuto. Il più forte elemento distintivo era la lingua, poi avevano peso gli altri elementi delle varie tradizioni locali, quali l’abbigliamento, l’alimentazione, ecc.

Considerando dunque le analisi che ci vengono suggerite analizzando il testo della ballata del Draghin, possiamo constatare che sono cambiati ovviamente in modo sostanziale i segni del paesaggio: ad esempio, è di frequente mutata la tipologia e l’architettura delle costruzioni; è mutata l’organizzazione del territorio, caratterizzato da vie di comunicazione in maggior numero e in migliori condizioni di percorribilità; è cambiata la concezione di spostamento per raggiungere luoghi, per spostarsi nello spazio; sono cambiate le pratiche di

organizzazione urbana e rurale dei territori.

Ma se sono inevitabilmente cambiati i segni del paesaggio, tuttavia, non è così mutata nel tempo la presenza e l’intensità degli elementi di cultura locale che rendono caratteristiche e riconoscibili certe zone rispetto ad altre. Certamente è cambiato, di questi elementi, il modo di esprimerli: non si parla, non si canta, non si danza, non si fa festa a tavola, non ci si veste più come un tempo. Tuttavia, oggi come un tempo, in un’area relativamente estesa come quella delle “quattro province”, per riconoscere l’identità dei luoghi permangono, pur nelle forme della tradizione rinnovata, gli stessi elementi connotanti: i dialetti, gli elementi della festa e dei costumi continuano ad essere fortemente distintivi dei luoghi.

Se, leggendo il territorio di questa regione culturale, i confini fisico-politici, come abbiamo detto, sono vanificati, saremmo, tuttavia, portati paradossalmente a cercare di individuare le demarcazioni dei singoli luoghi coi quali veniamo in relazione, tanto sono forti le diversità che li caratterizzano e dunque li diversificano.

Queste considerazioni sono confermate dagli esiti della nostra ricerca che, in numerose località delle “quattro province” non distanti le une dalle altre, riscontra autonomi fenomeni di diffusione e di incremento di forme tradizionali. Anche i più giovani si rendono attivi per conservare gli atti della memoria, ma anche per continuare a vivere, pur nel terzo millennio, questi valori⁵.

Continuando le nostre considerazioni, in verità, queste caratteristiche di cultura locale trovano comunque continuità in un’area ancora più ampia di quella che oggi definiamo delle “quattro province”, e che come abbiamo visto, ai tempi del Draghin, veniva intesa dal mare della Liguria, alla pianura padana.

Leggendo il territorio con questi criteri, scopriamo che, ancora oggi, la regione culturale delle “quattro province” forse non può essere contenuta nella sua attuale individuazione, ma proprio con il passar del tempo si potranno riconoscere altre parti che si distaccheranno o si anetteranno, per via di quegli effetti economici e culturali che la attraversano e la alimentano oppure la impoveriscono.

Al proposito, nella nostra passata ricerca eravamo stati incuriositi da un modo, spontaneo e consapevole, di percepire questa zona nella sua estensione più ampia, proprio grazie alla riflessione di un importante protagonista della tradizione, e maestro tra i più recenti e importanti suonatori di piffero, Ernesto Sala da Cegni (1907-1989): “La musica del piffero la conosco dal mare al Po”⁶.



Quest'uomo aveva, in effetti, una ben precisa idea dell'estensione territoriale a cui annetteva la fortuna del suono del piffero.

Sia nella ballata del Draghin, che nella recente considerazione di un testimone così importante e sensibile, è evidente quasi un bisogno di raccogliere con lo 'sguardo interiore' con il quale costruiamo le nostre mappe personalissime, questa 'unità' territoriale, non riconosciuta e riconoscibile da alcuna manualistica, ma che, tuttavia, si va formando spontaneamente per gli effetti di entità e di identità culturali che la caratterizzano. Questo bisogno di intendere una maggior estensione di quell'area, viene suggerito, ancora più recentemente, anche dai versi di una canzone del cantautore Ivano Fossati: "...fin da Pavia si pensa al mare, fin da Alessandria si sente il mare..."⁷.

Inoltre, l'attualità dei valori culturali di quest'area sono provati proprio dagli interessi che Valerio Bini e Chiara Pirovano, suscitano con i loro contributi di seguito pubblicati.

Valerio Bini ci informa di dinamiche territoriali in atto ai nostri tempi, tra abbandono e 'riconquista' di terreni, di beni immobiliari, ma soprattutto di riconquista di criteri di vita in luoghi – rurali e urbani – che erano stati oggetto di un grande esodo, progressivamente dagli anni Cinquanta del secolo appena concluso. Ritornano gli anziani ad occupare le loro case che per una sorta di prudenza, forse di scaramanzia, avevano continuato a conservare. Non è solo insofferenza per la vita di città, che si rende insopportabile soprattutto a loro. È un ritorno anche per giovani che ora vedono un futuro umanamente ed ecologicamente più sopportabile proprio nei luoghi un tempo abbandonati dai padri.

Chiara Pirovano ci ricorda la presenza e la ricchezza di musei, meglio di ecomusei, che arricchiscono il territorio. Sono iniziative avviate da qualche tempo, e sono da leggere e da intendere come un impegno per conservare la memoria e gli strumenti di un tempo trascorso. Preme insomma ricordare, da parte dei locali, i modi di vita e di lavoro che si conducevano in quei luoghi in tempi trascorsi, prima dell'esodo. C'è ora la preoccupazione di conservare, ma non solamente per l'orgoglio di quanto è stato fatto; neppure come esercizio di memoria per i più anziani. C'è l'impegno e l'entusiasmo di raccogliere gli elementi di un patrimonio da consegnare alle generazioni future.

Ci limitiamo, per concludere a una sola notizia che merita un approfondimento: il "Magazzino dei ricordi. Museo di Arte, Cultura e Agricoltura", a Zavattarello, in provincia di Pavia, è visitato da millesecento giovani studenti l'anno che fre-



Fig. 1. L'area di ricerca. Elaborazione a cura di Valerio Bini.

quentano i laboratori, accompagnati dai loro maestri e professori. Non ci si limita a fare osservare, ad esempio, un aratro che loro non hanno ovviamente mai visto in funzione. L'aratro, nel corso dei laboratori, verrà fatto funzionare per lavorare la terra che successivamente darà prodotti. Quei giovani studenti seguiranno tutte le fasi della maturazione e lavorazione dei prodotti, spesso con il piacere, alla fine della loro esperienza, di degustare gli alimenti, esito finale del processo naturale, ma anche di una loro esperienza.

Queste sono le dinamiche in atto nelle "quattro province" che – dai tempi di Draghin ad oggi – continuano a produrre continui mutamenti, nei destini della popolazione e del territorio.

Appendice

*Quando l'è partiu da Cicagna
u poveru Draghin u ghe fèi una bisagna.
Fèive curagiu bêlo Draghin
perché l'è quest chi u vostro destin!*

*Quando l'è stò a Montebrün
u poveru Draghin ghe ne fèia anca ün.
Fèive curagiu bêlo Draghin
perché l'è quest chi u vostro destin!*

*Quando l'è stò a a montà der Ponteu
poveru Draghin se süghèia a fronte.
Fèive curagiu bêlo Draghin
perché l'è quest chi u vostro destin!*

*Montà de Montarsò':
u poveru Draghin ghe manchèiva l'cör;
e ghe manchèiva l'cor pròpi dabon:
u poveru Draghin u l'era adré a andà in prigion.
Fèive curagiu bêlo Draghin
perché l'è quest chi u vostro destin!*

*Quando l'è stò 'nta piana de Carana
u poveru Draghin l'a vüist amò a sutana
Fèive curagiu bêlo Draghin
perché l'è quest chi u vostro destin!*

*Quando l'è stò intla cità
u poveru Draghin u ne ciüdèa ciü 'ndà.
Fèive curagiu bêlo Draghin
perché l'è quest chi u vostro destin!*

*Quando l'è stò alla porta de la prigion
il poveru Draghin se bevèi un bicero de vin bon,
ma per farsi curaggio e andare alla prigion.*

*O mi a Milano mi gh'andèria,
mi gh'andèria col me pifro in man,
ma per fare legria ai siuri de Milan*

Quando partì da Cicagna
il povero Draghin vi suonò una bisagna.
Fatevi coraggio o bel Draghin
perché è questo il vostro destino!

Quando arrivò a Montebruno
il povero Draghin ve ne suonò ancora uno.
Fatevi coraggio o bel Draghin
perché è questo il vostro destino!

Quando arrivò alla salita del Ponte
il povero Draghin si asciugò la fronte.
Fatevi coraggio o bel Draghin
perché è questo il vostro destino!

Salita di Montarsolo:
al povero Draghin mancò il cuore;
gli mancò il cuore davvero:
il povero Draghin stava andando in prigione.
Fatevi coraggio o bel Draghin
perché è questo il vostro destino!

Quando è arrivanoo nella piana di Carana
il povero Draghin ha rivisto la sottana
Fatevi coraggio o bel Draghin
perché è questo il vostro destino!

Quando arrivò in città
il povero Draghin non riusciva più a proseguire.
Fatevi coraggio o bel Draghin
perché è questo il vostro destino!

Quando arrivò sulla porta della prigione
il povero Draghin si bevve un bicchiere di buon vino,
ma per farsi coraggio e andare in prigione.

Oh, a Milano io ci andrei,
ci andrei col mio piffero in mano
ma per rallegrare i signori di Milano.

Dal sito: <http://www.appennino4p.it>



Note

¹ Valerio Bini, Giorgio Botta, *L'area delle "quattro province" esempio di non regione*, in: Giorgio Botta (a cura di), *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono*, Giappichelli Editore, Torino 2007, pp. 5-32.

² La ballata è stata eseguita, nel corso del tempo, da numerosi cantori. Vogliamo ricordare la più recente e bella interpretazione di Eva Tagliani da Colleri (1907-1989), che ha eseguito il canto nell'agosto 1983 per i ricercatori-musicisti Aurelio Citelli e Giuliano Grasso (Eva Tagliani, *La voce delle mascherate*, ACB/CD12, 2000).

In Appendice il testo della *Ballata del Draghin*, che compare in numerose versioni.

³ Ancora oggi, la grande città incute soggezioni psico-sociologiche alla provincia. È dove hanno luogo atti, commerci, eventi "straordinari". Proprio ai nostri tempi, sembra superfluo citare il volume di denaro che dalla provincia, si va a spendere in città, soprattutto nelle grandi festività annuali e in ogni fine settimana, per acquisti specifici e speciali, soprattutto nei locali alla moda.

⁴ È ben rappresentato nella ballata il valore del Viaggio in Geografia. Il viaggiatore – qui, il Draghin tra i gendarmi – è testimone di luoghi, fatti e costumanze, e, pur sinteticamente, li descrive. Sul tema del Viaggio in Geografia si veda:

Giorgio Botta (a cura di), *Cultura del Viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, Edizioni Unicopli, Milano 1989.

Flavio Lucchesi (a cura di), *L'esperienza del viaggiare. Geografi e viaggiatori del XIX° e XX° secolo*, Giappichelli, Torino 1995.

Guglielmo Scaramellini, *La geografia dei viaggiatori. Raffigurazioni individuali e immagini collettive nei resoconti di viaggio*, Milano, Unicopli, 1993.

⁵ Si veda: Valerio Bini, *Cultura tradizionale e progettualità locale nell'area delle "quattro province"*, in Giorgio Botta (a cura di), *Tradizioni e modernità...*, op. cit., p. 17.

⁶ cfr. Giorgio Botta, *Le "quattro province": la non regione*, cit. p. 5.

⁷ Si tratta della canzone di Ivano Fossati, "Questi posti davanti al mare", nel disco *La pianta del tè*, ediz. CBS, 1988. Del resto, l'intero testo di questa canzone si presta bene per una utile e piacevole lettura geografica delle descrizioni di paesaggi, luoghi e consuetudini da riconoscere.

La rivincita della tradizione: marginalità, patrimonio locale, riterritorializzazione nell'area delle "quattro province" (Valerio Bini)

Accade spesso, nei Nord e nei Sud del pianeta, che luoghi periferici, marginalizzati, deterritorializzati perché perdenti nel sistema di competizione globale, si trovino a disporre, quasi loro malgrado, di uno specifico patrimonio culturale tradizionale, che rimane sul territorio come una sorta di residuo impreveduto di una "modernizzazione" subita. Il processo è descritto in modo efficace da Guglielmo Scaramellini, proprio in riferimento a una parte dell'area oggetto di questo studio, l'Appennino pavese: "è quest'area geografica una sorta di "isola" sopravvissuta in altura alla marea montante della modernizzazione livellatrice e omologante (e qui viene spontanea l'immagine della cima del Monte Ararat che accoglie una sorta di arca di Noè, carica di suonatori, cantanti, ballerini e cantastorie !)" (Scaramellini, 2007, pp. 95-96).

Questo patrimonio tradizionale è stato oggetto delle ricerche di generazioni di ricercatori, di norma di origini lontane ai territori analizzati, attratti dalla prospettiva di poter incontrare aree culturalmente diverse, sottratte all'omologazione e dunque meritevoli di specifiche indagini. In alcuni casi, tuttavia, tale patrimonio non è rimasto semplice oggetto passivo di ricerche esogene e si è fatto "capitale territoriale" (Governa, 2006), ponendosi come base e come motore di una nuova territorializzazione che segue il fallimento della "modernizzazione" e prova a dare una risposta specifica e localizzata alle crescenti domande di qualità socio-territoriale che emergono nella società contemporanea.

L'area delle "quattro province" è forse uno di questi luoghi nei quali marginalità, riterritorializ-

zazione e tradizione appaiono legati da un filo comune che questa ricerca si propone di osservare, analizzando le varie forme di questa riterritorializzazione e indagando le caratteristiche di questo rapporto. La ricerca, pertanto, nasce con l'intenzione di domandarsi se, al di là della residualità rispetto alla cultura dominante, la cultura tradizionale svolga un ruolo attivo nella costruzione del territorio periferico ed eventualmente come e perché questo accada.

Questa ricerca, dunque, non vuole tanto definire quali siano le forme specifiche con le quali è sopravvissuta la cultura tradizionale nell'area delle "quattro province", quanto piuttosto comprendere se essa costituisca oggi una risorsa specifica nella costruzione di un territorio marginalizzato, ed eventualmente perché ciò sia accaduto e in che modalità.

Le "quattro province": storia di una periferia

L'area delle "quattro province" è, in un certo senso, un luogo geometrico della periferia, nel senso che esso raccoglie la parte montana, emarginata, di quattro province che, almeno dall'epoca industriale, partecipano di uno spazio "sviluppato" e "centrale": Alessandria, Genova, Pavia e Piacenza. In realtà, in epoca premoderna il territorio in oggetto ha visto importanti flussi commerciali correre lungo le *vie marenche* e ha ospitato in Bobbio uno dei centri più importanti dello sviluppo medioevale; tuttavia, con il passare dei secoli e con lo spostamento degli assi di sviluppo verso altre aree dello spazio economico italiano ed europeo,



anche questo centro è andato progressivamente indebolendosi, perdendo, se non il suo patrimonio spirituale e culturale, senz'altro il ruolo strategico ricoperto per qualche secolo.

Nella seconda metà dell'Ottocento, in corrispondenza con l'avvio dello sviluppo industriale del Settentrione italiano, anche in quest'area si assiste a un momento di rottura, segnato dall'esplosione, in collina, della coltura del vino. Le aree di montagna, impossibilitate a partecipare a questa trasformazione produttiva per ragioni climatiche e ambientali, vengono ulteriormente emarginate dallo spazio economico e sociale dell'Italia settentrionale. Molti dei comuni dell'area in oggetto saranno raggiunti da strade carrozzabili solo dopo molti decenni e anche un centro di una certa rilevanza come Brallo di Pregola vedrà la strada asfaltata solo con i primi anni del ventesimo secolo.

Fino al secondo conflitto mondiale, dunque, questa porzione di Appennino vive una condizione di marginalità, più che di crisi, che si traduce in un ordinamento territoriale che ripropone, con le fisiologiche evoluzioni tecnologiche, le "strutture geografiche" (Scaramellini, 2003) che segnano questi luoghi da secoli: un'associazione di piccole proprietà contadine destinate alla policoltura di autosufficienza e di vaste aree collettive utilizzate perlopiù come pascolo e per l'estrazione di risorse forestali.

Il boom economico del dopoguerra, tuttavia, cambia radicalmente il quadro socio-economico, trasformando quella che era una condizione di sostanziale autosufficienza, per quanto precaria e marginale, in una di strutturale sottosviluppo.

L'area in oggetto, infatti, esclusa dallo sviluppo della viticoltura (verso la pianura) e dal turismo di massa (verso il mare), ha vissuto esclusivamente il volto oscuro dello sviluppo, quello che con l'emigrazione di massa ha permesso il boom economico di una parte dell'Italia, condannando però all'abbandono vaste aree della penisola. I dati sono a questo proposito estremamente eloquenti e parlano di una decimazione della popolazione nel corso di mezzo secolo, con la scomparsa di interi centri abitati:

"sono partiti tutti.

Hanno spento la luce, chiuso la porta e tutti

(tutti) se ne sono andati uno dopo l'altro".

G. Caproni¹, Lasciando Loco

Così la seconda parte del Novecento, in queste aree, è segnata da un susseguirsi di piani e progetti di valorizzazione incentrati sulla modernizzazione

e l'industrializzazione, tutti destinati in varia misura al fallimento.

Negli anni Settanta, dunque, quest'area si presenta come una *enclave* di sottosviluppo in una delle aree forti dello spazio europeo. È forse proprio questa sua natura di "periferia vicina" che ha attirato ricercatori, perlopiù etnomusicologi, interessati a questo spazio residuale, e potenziali neorurali alla ricerca di aree meno contaminate dall'espansione urbana della pianura.

I ritorni della tradizione

Uno dei paradossi che segnano l'evoluzione territoriale di queste aree, dunque, è che, proprio in virtù del loro carattere periferico rispetto ai flussi economici e culturali dominanti, esse abbiano attratto soggetti esterni che hanno contribuito ad avviare un percorso di ricostruzione del territorio: le ricerche etnomusicologiche hanno supportato la ripresa della cultura tradizionale alla quale fa riferimento Giorgio Botta in questo stesso volume; i rurali più e meno nuovi hanno riattivato alcuni circoli di produzione agricola apparentemente destinati all'oblio e alla dismissione.

La riattivazione di questi elementi territoriali, frutto dell'interazione tra soggetti specificamente locali e dinamiche sovralocali, ha così permesso una certa ripresa di interesse per un'area apparentemente avviata alla dismissione. Negli ultimi anni, infatti, si avvertono sul territorio alcuni segnali di ripresa che trovano difficilmente una declinazione statistica, ma che, tuttavia, sembrano annunciare un'inversione di tendenza rispetto alle dinamiche osservate nei decenni precedenti. Si osserva infatti, anche in corrispondenza di una grande fertilità della cultura tradizionale, un selettivo e periodico ritorno di popolazione in loco e con esso un rallentamento dei processi di abbandono se non, in alcuni casi, un reale processo di recupero.

Nelle aree in cui è più radicata la cultura tradizionale, infatti, l'emigrazione non è stata simmetricamente seguita dall'abbandono e si concilia oggi con una partecipazione rilevante alle dinamiche territoriali locali². Al contrario, in alcuni casi essa ha permesso opere di restauro delle abitazioni non destinate a una fruizione esterna.

Il processo è difficilmente quantificabile, tuttavia, concerne in primo luogo una popolazione che aspira a godere di una buona qualità di vita, intesa come coesione sociale, radicamento culturale e qualità ambientale. Una quota rilevante di popolazione, in particolare anziani, sceglie così di

trascorrere buona parte dell'anno in queste regioni, spostandosi in città, dove spesso mantiene la residenza, nei mesi più freddi. La componente anziana non è però l'unico motore di questo processo, giacché le nuove tipologie lavorative permettono anche una presenza di popolazione giovane, ancora attiva, ma meno vincolata rispetto a un tempo alla presenza stabile nei centri urbani.

Queste forme ancora embrionali di ritorni più o meno stabili non sono l'unico fenomeno socio-demografico associato alla ripresa di una certa cultura tradizionale: ad un livello più qualitativo, infatti, la cultura tradizionale permette di contrastare la frammentazione, favorendo viceversa la formazione di una società locale in grado di elaborare in modo più o meno esplicito un progetto territoriale collettivo.

In questa direzione si devono citare innanzitutto le molte iniziative locali più e meno formali che punteggiano il territorio, in particolare nei mesi estivi, garantendo la riproduzione sociale e culturale di questi sistemi territoriali. Accanto a questa iniziativa locale è però possibile citare anche una progettualità sovralocale che si è concretizzata in una serie di progetti finanziati dall'Unione Europea fondati proprio sulla valorizzazione delle risorse territoriali locali. Tali progetti forse hanno avuto una genesi meno spontanea rispetto ad altre iniziative, ma hanno comunque svolto un ruolo importante nel supportare, quantomeno dal punto di vista finanziario, i processi di ricostruzione materiale e immateriale del territorio in oggetto. In tale direzione è opportuno segnalare il ruolo svolto dai Gruppi di Azione Locale (GAL), nati con la finalità di implementare i progetti Leader finanziati dall'Unione Europea e divenuti attori di rilievo di questa progettualità territoriale "istituzionale"³. La ricostituzione di soggetti collettivi più e meno istituzionali, spesso associati alla promozione di istanze di natura locale, è un altro sintomo della nuova vitalità di queste aree e del ruolo svolto dagli elementi tradizionali all'interno di questo processo.

Culture dei luoghi

All'interno di questo processo di ricostruzione territoriale, l'elemento culturale svolge un ruolo centrale, garantendo un elemento di continuità di fondamentale importanza per riattivare le strutture di produzione del territorio. Il processo, come detto, è stato supportato da una rilevante presenza esogena e tuttavia è stato reso possibile in primo luogo dall'esistenza di forze endogene in grado di

riprendere le fila di una cultura tradizionale che, come in molti altri luoghi non solo italiani, non era stata trasmessa, se non in misura molto limitata, alle generazioni nate nell'immediato dopoguerra. Alcune figure, su tutte quella di Stefano Valla (classe 1962), hanno saputo recuperare il patrimonio della propria tradizione rivolgendosi agli anziani ancora in vita, nel caso specifico il pifferaio Ernesto Sala (1907-1989), facendolo proprio e trasmettendolo alle generazioni più giovani.

Per una trattazione più sistematica di questo tema si rimanda ai saggi sull'area dell'Appennino pavese contenuti nel volume *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono* (Botta, 2007). Ciò che è importante sottolineare in questa sede, nell'ambito di una prima analisi dei percorsi di ritorno della tradizione, è soprattutto l'alto numero di suonatori di musica tradizionale presenti nella regione. Si tratta perlopiù di suonatori giovani (l'età media è di circa 40 anni), perlopiù originari dell'area in oggetto, il che da una parte smentisce l'immagine frequente di una tradizione come patrimonio residuale ed effimero di un ristretto gruppo di anziani e dall'altra garantisce interessanti possibilità di riproduzione autonoma nel medio e lungo periodo.

È difficile valutare in tutta la sua rilevanza la portata di questo fenomeno perché accanto alla riproduzione di un patrimonio culturale dotato di un valore intrinseco, esso garantisce una coesione sociale che può costituire il fondo sul quale costruire nuovi territori condivisi laddove la "modernizzazione" ha lasciato abbandono e disgregazione.

Un ulteriore elemento di interesse è dato dal fatto che questo nuovo fermento culturale tradizionale si inserisce evidentemente nel solco di una precisa tradizione, ma è capace di originali forme di innovazione (si veda a questo proposito l'ultimo disco di Stefano Valla e Daniele Scurati). Tale processo permette di complessificare la comune immagine stereotipata di una tradizione esclusivamente impegnata in una riproposizione pedissequa di modelli ereditati, dall'altro permette di intravedere un rapporto complesso tra tradizione e innovazione, tra libertà creativa del singolo esecutore e strutture collettive codificate, all'interno del quale i due poli apparentemente opposti in realtà si richiamano e si fondano reciprocamente⁴.

Questa complessità può rappresentare un possibile antidoto contro le derive, sempre possibili, di una folklorizzazione della cultura tradizionale. Il fenomeno, pure presente, è tuttavia contrastato per ora in modo efficace da una forte partecipazione autoctona ai momenti di festa, il che contri-



buisce a limitare i rischi di una fossilizzazione della cultura tradizionale a fini speculativi che rappresenterebbe la morte della tradizione stessa.

Questa dinamica complessa e talvolta contraddittoria tra patrimonio locale e interessi sovralocali apre a un successivo campo di indagine, quello del turismo, profondamente connesso con quello della cultura tradizionale e tuttavia isolabile da questo in ragione di una sua specifica e qualificante componente esogena.

Turismo e folclore

Il turismo rappresenta una delle forme più evidenti di valorizzazione del patrimonio territoriale locale: elementi culturali e ambientali di pregio, infatti, sono investiti, in modi più e meno sostenibili, al fine di attrarre visitatori e con essi un più o meno rilevante flusso di risorse finanziarie.

Le discriminanti nell'analisi geografica di tale processo di valorizzazione del territorio tradizionale sono da ricercarsi essenzialmente nella qualità delle risorse investite (più o meno "localizzate") e nella tipologia di progettualità espressa (a breve o a lungo termine, essenzialmente speculativa o veicolo di processi di più ampia portata).

Il caso dell'area in oggetto è, in tale direzione, piuttosto interessante perché ha conosciuto fasi successive che meritano un'attenzione specifica.

Nel corso della prima parte del Novecento, infatti, l'area di ricerca è stata oggetto di un rilevante interesse turistico: la val Trebbia, in particolare, è stata per qualche decennio una delle mete favorite delle famiglie genovesi agiate e, a partire dagli anni Trenta, ha accolto diverse sedi di colonie estive. Resti di questo passato sono ancora osservabili in diverse località, dove appaiono sotto forma di edifici, spesso abbandonati o comunque in cattivo stato di conservazione (tra i casi più noti vi è certamente quello della colonia di Rovigno⁵).

In questa prima fase gli elementi di attrazione erano costituiti essenzialmente dalla qualità dell'ambiente naturale e dalla prossimità rispetto al capoluogo ligure. Gli eventi successivi al secondo conflitto mondiale hanno però trasformato in modo radicale le prospettive di sviluppo turistico, marginalizzando progressivamente queste zone poco attrattive nella prospettiva del turismo di massa: l'abbandono di aree di alto valore territoriale rappresenta dunque, per così dire, l'altra faccia della "rapallizzazione" della costa ligure.

In verità alcuni dei comuni in oggetto hanno tentato anche una strategia di promozione di un turismo che, se non di massa, certo mirava alla

quantità più che alla qualità delle presenze: alcuni centri, infatti, anche approfittando, con scarsa lungimiranza, di un momento climatico favorevole hanno investito risorse economiche e dilapidato risorse ambientali nella costruzione di impianti di risalita destinati allo sci "alpino". I risultati di questo sforzo, a qualche decennio di distanza, sono, evidentemente, piuttosto negativi: non solo nessuna delle aree in oggetto è riuscita a costituirsi come reale alternativa alle mete più tradizionali nel settore, ma, come è accaduto anche altrove, le condizioni climatiche degli ultimi anni hanno lasciato gli impianti sempre più spesso inattivi.

La crisi di queste strategie a breve termine e le trasformazioni in atto nel mercato turistico internazionale hanno così aperto uno spazio per nuovi modelli di valorizzazione turistica fortemente fondati sulla specificità del patrimonio territoriale locale, sulla ricerca della qualità e su un disegno complessivo meno redditizio nel breve periodo, ma dotato di una più concreta prospettiva a medio e lungo termine.

Le linee guida dei nuovi progetti di valorizzazione turistica sono così incentrate sulla fruizione del patrimonio naturale, sull'integrazione di agricoltura e turismo e sulla proposizione del patrimonio culturale tradizionale.

Naturalmente, soprattutto negli ultimi due casi, il rischio di una stereotipizzazione della cultura tradizionale a uso e consumo dei potenziali visitatori è molto elevato: è facile incontrare a questo proposito feste "popolari", agriturismi ed altri edifici restaurati che, più che valorizzare uno specifico patrimonio di cultura materiale e immateriale locale, ripropongono un'immagine standardizzata di ruralità⁶ (v. fig. 1) che ricorda molto da vicino quella disneyficazione dei luoghi a cui fanno riferimento Marc Augé (Augé, 1999) e, con particolare riferimento al turismo, Claudio Minca (Minca, 1996). Tali dinamiche se da una parte hanno esiti economici non trascurabili⁷, contemporaneamente attivano dinamiche non sempre prevedibili e in generale rischiano di fissare la tradizione in un *corpus* rigido che rappresenta per certi versi la morte stessa della cultura tradizionale (cfr. il saggio di Federico Leoni in questo volume).

Un approccio diverso alla questione turistica emerge invece dall'analisi dei progetti contenuti nei piani di sviluppo elaborati dagli attori locali e finanziati dagli enti locali e dall'Unione europea. In essi troviamo un'attenzione molto precisa alle specificità ambientali e culturali della zona e in questo senso appare particolarmente interessante il progetto di valorizzazione delle *vie del sale*, i sentieri che hanno segnato la storia dei commerci in

questa regione. In questo progetto convergono, fondandosi reciprocamente, l'attenzione alla dimensione ambientale e quella al patrimonio culturale locale, identificando un territorio che supera i confini amministrativi e che richiama in modo esemplare la "non regione" (Botta, 2007) oggetto di questa ricerca.



Fig. 1. Edifici restaurati a Brugnello (PC). Fotografia V. Bini, 2007.

Esempi come questo, così come quello degli ecomusei che viene analizzato nel saggio di Chiara Pirovano, mostrano che, per quanto ancora limitata, esiste una crescente attenzione verso una gestione del rapporto tra turismo e territorio differente dal passato, che attinge alle risorse locali senza chiudersi in localismi anacronistici ed è, al contrario, in grado di inserirsi in modo autonomo all'interno di reti di relazione di natura sovralocale al fine di garantire la riproduzione degli stessi sistemi locali.

Antiche e nuove agricolture

La crisi strutturale del territorio in oggetto descritta in precedenza si è manifestata innanzi-

tutto come crisi di un sistema produttivo agro-silvo-pastorale scarsamente integrato nell'economia sovralocale. Il processo di deterritorializzazione, dunque, trova le sue manifestazioni più concrete nell'abbandono dei campi e dei prati che fondavano il precedente ordine produttivo. In particolare, assume un rilievo specifico l'abbandono dei sistemi terrazzati che avevano permesso di organizzare le terre e le acque al fine di massimizzare le superfici coltivate e minimizzare i fenomeni di erosione e di dissesto. L'abbandono di questi sistemi, infatti, non solo ha segnato la scomparsa di un sistema produttivo, ma ha anche comportato rilevanti problemi inerenti l'assetto idrogeologico complessivo in un'area fortemente soggetta a fenomeni franosi. Non a caso i recenti progetti di sviluppo locale hanno posto un accento specifico sulla questione idrogeologica e sul legame intrinseco tra questa e l'abbandono dei sistemi terrazzati (GAL, 2004).

Il sistema produttivo nell'area in oggetto rimane ancora oggi segnato da una crisi profonda, tuttavia anche in questo caso è possibile osservare alcune realtà interessanti di riterritorializzazione fondata sulla valorizzazione di risorse specificamente locali. I nuovi esempi di agricoltura, a differenza del passato, hanno dovuto porre un accento più forte sulla dimensione sovralocale in modo da garantirsi una sopravvivenza altrimenti impossibile. In tal senso essi hanno dato risposta a una crescente domanda, perlopiù di origine urbana, di prodotti locali o comunque caratterizzati da un'elevata garanzia di qualità produttiva. L'esempio più esplicito di questa domanda di prodotti locali di qualità è costituito dalla presenza di un presidio di Slow food all'interno dell'area, legato alla presenza di uno specifico formaggio nell'alta val Curone⁸ (frazione Montébore, comune di Der-nice).

Gli attori di questa rivalorizzazione dei prodotti e delle produzioni locali sono vari: agricoltori locali, figli di abitanti della zona che ritornano sulle terre di famiglia, abitanti locali che intraprendono attività agricole, neo-rurali alla ricerca di condizioni sociali e ambientali soddisfacenti e, ormai, anche figli di neo-rurali trasferiti in zona in tempi relativamente lontani.

Gli esempi più interessanti in questa direzione rimandano ad alcune forme di agriturismo con un forte accento sui prodotti locali⁹ o a realtà produttive come La Cooperativa Agricola Canedo (Romagnese), fondata negli anni Settanta da immigrati urbani e ora importante esempio di allevamento biologico nel comune di Romagnese. Quest'ultimo caso, in particolare, risulta interessante non solo perché è il frutto di un'esperienza ormai



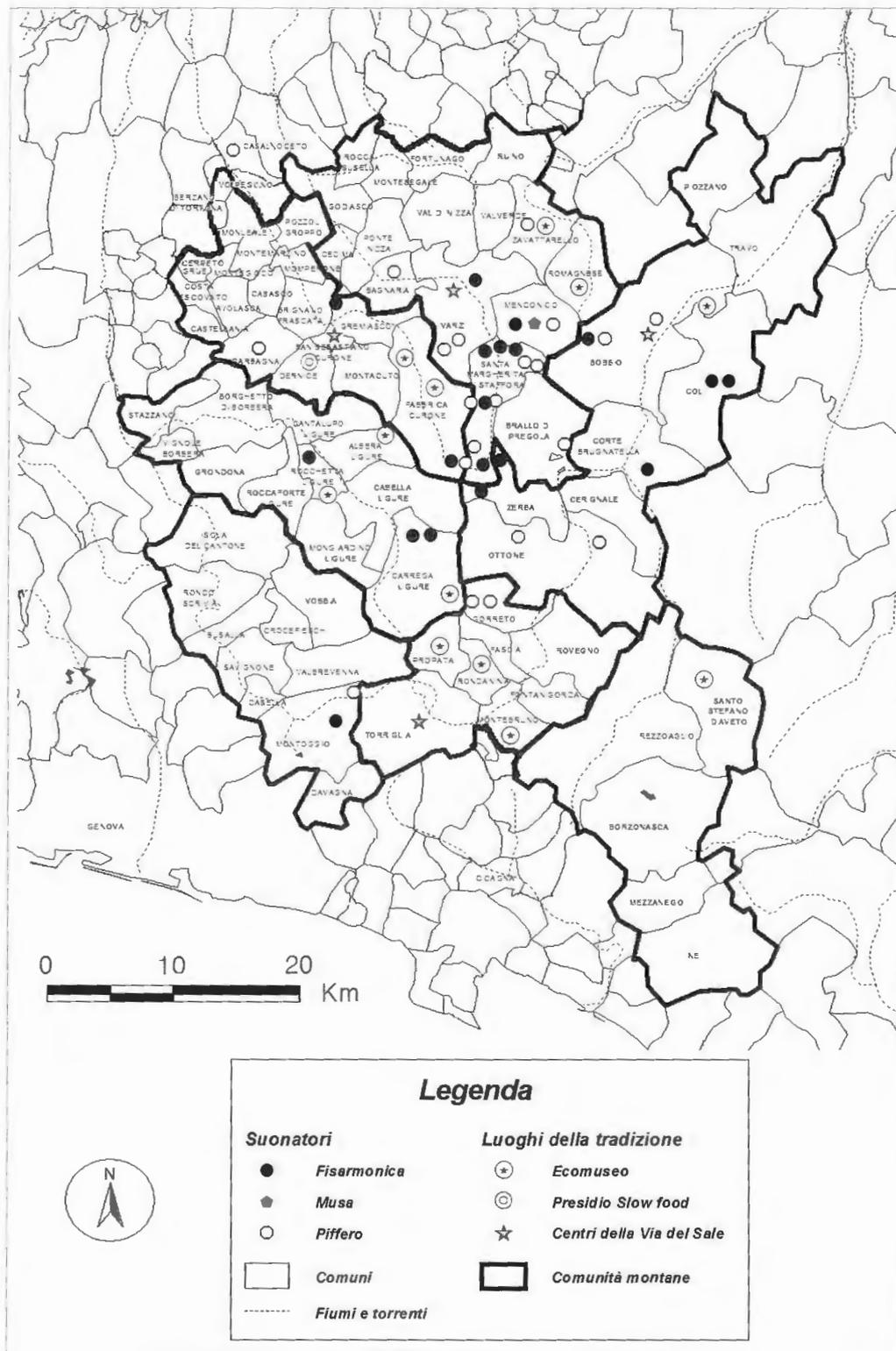


Fig. 2. Elementi di riterritorializzazione tradizionale nell'area in oggetto.

Per quanto concerne la Comunità Montana dell'Oltrèpò pavese, che ha sede a Varzi, essa ha subito progressivi ampliamenti nel corso degli ultimi anni. Al fine di conservare una maggiore coerenza con le altre aree oggetto della ricerca, sono state dunque considerate solo le zone collinare e montuosa della stessa Comunità.

Elaborazione a cura di Valerio Bini.

decennale avviata da *outsider*, ma anche perché mostra un legame originale con il contesto urbano. La Cooperativa, infatti, è tra i fornitori di gruppi di acquisto¹⁰ urbani interessati ad acquistare carne proveniente da allevamenti biologici. Si crea in tal modo un sistema innovativo nel quale la valorizzazione di specificità locali diviene il motore di uno scambio sovralocale, attivando potenziali circuiti di sviluppo autosostenibile.

La portata di questi esempi è certamente ancora limitata, tuttavia occorre osservare come essi rappresentino una realtà in crescita e, inoltre, come in alcune aree anche esempi di portata limitata possono avere effetti territoriali non trascurabili. Per tale ragione anche i progetti di sviluppo più istituzionali hanno concentrato la loro attenzione sulla promozione di attività produttive centrate sulla qualità e sul radicamento locale, in linea con le direttive europee in materia di agricoltura.

Conclusioni

Tracciare delle conclusioni in merito a processi ancora embrionali e per loro natura sfuggenti perché informali, e talvolta persino intimi, è certamente molto difficile. È però possibile tentare di tracciare delle linee interpretative in merito ad alcune domande che hanno guidato la presente ricerca e che sono state espresse in apertura.

L'analisi condotta mostra, infatti, che esiste un legame specifico tra la condizione di marginalità e la riemersione della cultura tradizionale. Un legame che può essere letto in due direzioni: da una parte, infatti, in una prospettiva "centrale", si possono leggere gli spazi della cultura tradizionale come residuati dell'espansione della cultura dominante; dall'altra però, se si assume un punto di vista per così dire "periferico", si può osservare come la cultura tradizionale assuma uno specifico valore nella ricostruzione del territorio per quei territori che sono rimasti ai margini dei flussi economici e sociali della contemporaneità. La cultura tradizionale, dunque, è sì ciò che rimane nelle aree marginali, ma è anche, in questa prospettiva, ciò che può attivare la ricostruzione democratica del territorio perché è un sapere diffuso e non concentrato, facilmente accessibile anche ai settori deboli della popolazione e, in linea di massima, condiviso da una società locale.

Tale nesso costitutivo e attivo tra la cultura tradizionale e quella che, con le parole di Angelo Turco, potremmo definire "territorializzazione periferica" (Turco, 1978) potrebbe rappresentare

uno specifico elemento di attenzione per l'analisi geografica della cultura tradizionale, contribuendo a rispondere alla domanda che Guglielmo Scaramellini si pone nel saggio citato in apertura: "Insomma, ci sono motivi di ordine eminentemente *geografico* che spieghino la "resistenza alla deculturazione" e lo spontaneo (e fieramente inconscio?) "mantenimento delle pratiche tradizionali" legate alla musica strumentale nelle valli della "non regione delle «quattro province»", come la definiscono gli autori?" (Scaramellini, 2007, p. 96).

Un'ulteriore osservazione concerne il rapporto tra dinamiche locali e processi di natura sovralocale: il processo di ricostruzione territoriale descritto, infatti, pur fondandosi evidentemente su risorse culturali e sociali specificamente locali non può essere compreso prescindendo da nuove categorie di attori che non appartengono strettamente all'area in oggetto e che, tuttavia, si trovano a interagire con essa. Tale processo si fonda sul recupero della cultura tradizionale, ma non si presenta come una semplice riproposizione di situazioni antiche e definitivamente fissate. Si tratta di un processo che assume la cultura tradizionale come matrice, ma implica necessariamente l'iniziativa "creativa" da parte dei singoli soggetti e della società locale nel suo complesso.

Le dinamiche territoriali contemporanee, dunque, rompono, se mai erano esistite, le opposizioni tra tradizione e modernità, tra libertà creativa e fedeltà ai luoghi, tra soggettività locale e dinamiche sovralocali, aprendo a scenari naturalmente incerti, la cui molteplicità, però, è di per sé negazione di quella "modernizzazione livellatrice e omologante" che per decenni è sembrata l'unico orizzonte possibile, non solo per l'area delle "quattro province".

Bibliografia

- Augè M., Disneyland e altri nonluoghi, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- Berque A., La "casa in campagna" contro la natura. In *Le monde diplomatique*, febbraio 2008.
- Botta G. (a cura di), Tradizioni e modernità, saperi che ci appartengono, Giappichelli, Torino, 2007, pp. 5-9.
- Citton Y., L'utopie jazz entre gratuité et liberté. In *Multitudes*, n. 16, primavera 2004.
- Dematteis G., Governa F. (a cura di), Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello SLoT, Franco Angeli, Milano, 2005.
- GAL Alto Oltrepò, Piani di sviluppo locale, www.gal-oltrepo.it, 2004.
- Governa F., Territorio e territorialità fra risorse e valori. In Bertoncin M., Pase A., Il territorio non è un asino, Franco Angeli, Milano, 2006.
- Magnaghi A., Il progetto locale, Bollati Boringhieri, Torino, 2000.



Minca C., Spazi effimeri. Geografia e turismo tra moderno e postmoderno, CEDAM, Padova, 1996.

Robiglio M., Fine della costruzione rurale. In *Territorio*, n. 34, 2005.

Scaramellini G., Luoghi e culture, la "dimensione geografica". In Botta G. (a cura di), *Tradizioni e modernità, saperi che ci appartengono*, Giappichelli, Torino, 2007, pp. 79-144.

Scaramellini G., Strutture geografiche, popolamento e paesaggio nella montagna italiana. In Mattana U., Vardanega E. (a cura di), *Montagne, dimore, segni dell'uomo. Rapporti in trasformazione*. Quaderni del Dipartimento di Geografia dell'Università di Padova, n. 21, 2003, pp. 31-64.

Turco A., Intervento alla relazione di Racine. In Racine J. B., Raffestin C., Ruffy V., *Territorialità e paradigma centro periferia: la Svizzera e la Padania: atti del colloquio internazionale sul tema "Territorio e scelte politiche regionali: la Svizzera, un'esperienza da studiare pensando alla Padania"*, svoltosi a Milano il 16-17 dicembre 1977, Unicopli, Milano, 1978, p. 150.

Note

¹ Giorgio Caproni ha frequentato a lungo queste zone – e in particolare la frazione Loco di Ravegno – come maestro elementare, partigiano e commissario (Sindaco).

² Analizzando i dati ISTAT si osserva una certa corrispondenza tra i luoghi in cui più forte si è manifestata la ripresa della cultura tradizionale, e quelli nei quali i tassi di abbandono delle abitazioni sono più bassi, anche in aree dove si registrano rilevanti fenomeni di spopolamento.

³ I GAL, ancora legati a strutture amministrative poco rispondenti alla realtà del territorio in oggetto, hanno affrontato questo potenziale limite in un recente progetto "Terre Alte" che supera le barriere amministrative e, attraverso il coinvolgimento di tutti i GAL della zona, disegna un progetto di sviluppo locale che interessa il complesso dell'area in oggetto.

⁴ Al proposito, ma con una specifica attenzione alla musica jazz, si veda Y. Citton, *L'utopie jazz entre gratuité et liberté*. In *Multitudes*, n. 16, primavera 2004.

⁵ La colonia di Rovegno può costituire un esempio efficace delle evoluzioni del turismo nell'area in oggetto. Costruita nel 1934 nell'ambito della politica fascista relativa alle colonie estive, è stata progressivamente abbandonata dopo la guerra in corrispondenza dell'emergere di altri modelli socio-economici e dunque turistici. L'edificio, di un certo rilievo architettonico, giace abbandonato da decenni e da anni è oggetto di dibattito in merito a una sua possibile riconversione.

⁶ Sulla standardizzazione dell'edilizia rurale si veda, ad esempio, Robiglio M., *Fine della costruzione rurale*. In *Territorio*, n. 34, 2005.

⁷ Ma anche costi ambientali rilevanti. Sulle conseguenze ambientali dello spostamento di popolazione urbana in area rurale si veda, ad esempio: Berque A., *La "casa in campagna" contro la natura*. In *Le monde diplomatique*, febbraio 2008.

⁸ Anche in questo caso, evidentemente, esistono dei rischi di speculazione. L'"invenzione della tradizione", pur non esauendo il panorama della cultura tradizionale è un fenomeno del quale è opportuno tenere conto.

⁹ La cooperativa Le Mogliasse, nei pressi di Bobbio, ad esempio, svolge significative attività nel campo dell'agricoltura biologica e della medicina naturale.

¹⁰ Il riferimento è ai Gruppi di Acquisto Solidale (GAS).



Patrimoni e comunità: gli ecomusei delle “quattro province” (Chiara Pirovano)

Io vorrei un museo dall'estremo ieri all'estremo domani...

Ettore Guatelli

L'area geografica oggetto della ricerca¹, situata nell'Appennino settentrionale, al punto di incontro delle province amministrative di Pavia, Piacenza, Alessandria e Genova, presenta caratteristiche peculiari al fine dell'analisi degli aspetti della tradizione che emergono dal rapporto tra società e ambiente (cfr. Pirovano 2006). La problematica di interesse viene esaminata in questa sede attraverso l'indagine relativa a particolari elementi territoriali rappresentati dagli ecomusei, scelti quali chiavi di lettura esplicative dell'evoluzione delle relazioni con l'ambiente in un dato territorio. L'ecomuseo, infatti, secondo la nota definizione di Hugues de Varine e George Henry Rivière (1971):

“(...) è uno specchio attraverso il quale una popolazione si guarda per riconoscersi, ove cerca spiegazioni delle dinamiche del territorio al quale è legata, ricercando la continuità o discontinuità fra le generazioni: un museo che la popolazione offre ai suoi ospiti per farsi comprendere meglio... è un'espressione nel contempo dell'uomo e della natura” (in Maggi 2000, p. 14).

In questa luce tali entità, oltre alle intrinseche funzioni di conservazione e di testimonianza, presentano un interessante valore in termini di territorializzazione, in quanto possibile strumento della comunità locale per rintracciare il proprio percorso nel passato e per volgerlo al futuro. Ne consegue che la posta in gioco per gli ecomusei risulta piuttosto ambiziosa. L'assunzione di un ruolo così articolato in merito allo sviluppo locale, infatti, assume aspetti di rilevante complessità. In particolare modo se si considera che gli ecomusei afferiscono alla categoria delle strutture museali che, in

quanto tali, sono state stigmatizzate perché ritenute il prodotto dell'istituzionalizzazione di una cultura elitaria e verticistica, vessatoria, di fatto politicamente conservatrice² (Merzagora e Rodari 2007, p. 39). La risposta a tali critiche è stata tradotta negli anni Settanta nell'individuazione di nuove forme espositive, tra le quali si annoverano gli ecomusei. Essi, come espresso nella definizione degli ideatori sopra riportata, dovrebbero essere portatori di un progetto che si proietta nel futuro, inserendosi tra gli strumenti per lo sviluppo locale³, mantenendo, nel contempo, il tradizionale ruolo di ordinamento della memoria. Se quanto descritto rappresenta un interessante impianto teorico-concettuale, dai numerosi studi elaborati al proposito (cfr. Maggi 2000; Togni 1988) emerge come sia necessario analizzare i singoli contesti al fine di verificare l'evoluzione degli ecomusei e la relativa funzione attuale.

Nella ricerca in oggetto, si assume come ipotesi che l'ecomuseo costituisca uno strumento ascrivibile all'approccio patrimoniale (cfr. Ollagnon 1989), intendendo valutare in quale misura, nell'area delle “quattro province”, esso sia il frutto di un reale percorso di comunità o, altrimenti, se possa ricoprire un ruolo siffatto in futuro. A tal fine, è stata avviata l'indagine tramite l'individuazione degli ecomusei e in generale dei musei locali e lo studio sul campo di alcune di queste strutture, grazie a sopralluoghi e a interviste a testimoni privilegiati⁴ che hanno permesso di comprendere i contesti nei quali essi sono inseriti.



Un territorio in trasformazione

Il territorio delle “quattro province” presenta caratteristiche peculiari, oggetto di profonde trasformazioni avvenute soprattutto a partire dalla metà del secolo scorso⁵. In passato, l’area è stata luogo di collegamento tra l’entroterra e il mare, importante via di scambio per le merci (nota è la cosiddetta *via del sale*), in seguito rimasta al margine del processo di industrializzazione e, attualmente, in lieve riscoperta da parte del turismo. L’agricoltura ha rappresentato fino al Secondo Dopoguerra la principale attività, mentre ora, in linea con le tendenze nazionali e mondiali dei paesi occidentali, risulta in forte crisi. Similmente al complesso dell’ambito appenninico, i versanti un tempo mostravano i segni di una profonda antropizzazione (pascoli, terrazzamenti, rimboschimenti con specie alloctone, in particolare realizzati durante il periodo fascista). Gli stessi versanti sono ora divenuti territorio di progressiva, autonoma espansione del bosco che recupera i propri spazi, disegnando un paesaggio nel quale spesso la comunità locale fatica a riconoscersi. Se l’aumento degli ambiti forestali, da un lato, facilita la rinaturalizzazione (comportando quindi la creazione di ambienti ottimali per specie da tempo estinte⁶), dall’altro, esso rischia di banalizzare gli ecosistemi presenti, producendo effetti non solo dal punto di vista ecologico ma anche da quello simbolico-culturale. Occorre ricordare, infatti, che proprio la vita quotidiana *con* la natura in passato, in particolare modo nell’area mediterranea, ha prodotto la diversificazione degli ambienti, motivo dello sviluppo di una notevole varietà biologica, co-evoluta congiuntamente con un’identità culturale forte. Attualmente l’avanzamento del bosco crea una sorta di discrasia tra la memoria locale e un’evoluzione futura imprevedibile. Associato a questo fenomeno si registra ovviamente un drastico cambiamento degli stili di vita delle popolazioni locali, non più dedite all’agricoltura e in generale alle attività silvo-pastorali, non più generatrici del proprio paesaggio ma quasi alla stregua di ospiti, quando non emigrate nei maggiori centri urbani limitrofi.

Nonostante questo, l’area delle “quattro province”, a livelli differenziati nelle singole valli che la compongono, presenta un peculiare radicamento delle tradizioni, fenomeno che assume particolare interesse in quanto gli interpreti di tali fatti culturali sono anche giovani, dimostrando la vivacità e la vitalità della trasmissione locale.

I fattori che hanno determinato tale particolare situazione sono molteplici e senza dubbio com-

plici. La questione attiene a una valutazione più generale che riguarda la lettura delle tradizioni in funzione dei processi territoriali: un’area marginalizzata dalla modernizzazione (nel caso, ad esempio, delle “quattro province” oppure delle valli occitane nel Piemonte sud-occidentale) risulta, per questo, maggiormente propensa alla custodia e alla trasmissione degli aspetti tradizionali della cultura? Se tale domanda trovasse una risposta affermativa, la parziale e temporanea chiusura di un territorio, alla luce di un processo storico più ampio, volgerebbe a favore della conservazione di una cultura identitaria forte e caratteristica del contesto locale. Occorre inoltre aggiungere che nell’area di studio così sinteticamente disegnata si rileva un rinnovato interesse per i fatti materiali e immateriali che legano le società ai territori e per le pratiche antiche (agricoltura in particolare). Tali ambiti, per lo più al di fuori dei tradizionali flussi turistici e apparentemente non coinvolti in un progetto territoriale visibile, appaiono luoghi di sperimentazione di nuove fondazioni di vita agreste (come nel caso della nascita di numerosi agriturismi) oppure ancora di riscoperta di saperi antichi: ne sono esempi il formaggio Montebore, oggetto dell’istituzione di un recente presidio SlowFood, oppure ancora la ripresa della coltivazione dell’antico vitigno Timorasso. Gli ecomusei si inseriscono in queste dinamiche, espressione di una cultura locale ricca, da una parte, e, dall’altra, nodi della maglia della contemporanea valorizzazione territoriale.

Il patrimonio museale delle “quattro province”: *pandechio* di territorio

L’area geografica e culturale delle “quattro province”, come è stata delineata da Giorgio Botta e da Valerio Bini nei contributi al presente volume, non ha per sua natura confini precisi: essa si fonde con i territori limitrofi, si spinge, ad esempio, laddove i vari suonatori avevano e hanno relazioni, ove si mantengono certe feste tradizionali durante l’anno, legate in particolare a momenti importanti per l’agricoltura.

Indotti da motivi di ricerca a individuare dei *limiti*, seppure indicativi, dell’area di studio, al fine dell’identificazione del patrimonio museale esistente, sono stati considerati i comuni appartenenti alle Comunità Montane rappresentate nella carta n. 3. D’altra parte, a conferma della poca significatività della delimitazione di confini di dettaglio per un’area culturale, occorre sottolineare che uno degli ecomusei ritenuti tra i più impor-

tanti per la cultura delle “quattro province” ricade all'esterno della zona considerata, nell'ambito della provincia di Parma, anch'essa facente parte in passato dell'area di interesse. Si tratta dell'ecomuseo dedicato a *Ettore Guatelli*, appassionato ed esperto conoscitore delle culture locali che ha profuso tutta la sua vita nel promuovere l'attenzione per gli oggetti della tradizione⁷.

Si segnala, inoltre, che nell'ambito del censimento delle strutture museali nel territorio in rari casi viene utilizzata la denominazione di *ecomuseo*, in quanto risultano più diffuse intitolazioni quali *Musei di cultura contadina* o *etnografici*. Questi sono stati comunque contemplati nella presente analisi, considerati come facenti parte del gruppo di forme museali riassunte nel concetto di ecomuseo, termine che appare più esaustivo e ricco in quanto assume, quale prerogativa, lo stretto legame con il territorio (Merzagora e Rodari 2007).

Nell'area definita per la ricerca sono stati censiti undici ecomusei⁸ attivi e aperti al pubblico, ai quali si aggiungono due strutture in fase progettuale (in Val Curone, l'Ecomuseo dei *Feudi Imperiali*⁹ e, in Val Staffora, l'Ecomuseo della *Via del sale*, inserito nell'ambito del quadro di sviluppo più generale intitolato *Terre Alte: cooperazione interregionale di prossimità in area appenninica*¹⁰). La maggior parte delle strutture rilevate appartiene alla categoria dei *Musei di cultura contadina* (a Montebruno in Alta Val Trebbia, a Callegari di Bobbio nella media Valtrebbia, a Morigliassi e a Lunassi, entrambe frazioni di Fabbrica Curone, a Romagnese¹¹ e a Zavattarello – *Magazzino dei ricordi* – in provincia di Pavia, a Volpara di Albera Ligure e a Carrega Ligure¹², in provincia di Alessandria). In minor numero risultano i musei legati a temi altri o più specifici: il *Museo del Partigiano* (a Propata) e il *Museo della Flora, della Fauna e dei Saperi locali del Monte Antola* (a Rondanina), entrambi nell'ambito della provincia di Genova e in particolare del Parco regionale dell'Antola; il *Museo della Resistenza e della vita sociale della Val Borbera* (a Rocchetta Ligure, in provincia di Alessandria).

Le propaggini delle “quattro province” nell'ambito delle quali si annoverano il maggior numero di ecomusei ricadono nei territori provinciali di competenza di Alessandria e di Genova. Le strutture, in generale, interessano edifici pubblici o privati ristrutturati che assumono funzioni diverse da quelle precedenti (scuole, edifici rurali, pievi, canoniche, etc.) e nella maggior parte dei casi sono state realizzate tra la fine degli anni '80 e gli anni '90. Gli ecomusei sono stati creati perlopiù per iniziativa privata di singoli¹³ oppure di gruppi. Significativo ai fini dello studio dell'evoluzione di

tali iniziative è il caso, ad esempio, del *Museo della cultura popolare* di Carrega Ligure realizzato a seguito di un laboratorio di cultura orale avviato con i giovani locali da Don Luciano Maggiolo¹⁴, allora parroco della zona. La formula del laboratorio di cultura orale previsto dal progetto *La Casa dei Racconti* costituisce, anche in questo caso, una delle occasioni di arricchimento e di riqualificazione del *Museo della Resistenza e della vita sociale della Val Borbera*. Gli ecomusei di istituzione più recente rilevano per essere stati promossi da enti gestori di aree protette (come nel caso del Parco dell'Antola, nel territorio genovese, che ha dato vita al *Museo della Flora e della Fauna* in collaborazione con il Comune e la Parrocchia di Rondanina).

Le strutture censite sono gestite solitamente da enti pubblici (Comunità Montane, Comuni, Enti Parco) e, in minor misura, da privati o associazioni e sono in qualche caso inserite in reti di organizzazione di sistemi museali (si cita, ad esempio, il *Sistema museale dell'Alta Valtrebbia* che contempla i musei di Propata, di Rondanina e di Montebruno oppure la recente *Rete museale delle valli Scrivia e Trebbia*). Gli enti provinciali, le Comunità montane e i GAL (Gruppi di azione locale legati ai progetti europei Leader) risultano tra gli enti più attivi nella promozione di tali strutture, sebbene nell'ambito delle interviste sia emerso come a volte il loro ruolo appaia marginale in quanto le associazioni locali, meno visibili dal punto di vista mediatico, sono di fatto le vere animatrici dei progetti culturali. Spesso, infatti, i musei costituiscono punti di riferimento e di attività per gruppi e per istituti culturali come ad esempio nel caso dell'associazione *Focopi*¹⁵ a Callegari di Bobbio o del *Circolo Lunassese* a Lunassi (frazione di Fabbrica Curone). Tra gli enti alla scala sovralocale, la Regione Piemonte si distingue per aver avviato, da tempo e per prima nel panorama nazionale, un programma specifico volto alla valorizzazione degli ecomusei, partecipando in misura diversa all'istituzione di 25 strutture di tal tipo¹⁶ nel territorio regionale e promuovendo una legge specifica al proposito (L.R. n. 31 del 14 marzo 1995). In alcuni casi i musei costituiscono luoghi di collaborazione con Università, come nel caso del Museo di Rondanina (ove la sezione dedicata alla produzione di carbone è stata curata dal Laboratorio di Archeologia e Storia Ambientale dell'Università di Genova) o con enti locali di ricerca quali il Centro Etnografico di Casanova Staffora e l'Istituto per la Storia della Resistenza e della Società Contemporanea in provincia di Alessandria (ISRAL).

I musei etnografici e di cultura contadina rilevati presentano una struttura organizzativa simile,



volta alla presentazione della realtà della vita locale caratterizzante soprattutto la fine del XIX secolo e la prima metà del XX. I contenuti principali riguardano l'attività agricola in quanto tale (tramite l'esposizione di attrezzi – erpici, trebbiatrici, falci, aratri – ma anche di prodotti coltivati in loco) e il quadro generale nel quale si inseriva la vita dei coltivatori e delle loro famiglie. A questo nucleo centrale vengono associati gli strumenti utili a vari mestieri corollari dell'attività agricola, quali ciabattoni, fabbri, maniscalchi, artigiani, falegnami, etc.

Solitamente si rileva nei vari musei il medesimo schema di esposizione che si ispira a principi narrativi e in parte anche classificatori. Esso prevede di utilizzare gli spazi degli edifici per presentare la vita quotidiana, attrezzando le varie stanze al pari dei luoghi che un tempo accoglievano le diverse attività: quelli degli interni della casa (camera da letto, cucina, etc.) e quelli del campo e degli animali (stalle, ricoveri per attrezzi, etc.). Al fine di contestualizzare tali ambientazioni, lo strumento più diffuso, oltre all'esposizione degli oggetti, con-

siste nell'arricchire le diverse scene con fotografie coeve che riproducono uomini e donne al lavoro oppure ancora mentre svolgono attività quotidiane e tradizionali. Nella maggior parte dei casi vi sono oggetti che offrono indizi significativi a conferma dell'importanza delle tradizioni nella cultura contadina, fortemente marcata dagli aspetti religiosi (fotografie di feste votive, *santini*, arte sacra in generale) ma anche strumenti musicali quali la fisarmonica e il piffero (Fig. 1; cfr. Botta 2007, pp. 5-9) sempre presenti in ogni momento conviviale.

I fatti e gli oggetti del quotidiano sono stati valorizzati solo a partire da una ventina di anni fa (cfr. de Certeau 1990), assurgendo al ruolo di elementi di interesse culturale. D'altra parte, questo tipo di interpretazione è stata assunta quale chiave di lettura della realtà nell'impianto fondativo degli ecomusei. Il singolo oggetto spesso viene esposto non solo in ragione del suo contenuto materiale (rimandando alle sue funzioni, alla tipologia costruttiva, etc.) ma anche del suo portato imma-



Fig. 1. Strumenti della tradizione musicale delle "quattro province" (fisarmonica e piffero) – Museo della Civiltà Contadina Bracco, Fabbrica Curone (AL) (Foto: Pirovano, 2007).

riale. Secondo Georges Henry Rivière, infatti, “Le principe de reconnaissance esthétique s’appuie sur la construction d’une continuité entre nous et la représentation du monde ‘théâtralisée’ par la mise en scène de l’objet (...)” (Association des Amis de G.H. Rivière 1989). L’oggetto permette di *immaginare* i percorsi culturali che hanno contraddistinto gli stili di vita concernenti l’uso (come ad esempio nel caso di antiche macchine da cucire a pedali, zangole per la realizzazione del burro – Fig. 2 –, strumenti per la cardatura della lana, etc.). A volte sono presenti anche oggetti curiosi il cui utilizzo può essere solo ipotizzato, in quanto probabilmente la creatività presente all’epoca era guidata da interessi pratici molto precisi che sono poco percepibili attualmente.

Tra gli ecomusei censiti, la struttura più nota e più frequentata, anche al di fuori del contesto regionale, sembra essere rappresentata dal *Museo di Cultura Contadina Alta Valtrebbia*¹⁷ a Montebruno (ricadente nell’ambito della provincia di Genova):

esso presenta lo schema espositivo poco sopra descritto, al quale si aggiunge anche una sezione dedicata all’arte sacra e una, di recente realizzazione, organizzata intorno al tema della castagna, prodotto molto importante in passato, divenuta in seguito un alimento più che secondario. Attualmente si segnala un nuovo interesse per tali frutti, soprattutto ai fini della rivitalizzazione di economie locali¹⁸. Altra risorsa territoriale inserita nel quadro ecomuseale è rappresentata dal mulino limitrofo, ancora funzionante.

Il *Museo Etnografico Val Trebbia* di Callegari di Bobbio¹⁹ appare uno dei più interessanti, soprattutto in termini di attività proposte e di legami che è stato in grado di generare. Esso è insediato in una casa a torre, probabilmente di origine medievale: nel tempo sono stati aggiunti fabbricati rurali, nell’ambito dei quali trovano ospitalità più di cinquecento oggetti. Il Museo, gestito da un’associazione culturale, organizza visite per le scuole e per i turisti interessati, una festa annuale che riunisce



Fig. 2. Zangole per la produzione del burro – Museo Etnografico Val Trebbia, Callegari di Bobbio (PC)
(Foto: Pirovano, 2007).



locali e studiosi, musicisti e curiosi e corsi a tema (come nel caso dell'utilizzo del telaio o delle sementi antiche); ha prodotto, inoltre, numerose pubblicazioni (ad esempio sul tema dei forni esistenti nel piacentino e della panificazione, cfr. Bertuzzi 2004) ed eventi culturali convegnistici.

Un'altra iniziativa rilevata nel territorio di ricerca attiene alla categoria del cosiddetto *museo diffuso*, rappresentato da un insieme di elementi nel territorio legati da un progetto interpretativo al fine di costituire un *unicum*. Si fa riferimento, in particolare, alla *Festa della Trebbiatura* organizzata in località La Villa a Santo Stefano d'Aveto (in provincia di Genova), localizzata alle propaggini meridionali dell'area di ricerca. Ogni anno, alla fine del mese di luglio, l'associazione sportiva *Allegrezze* organizza da più di dieci anni tale iniziativa²⁰, nata all'origine come un piccolo evento dedicato al turismo che stava lentamente interessando la zona. Successivamente le attività si sono moltiplicate fino a ricreare nel piccolo villaggio di La Valle la vita della comunità locale quando ancora la zona era nota per la rilevante produzione di grano²¹. La giornata è organizzata attorno alla pratica della trebbiatura che viene seguita da un

nutrito gruppo di turisti e di locali (circa trecento persone²² sono state registrate in occasione dell'evento realizzato nel 2006), dal taglio del grano alla sapiente costruzione della cosiddetta *masca*, covone di fieno dalla forma caratteristica (Fig. 3), dal trasporto su di un carro trainato da buoi lungo le vie lastricate del paese al momento della trebbiatura che si svolge in un ampio prato a valle del paese. Tra la folla armata di strumenti fotografici la popolazione locale organizza questo momento con un impegno che appare connotato da sacralità: alla persona più anziana del paese è riservato il ruolo dell'introduzione delle fascine di frumento nella trebbiatrice (che provvede alla sgranatura delle spighe) mentre gli altri uomini, appartenenti a tutte le fasce di età, scuotono con i forconi ciò che la trebbiatrice ha già frantumato e asportano dal telo di raccolta la paglia. La donna più anziana, invece, muove con agilità un'apposita macchina per la ventilazione e la vagliatura della pula ai fini della selezione dei chicchi di grano (Fig. 4). Nel paese viene allestita una sorta di museo vivente che coniuga realtà e rappresentazione tanto che risulta difficile comprenderne il confine. La commistione, infatti, sembra allontanare il fastidio



Fig. 3. La *masca*, tradizionale forma locale data ai covoni di grano – Festa della Trebbiatura, Santo Stefano d'Aveto (GE) (Foto: Pirovano, 2007).



Fig. 4. Ventilatore a manovella per la selezione dei chicchi di grano – Festa della Trebbiatura, Santo Stefano d'Aveto (GE) (Foto: Pirovano, 2007).

della finzione: se alcuni abiti sono stati realizzati appositamente per l'allestimento della festa, le pratiche sono realizzate dai membri della popolazione locale e l'autenticità del luogo sembra trasparire dalla struttura stessa del villaggio ove a edifici rurali, spesso ristrutturati, si alternano orti ancora coltivati. Per le strade si forgia il ferro, si produce formaggio²³ o il tradizionale vino di mela oppure si carda la lana mentre all'interno di alcuni edifici è possibile assistere all'estrazione del miele dalle arnie o alla lavorazione del legno, pratiche presenti e commercialmente attive nel paese. Nei pressi (a Gramizze) è visitabile il mulino, ancora in funzione ove viene prodotta in particolare la farina di castagne. Nelle parti sommitali del paese viene aperto al pubblico l'antico essiccatoio (*segarecio*) utilizzato in passato per le castagne provenienti dai boschi secolari. A conclusione dell'evento, viene organizzato un momento musicale che di solito prevede il classico ballo liscio nel campo sportivo del paese.

La tipologia del museo diffuso risulta più nuova ma decisamente più complessa rispetto alla realizzazione di un ecomuseo. Per la struttura di Lunassi (in provincia di Alessandria) è stato definito un progetto in questa direzione: secondo il presidente dell'associazione locale che lo ha istituito e gestito finora, l'unica opportunità per far vivere il museo è rappresentata dalla sua *fuoriuscita* da un edificio confinato, per interessare l'intero territorio. I passi nel senso di un'apertura sono stati già compiuti, in particolare tramite l'organizzazione di mostre in collaborazione con la Provincia di Alessandria in alcuni edifici storici del territorio (ad esempio nell'ambito del Palazzo Orsi di Tortona) oppure attraverso la diffusione di un documentario che presenta le varie fasi di produzione del carbone (*A carbuneina*) oppure ancora promuovendo feste locali (festa della montagna, della panissa, dell'ortica...) volte alla rivitalizzazione di alcuni aspetti della tradizione. Anche nel caso del *Magazzino dei ricordi* di Zavattarello si assiste all'*uscita* dal museo, questa volta rappresentata dall'abbandono dell'immobilismo da parte di alcuni oggetti come nel caso dell'aratro che viene rimesso in funzione per attività che vedono coinvolti alunni e studenti (circa millesettecento all'anno) nella lavorazione della terra fino alla produzione del pane.

I ruoli degli ecomusei nel territorio

La cosiddetta *museificazione* del territorio rappresenta una delle principali problematiche pa-

ventate dagli esperti, in quanto sussiste il rischio di un'inevitabile *morte* oppure di una probabile folklorizzazione dei fatti culturali. "Le spoglie delle società contadine suscitano grande interesse. Molto presto, le coltivazioni sono diventate oggetto di 'patrimonializzazione', i musei si sono sviluppati al ritmo della destrutturazione di questa società" (Pérez-Vitoria 2007, p.65). Nonostante questo, si intende qui sostenere e sottolineare il valore dei musei locali, soprattutto in qualità di strumenti della memoria tramite testimonianze materiali e immateriali. Il senso di tale valore risulta strettamente legato alle tradizioni in quanto:

"(...) perdendo la tradizione abbiamo perduto il filo che ci guidava sicuri nel vasto dominio del passato.(...) Corriamo il rischio di dimenticare: e questo oblio, a parte i contenuti che potrebbero andare perduti, equivarrebbe, umanamente parlando, a restare privi della dimensione della profondità dell'esistenza umana. Infatti memoria e profondità sono la stessa cosa, o meglio, l'uomo può raggiungere la profondità soltanto attraverso la memoria." (Arendt 1954, p. 133).

Gli ecomusei del territorio delle "quattro province" assumono importanza in tal senso: rappresentano isolate, semplici, rare occasioni di ricordare, di incuriosire rispetto a un passato che indubbiamente costituisce un elemento importante per la realtà presente e futura. Nell'indagine è stato possibile notare, infatti, come la perdita anche di un solo membro della comunità locale rappresenti un vero *squarcio* aperto nella tela della storia, assai poco rimarginabile. È il caso, ad esempio, di Augusta Mazza che per disponibilità e per sapere costruito nel tempo, in particolare nella cardatura della lana, costituiva una risorsa importante per la comunità locale di Santo Stefano d'Aveto²⁴, partecipando a numerose dimostrazioni dislocate sul territorio organizzate dai GAL. L'ecomuseo non risolve il problema della trasmissione di questi saperi ma offre una casa sicura per gli oggetti che, come già sottolineato, raccontano storie, personaggi, vite. Per il relativo carattere materiale possono sopravvivere nel tempo ai loro costruttori e utilizzatori, offrendo anche una testimonianza tangibile di questi saperi e, si auspica, anche occasioni di suscitare curiosità, studi, impegni nella direzione del riapprendere a *fare* e *fabbricare*. D'altra parte Elisée Reclus nella nota trattazione sul progresso (*L'homme et la Terre*, edito postumo tra il 1905 e il 1908, in Clark 1999, p. 162), già all'inizio del secolo scorso, denunciava come, nei momenti di grande cambiamento "si scartano come inservibili i vecchi strumenti", ricordando, però, che "(...) l'ideale consi-



ste nel sapere utilizzare tutto, nell'usare i residui, gli scarti, le scorie, perché tutto è utile nelle mani di chi sa lavorare". È il caso, ad esempio, del telaio risalente alla fine dell'Ottocento custodito nel museo etnografico di Callegari di Bobbio (Fig. 5): essendo ancora funzionante e in buono stato, è stato possibile organizzare corsi di formazione di tessitura (finanziati dalla Provincia di Pavia). Alcuni dei tessuti sono esposti presso il Museo e sono stati oggetto di vendita.

Sempre a proposito degli oggetti, si evidenzia l'importante ruolo che l'ecomuseo può esplicitare non solo per la collettività ma anche di attribuzione di senso per gli individui: si fa riferimento al valore della memoria personale intrinseco negli oggetti ivi contenuti. I casi analizzati risultano molto esplicativi in tal senso: l'origine della maggior parte degli oggetti presenti nel Museo di Callegari di Bobbio, ad esempio, appartiene alla comunità locale che ha conferito presso la struttura, quasi fosse un ultimo rifugio prima del più comune e triste destino della discarica, gli attrezzi agricoli appartenuti alle relative famiglie. Anche nel Museo di Cultura contadina di Lunassi si rileva l'indubbio valore di appartenenza alla comunità e



Fig. 5. Il telaio risalente all'Ottocento, ancora funzionante - Museo Etnografico Val Trebbia, Callegari di Bobbio (PC) (Foto: Pirovano, 2007).

di memoria degli oggetti tanto che per soddisfare un'esigenza espressa da più parti, gli elementi esposti sono stati forniti di documentazione informativa che riporta anche il nome delle persone alle quali sono appartenuti (Fig. 6). Il gestore del Museo, infatti, sottolinea che, se la struttura risulta particolarmente visitata dai turisti mossi da curiosità, i residenti si recano nell'edificio con regolarità, soprattutto per ri-vedere i propri oggetti²⁵.

Il turismo, in lieve sviluppo in zona, costituisce una risorsa importante per quanto riguarda la fruizione di questi spazi: il rapporto risulta biunivoco poiché tali strutture si configurano quali strumenti di interpretazione del territorio, offrendo l'occasione per una maggior comprensione delle dinamiche che l'hanno generato e per la realizzazione di un'esperienza turistica più consapevole e quindi responsabile. Si sottolinea, infatti, che gli ecomusei permettono alla comunità locale di comunicare con i turisti, tramite la patrimonializzazione degli aspetti salienti che induce a un'integrazione più proficua tra *insider* e *outsider*. Al pari di quanto accade nei musei naturalistici, gli ecomusei possono condurre a "(...) un'interattività mentale", che si risolve in un progressivo allenamento del fruitore museale a esplorare in tutte le direzioni i territori di confine che congiungono/separano gli oggetti e le loro storie, in una serie di rimandi (...) tra umanità e natura, presente e passato, particolare (locale) e universale (globale)" (Negra 2007, p. 48).

Se questi aspetti emergono quali potenzialità riconosciute agli ecomusei, è necessario comunque sottolineare che tali elementi territoriali non possono essere concepiti e gestiti in modo isolato e non connesso con le altre risorse esistenti in loco. Si ritiene che proprio a questo punto si concretizza il rischio della *museificazione* sopra ricordato in quanto senza una rete di riferimento e senza una comunità l'ecomuseo non può sopravvivere né tantomeno costituire da solo occasione di riteritorializzazione. Occorre sottolineare, inoltre, che le strutture museali e le iniziative ad esse associate non possono essere pensate solo in qualità di strumenti per attirare il turismo in quanto gli ecomusei se così concepiti, trasformati in *eventi*, sembrano snaturarsi, smettendo di essere *vita* e risultando episodici e non collegati agli altri aspetti che fanno parte del quotidiano²⁶.

L'ecomuseo deve essere testimone di un processo di continua integrazione reciproca e centro propulsivo di iniziative, come peraltro si è riscontrato in alcuni casi analizzati nel territorio delle "quattro province". Questi si presentano come centri di aggregazione di iniziative sociali e cultu-

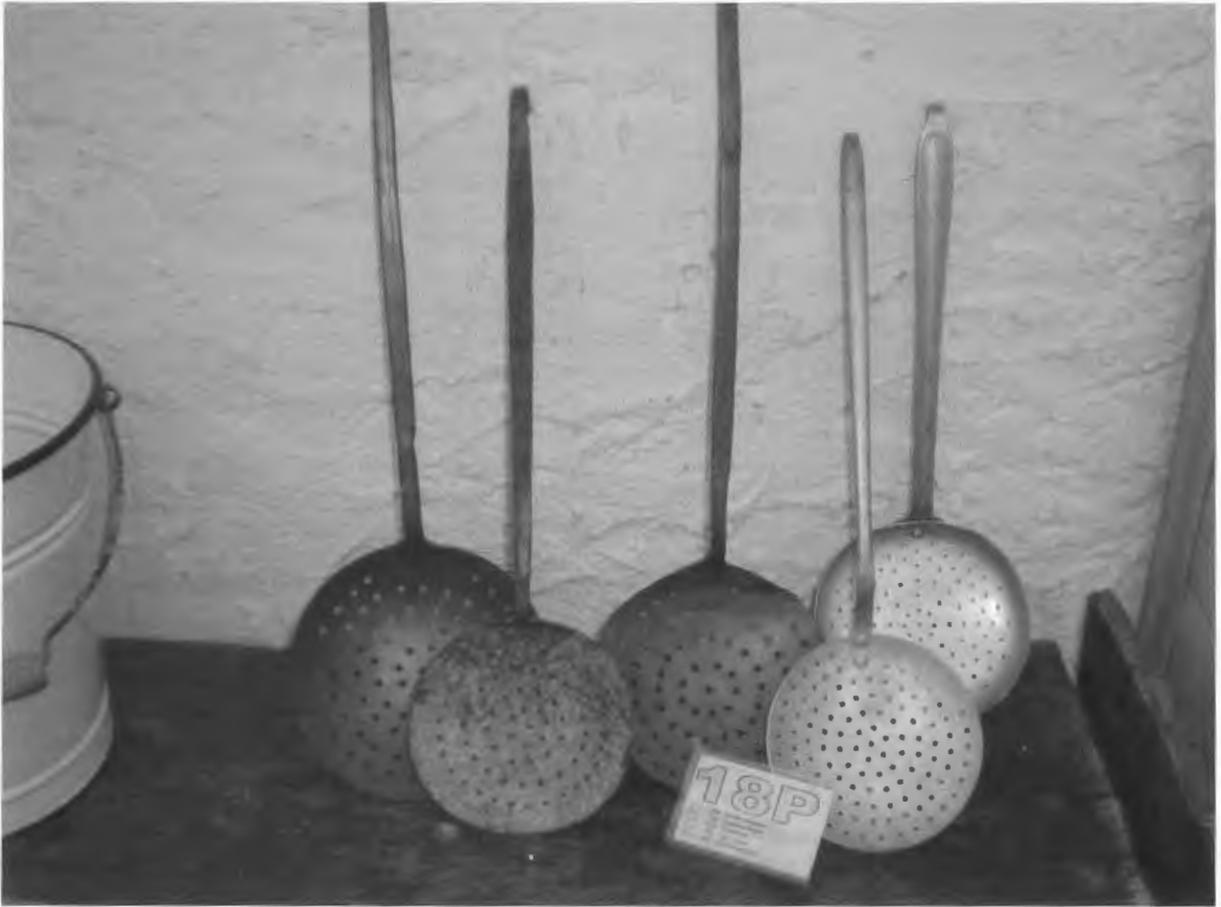


Fig. 6. L'importante riconoscimento conferito all'appartenenza degli oggetti – Museo Civiltà contadina, Lunassi (frazione di Fabbrica Curone, AL) (Foto: Pirovano, 2007).

rali perché sono anche e soprattutto dei luoghi fisici che, tramite gli oggetti, raccontano la storia della comunità locale. Attraverso questa funzione di legame con il passato, la comunità locale può sentirsi al proprio *posto* nel mondo, rivalutando il tempo trascorso in qualità di ricchezza. Le reti territoriali che connettono gli ecomusei nell'area di ricerca risultano prodotte, ad un primo sguardo, da atti per lo più recenti e di tipo amministrativo-organizzativo, solitamente a carattere settoriale (come nel caso dei sistemi museali) oppure integrate in progetti interdisciplinari. Tali atti, però, si caratterizzano per il fatto che sono comunque afferenti a una modalità di sviluppo “dall'alto verso il basso” e rischiano quindi di non fornire i risultati auspicati. Portando una maggiore attenzione, con l'aiuto dei gestori dei musei intervistati, è possibile intravedere altre reti, a maglia meno visibile e più sottile, come quelle create in particolare dai musicisti locali che, oltre a essere conosciuti da tutti nelle diverse situazioni

indagate, tessono tale ordito, spostandosi da un luogo all'altro, presenti, ad esempio, nelle iniziative promosse dall'ecomuseo di Callegari oppure presso le feste organizzate dal Museo di Lunassi. Alla stessa stregua possono considerarsi i turisti, i ricercatori locali e non locali o i semplici curiosi che hanno trovato in questa zona una ricca serie di spunti di interesse o gli operatori economici come gli artigiani e gli agricoltori che qui riscontrano un legame stretto con le proprie attività²⁷ oppure ancora i gruppi scolastici, che figurano tra i maggiori frequentatori di queste strutture. Questo movimento di persone tra luoghi che per loro natura soffrono di immobilità intrinseca, a livello spaziale ma anche temporale, dona vitalità a contenuti culturali, altrimenti irrimediabilmente perduti. Le discontinuità, temporali, culturali, storiche (Calzolaio 2000) che spesso sono avvertite durante la visita di questi spazi appaiono in questa luce per così dire dissolte in un *progetto di territorio* nella direzione dello sviluppo locale.



Occorre menzionare un aspetto importante relativo alle comunità locali: se alla fine del Secondo conflitto mondiale lo spopolamento è risultato in zona un fenomeno di drastica interruzione del processo di territorializzazione, attualmente le popolazioni, seppure decimate, risultano stabilizzate e anzi spesso in lieve crescita demografica, soprattutto a carico del contributo di immigrazione straniera²⁸ (organizzata spesso in comunità come quella ecuadoregna a Santo Stefano d'Avevo). Anche in questa luce ambiti periferici come quelli esaminati costituiscono interessanti luoghi di sperimentazione di nuove convivenze che potrebbero trovare negli ecomusei dei luoghi per una maggior comprensione della realtà locale da parte di questi nuovi attori. In tal senso, un'evoluzione interessante vedrebbe gli ecomusei come siti nei quali troveranno posto gli oggetti e le tradizioni dell'oggi (cfr. Mehat-Martinerie 2001, p. 280), anche nella direzione della testimonianza, in una sorta di *presa diretta*, dell'evoluzione di nuove comunità di integrazione.

Se come scritto da Pietro Greco (in Merzagora e Rodari 2007, p. IX) “..dal museo ‘teatro della natura’ al museo ‘teatro per la cittadinanza scientifica’, dal museo conservativo al museo educativo, ogni epoca ha avuto il suo museo, con una specifica missione. Anzi ogni epoca ha avuto i suoi musei: una pluralità di ‘teatri’ allestiti con finalità spesso diverse”, gli ecomusei oggi possono essere interpretati alla stregua di teatri del possibile, spazi di libertà ove per la creatività vi è materia di costruzione di futuri e contesti “in cui natura e cultura, cose e persone sono e si sentono inestricabilmente legate” (id. 2007).

Bibliografia

- Arendt H. (1991), *Tra passato e futuro*, (edizione originale 1954), Milano, Garzanti.
- Association des Amis de G.H. Rivière (a cura di) (1989), *La muséologie selon Georges Henry Rivière*, Cors de muséologie – Textes et témoignages, Paris, Bordas.
- Bertoncin M. e Pase A. (a cura di) (2006), *Il territorio non è un asino – Voci di attori deboli*, Scienze Geografiche, Milano, Franco Angeli.
- Bertuzzi F. (a cura di) (2004), *Le case del Pane – Macine e forni dell'Appennino Piacentino*, Piacenza, Casa Editrice Vicolo del Pavone.
- Bini V. (2007), “Cultura tradizionale e progettualità locale nell'area delle quattro province”, in Botta G. (a cura di), *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono*, Torino, Giappichelli, pp. 10-32.
- Bonavoglia G. (1987), *Ricerche storiche su Lunassè*, Circolo Lunassese, vol. 2.
- Botta G. (2003), “Aree geografiche e valore della tradizione”, in Cusimano G. (a cura di), *Cicli e Sirene. Geografie del con-*

- tatto culturale*, Palermo, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, pp. 133-138.
- Botta G. (2003), “Regione e culture locali”, in Scaramellini G. (a cura di), *Città Regioni Territorio – Studi in memoria di Roberto Mainardi*, Università degli Studi di Milano – Facoltà di Lettere e Filosofia, Quaderni di Acme, n. 56, Milano, Cisalpino, pp. 39-59.
- Botta G. (a cura di) (2007), *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono*, Torino, Giappichelli.
- Botta G., Bini V. e Pirovano C. (2006), “Sviluppo locale in Africa. Ruolo delle culture locali e progetti di sviluppo delle organizzazioni non governative: linee guida per la ricerca”, *Geotema*, 24, pp. 59-67.
- Clark J.P. (a cura di) (1999), *Elisée Reclus. Natura e società. Scritti di geografia sovversiva*, Milano, Editrice Elèuthera.
- Calzolaio F. (2000), “Seam e ecomuseo”, Forum della Laguna, non pubblicato.
- Circolo Lunassese e Centro di documentazione della Comunità Montana Val Curone, DVD-documentario (1999), *A Carbunèina – Come si faceva, in Alta Val Curone, il carbone di legna con l'antico metodo della carbonaia*, testi di Roberta Barba, Regia di Marino Muraro.
- Colacello F., Magistrati D. e Bertuzzi F. (2001), *Museo etnografico Val Trebbia*, Rudiano, Edizioni Focopi.
- de Certeau M. (2005), *L'invenzione del quotidiano*, traduzione di Baccianini M. del testo originale (1990), Roma, Edizioni Lavoro.
- D'Amia G. (2006), “Patrimonio, Territorio, Museo”, in ICEI (a cura di), *Viaggiare a occhi aperti – Un percorso di formazione*, Monza, Tipografica Sociale, pp. 57-66.
- Maggi M. (2000), “Identità territoriale ed ecomuseo”, in Maggi M. e Falletti V. (a cura di), *Gli ecomusei – Che cosa sono, che cosa possono diventare*, IRES Piemonte, Torino, Società Editrice Umberto Allemandi & co., pp. 11-49.
- Malraux A. (2007), *La tentazione dell'Occidente*, Milano, Excelsior 1881.
- Mehat-Martinerie J. (2001), “L'exemple de l'Ecomusée du Libournais”, in AA.AA., *Patrimoine et Paysages culturels – Actes du colloque international de Saint-Émilion 30 mai-1er juin 2001*, Bordeaux, Éditions Confluences, pp. 277-285.
- Merzagora M. e Rodari P. (a cura di) (2007), *La scienza in mostra – Musei, scienze centre e comunicazione*, Campus, Milano, Bruno Mondadori.
- Negra O. (2007), “Dal museo di storia naturale al museo di scienze naturali”, in Merzagora M. e Rodari P. (a cura di) (2007), *La scienza in mostra – Musei, scienze centre e comunicazione*, Campus, Milano, Bruno Mondadori, pp. 48-49.
- Ollagnon H. (1989), “Une approche patrimoniale de la qualité du milieu naturel”, in Mathieu N. e Jollivet M. (a cura di), *Du rural à l'environnement, la question de la nature aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, pp. 258-268.
- Pérez-Vitoria S. (2007), *Il ritorno dei contadini*, TerraTerra, Milano, Jaca Book.
- Piemonte Ecomusei (2001), *Il valore del territorio – Primo rapporto sugli ecomusei in Piemonte*, Torino, Umberto Allemandi & C.
- Pirovano C. (2006), “I saperi locali come valori culturali”, in Dansero E. e Santangelo M. (a cura di), *Progetti, attori, territorio e territorialità – Sviluppo locale tra Nord e Sud del mondo*, Working papers, Torino, Diter, n. 28, pp. 118-120.
- Togni R. (1988), *Per una museologia delle culture locali*, Dipartimento di Storia della Civiltà Europea, Trento.

Note

¹ Il presente contributo si inserisce nell'ambito della ricerca coordinata dal professor Giorgio Botta, relativa al valore della

tradizione nell'interpretazione e nella costruzione del territorio, incentrata in particolare sull'area delle "quattro province" (cfr. Botta 2003; 2007).

² Nonostante questo, si sottolinea che, curiosamente, quasi tutti i protagonisti della storia dei musei, in particolare di quelli scientifici, "luoghi eminentemente di conservazione, si distinguono per il loro spirito progressista"; è, ad esempio, il caso dell'abate Henry Grégoire (1750-1831), che lega il suo nome all'abolizione della schiavitù, e anche al progetto che darà origine al *Conservatoire National des Arts et Métiers* a Parigi (Merzagora e Rodari 2007, p. 39).

³ La finalità legata allo sviluppo locale è stata integrata recentemente nella definizione generale dei musei, elaborata dall'ICOMOS e riconosciuta, pertanto, internazionalmente.

⁴ Si ringraziano in particolare Mauro Monteverde e Marco Fugazzi (Associazione *Allegrezze*, Santo Stefano d'Aveto), Giuliana Carraro (Comunità Montana Alta Val Trebbia), Mauro Magistrati (Museo Etnografico Val Trebbia), Mauro Bracco e Graziano (Museo Cultura Contadina Bracco, Morigliassi - Fabbrica Curone), Secondino Cavallero (Circolo Lunassese, Lunassi - Fabbrica Curone), Daniele Malucelli (Museo della Cultura Popolare, Carrega Ligure).

⁵ Per una descrizione geografica di dettaglio si rimanda al contributo di Valerio Bini (2007, pp. 10-32).

⁶ Si fa riferimento, ad esempio, alla migrazione del lupo che si ipotizza abbia risalito l'Appennino e, passando nello specifico di questa zona cruciale, abbia colonizzato l'Appennino Ligure, raggiungendo così le Alpi Marittime nelle quali risultava estinto dall'inizio del XX secolo.

⁷ Il Museo è la sede di una Fondazione dedicata alla promozione e alla prosecuzione dell'opera di Ettore Guatelli (cfr. <http://www.museoguatelli.it/default.asp>).

⁸ Nel numero degli ecomusei considerati non sono state inserite le piccole esposizioni, come nel caso, ad esempio, della mostra a Fabbrica Curone nel Centro Culturale dedicato a Don Luigi Aguzzi, parroco della Pieve romanica dal 1953 al 1991, chiamato localmente "prete dei sassi". Sono da menzionarsi, inoltre, strutture espositive che non presentano caratteri precipuamente territoriali come nel caso del *Museo-Tempio della fraternità dei popoli a Varzi* (in provincia di Pavia) che raccoglie cimeli dei campi di battaglia per celebrare i caduti.

⁹ Oggetto di una recente intesa tra la Regione Piemonte, la Provincia di Alessandria, la Comunità montana Valli Curone, Grue e Ossona e la Comunità montana Valli Borbera e Spinti (Cfr. <http://www.vallicuronegrueossona.it/Page.asp?t=4&n=5>), il progetto interessa i comuni di Brignano Fiasca, Grondona, Rocchetta Ligure, San Sebastiano e Fabbrica Curone.

¹⁰ Progetto europeo P.I.C. Leader Plus (Asse II, 2000-2006) promosso dai GAL (Gruppi di Azione Locale) delle quattro province (Alto Oltrepò, PV; Appennino Genovese, GE; Giarolo Leader, AL; Soprip Spa, PC), finalizzato all'organizzazione di azioni comuni di valorizzazione dell'area appenninica (cfr. <http://www.gal-oltrepo.it>).

¹¹ In questo caso la struttura assume la denominazione di *Museo civico di arte contadina*.

¹² In questo caso la struttura è definita *Museo della cultura popolare e contadina*.

¹³ È il caso ad esempio del Museo di Civiltà Contadina (a Morigliassi, frazione di Fabbrica Curone) realizzato da Mauro Bracco, originario del luogo, che ha reso disponibile per la fruizione del pubblico la propria ampia collezione di oggetti della tradizione.

¹⁴ Attualmente è parroco a Dova Superiore ove ha fondato una cooperativa e gestisce un'azienda agricola.

¹⁵ Associazione senza fini di lucro che ha come obiettivo statutario "la valorizzazione dei beni culturali quali testimonianza di civiltà, siano essi artistici, naturali, storici, etnografici". Al suo interno è stato istituito un gruppo di studio incaricato della direzione scientifica del Museo (cfr. Colacello *et al.*, 2001).

¹⁶ Cfr. <http://www.regione.piemonte.it/parchi/ecomusei.htm>.

¹⁷ Gestito dalla Comunità Montana Alta Valtrebbia (sito internet: www.altavaltrebbia.net/museo), il Museo è nato per iniziativa del parroco, nei locali della Canonica.

¹⁸ In zona due cooperative producono e trasformano i prodotti dei numerosi castagneti diffusi in zona.

¹⁹ Frazione del comune di Bobbio (in provincia di Piacenza) arroccata sui versanti che si affacciano sulla sponda destra del fiume Trebbia.

²⁰ Il Presidente dell'associazione sportiva *Allegrezze* (nata nel 1973), originario di La Villa, specifica che i prodromi dell'iniziativa vanno ricercati a più di venti anni fa, quando annualmente veniva organizzato il *Palio dei vecchi mestieri*, sorta di giochi della gioventù ai quali, dopo il ritrovamento di una vecchia trebbiatrice, si è iniziato ad associare l'esposizione di antichi oggetti locali e i saperi ad essi connessi.

²¹ Attualmente solo alcuni campi su terrazzamenti vengono così coltivati e la relativa funzione è quella di fornire materiale per la Festa della Trebbiatura. Anche la maggior parte degli allevamenti sono stati dismessi, di cui gli ultimi negli anni '90.

²² La frazione di La Villa di Santo Stefano d'Aveto presenta una popolazione stabile di circa sessanta abitanti durante la stagione invernale mentre durante quella estiva raggiunge le centocinquanta unità grazie all'afflusso di turisti, che spesso sono rappresentati da oriundi, ora residenti in altre zone, e che provengono per la maggior parte dalle città di Milano e di Genova. Lo sviluppo turistico nella zona è stato avviato negli anni '60 grazie alla costruzione di impianti sciistici sul Monte Bue mentre attualmente risulta a carattere prevalentemente estivo, data la dismissione delle strutture a seguito della carenza di innervamento.

²³ Noto anche al di fuori della regione è il formaggio locale, detto *St. Stè*, la cui lavorazione locale prevedeva l'utilizzo del latte delle numerose stalle; attualmente viene prodotto nel vicino caseificio di Rezzoaglio.

²⁴ Nell'ambito dell'Associazione sportiva *Allegrezze*, organizzatrice della Festa della trebbiatura, in passato era stata avanzata l'idea di proporre alla Provincia di Genova l'organizzazione di una scuola di filatura della lana, iniziativa che sembra non essere stata perseguita in ragione della scomparsa di Augusta Mazza e del poco interesse riscontrato a livello locale in tal senso.

²⁵ Tale aspetto è stato segnalato nel corso di tutte le interviste condotte.

²⁶ Ad esempio, in un paese della zona esaminata il menù dell'unica locanda esistente non presenta alcun alimento locale mentre, in occasione di eventi turistici, nello stesso villaggio è possibile assistere alla produzione del formaggio tipico.

²⁷ I gestori dell'ecomuseo di Callegari di Bobbio, ad esempio, sono anche conduttori di un'azienda vinicola biologica che ha sede nelle vicinanze della struttura museale.

²⁸ Rappresentata soprattutto da donne che si trasferiscono per svolgere lavori di accompagnamento o di supporto agli anziani.



La scrittura delle streghe

Nel secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, Cassirer osserva che alla coscienza mitologica è del tutto estranea la distinzione tra immagine e cosa, ideale e reale, simbolo e oggetto. Il termine “coscienza” indica l’insieme delle operazioni tramite le quali una determinata cultura prospetta una determinata visione del mondo, disegna l’orizzonte delle esperienze possibili per la comunità che la frequenta, alimenta le produzioni e le interpretazioni di senso per le comunicazioni, gli script comportamentali, gli aspetti accettabili delle cose. La coscienza mitologica, in particolare, include tutte quelle varietà culturali che non sono fondate sul *logos* della tradizione filosofico-scientifica occidentale. Per essa, l’immagine non *rappresenta*, è la cosa – non la sostituisce, ma esplica la stessa azione di essa, è l’equivalente della sua presenza immediata. Nell’agire mitico si compie dunque una vera e propria transustanziazione, che rende il danzatore davvero un dio o un demone: i riti non hanno inizialmente un contenuto imitativo o allegorico, bensì un significato del tutto reale, non sono rappresentazione, ma compimento dell’evento. Il culto è il vero strumento in virtù del quale l’uomo, non tanto dal punto di vista spirituale quanto fisico, sottomette la natura. Mito e linguaggio si appoggiano e si condizionano reciprocamente: parola e nome non indicano e significano, ma sono ed agiscono¹.

Nomi di luoghi. Triora e le grotte

Nell’entroterra della provincia di Imperia esiste un luogo in cui il nome sembra esprimere in

qualche modo l’aspetto essenziale dell’anima del territorio; e la suggestione è talmente forte da convincere che quasi oltre lo spirito dell’ambiente quel nome abbia anche potuto prescrivere il destino storico che ha consegnato alla fama – e alla curiosità del turismo moderno – l’intera area con il paese e le valli che lo attorniano. Triora espone sullo stemma del Comune il Cerbero che monta la guardia al regno infernale, affinché i morti non abbandonino l’Ade e i viventi che si presentino al suo cospetto vengano divorati. Per la verità, le tre bocche, le *tria ora* che l’ideografia araldica assegna al cane ctonio, potrebbero essere il simbolo dei tre fiumi che si congiungono nel territorio del comune, o i tre principali prodotti agricoli del territorio che ne sostengono l’economia: grano, castagna e vite. La pro-loco non esclude nessuna via, ma la tradizione ha ormai deciso per l’ipotesi più suggestiva, che individua in quest’area montana della provincia di Imperia il punto di accesso privilegiato verso i regni inferi. Nel triennio (di nuovo ricorre il fatale numero tre) 1587-1589 Triora è stata funestata da uno dei processi contro le streghe più sanguinosi della storia: un numero imprecisato di donne sono morte falcidiate dalle torture e dagli stenti del carcere, prima ancora di arrivare ai roghi che hanno completato l’eccidio – secondo la macabra sceneggiatura dell’Inquisizione. La brutalità dei metodi per ottenere le confessioni, le motivazioni che hanno condotto all’apertura del processo e alla sua interruzione dopo oltre duecento arresti, sono già state ampiamente documentate²: non è quindi questo l’argomento sul quale occorre soffermarsi. Il tema che invece si profila come condizione stessa della cronaca stori-

ca è l'incrocio di due tradizioni, di due contesti di azione e di interpretazione del reale – inesorabilmente sottratti alla possibilità di una traduzione reciproca, di una qualche forma di mutua lettura e comprensione. La questione prospetta un problema della massima rilevanza per tutti coloro che cercano di avvicinare i fenomeni storici e antropologici della stregoneria: come non ha mancato di osservare Ginzburg³, il problema di chi interpreta il ruolo dell'etnografo è di dover ricorrere comunque alle categorie usate dagli inquisitori per inquadrare gli eventi e offrirne un'interpretazione. Sono infatti costoro ad aver interrogato le donne identificate come streghe – e per di più la loro rete concettuale è la stessa che abbiamo a disposizione noi. Per questo qualsiasi congettura che possiamo elaborare non può che sorgere sulle stesse categorie interpretative e di forzatura che vengono attivate dagli inquisitori. La via d'uscita che viene suggerita è quella di identificare nelle maglie delle forzature imposte dagli schemi delle domande e delle suggestioni, quegli elementi che compaiono in maniera spontanea, che non possono rispondere a nessun requisito del dogma sabbatico – quelle eccedenze documentarie, quelle “fantasie” locali o sotterranee che non potevano essere previste e inoculate dalle esigenze di giudici e aguzzini.

Il territorio di Triora sembra offrire proprio una di queste vie d'uscita per il problema ermeneutico, aprendo un accesso più diretto – sebbene indubbiamente minacciato da una ambiguità radicale – alla dimensione specifica della realtà stregonesca.

Tutto – villaggi, montagne, boschi e rocce – mostra l'aspetto che ci si attende dall'ambientazione di storie con spettri e streghe. Domenici, in un articolo comparso sul Corriere della Sera ormai tre anni fa, lo descrive a tinte forti: “Il paese di Triora appare quando ormai sembra impossibile arrivarci. E' attaccato a mezza costa e guarda un panorama che pare il mondo prima che ci vivesse qualcuno”. La strada che lo raggiunge è “stretta e tutta curve, si muove come un serpente nel fondovalle, poi si arrampica sui fianchi delle montagne dove il bosco fitto disegna ombre sempre più nere”. Sopra il paese “si appoggia un castello abbandonato che pare proprio quello delle streghe; ancora più in alto, appollaiato su un picco come un avvoltoio, incombe il cimitero. Credo sia l'unico paese al mondo ad avere il cimitero sulla testa”⁴.

Ma oltre l'aspetto folkloristico, se si esplora il primo strato con il quale gli uomini che hanno abitato il territorio lo hanno convertito nella loro dimora, i nomi dei luoghi – è l'ambiente stesso a

mostrare la traccia dell'eccedenza richiesta da Ginzburg. Se si allarga lo sguardo dalla valle di Triora all'intero entroterra della provincia di Imperia, gli speleologi hanno censito ed esplorato oltre 650 grotte, generate dalla natura mineralogica ampiamente carsificabile delle montagne. Di queste, circa 550 si trovano nei territori del Comune di Triora e di altri 5 comuni limitrofi. Il folklore locale ha contrassegnato queste aperture naturali assegnandole o alla funzione di accesso al regno dei morti, o alla celebrazione dei convegni stregoneschi, o alla coabitazione di streghe e demoni – spesso in fessure talmente strette da porre giusti interrogativi sulle modalità di spartizione degli spazi vitali. Circa 50 cavità traggono nomi da esseri maligni, 15 direttamente dal diavolo (come il Fumelu du Diavu, o il Buco del Diavolo presso Bornega di Triora). Seguono i riferimenti ai possedimenti delle streghe, denotate dai termini “bazura”, “masca”, più raramente “stria”: il Ciottu da Stria a Ventimiglia, la Tana de Bazure in Valle Argentina, la Valmasca nel bacino del Roia, i Valloni delle Masche nel settore del Cian Ballaur⁵.

Nomi di personaggi. Le streghe e le maschere

I nomi dei luoghi sono il primo indizio di una scrittura particolare, che forma il primo corpo vitale della cultura delle streghe. Si tratta di una scrittura ambigua, dal momento che circola secondo le modalità orali e che solo nell'attività censoria della nostra cultura viene trascritta, ad opera degli uomini del CAI. In un certo senso si tratta di una sovrascrittura, che annulla l'ambiguità stessa delle denotazioni assegnate dalla coscienza magica locale: esse esprimono lo sgomento che afferra davanti alla tenebra, agli eventi che la attraversano e ne incarnano lo spirito oscuro, alle azioni che ne manifestano la predilezione per l'annullamento della razionalità e la dispersione delle gerarchie dell'ordine – ma allo stesso tempo alludono al fascino di questo rovesciamento dei caratteri della normalità, alla seduzione che proviene dall'abisso originario, dal Caos prima di ogni istituzione di senso e di valore. Ancora Domenici testimonia che accanto alla Cabotina, la casa fuori dalle mura di Triora nella quale ha inizio la storia delle effertezze inquisitorie, “un altro cartello, meno ufficiale e fatto in qualche modo, dice che qui le streghe ballavano coi diavoli. Lo scrisse qualche anno fa un vecchietto convinto che le streghe fossero belle ragazze che si divertivano un mondo. Poi morì, sognando quelle femmine spensierate.” La natura stessa della strega appare ambigua alla nostra scrit-



tura, alla nostra trascrizione dei nomi e dei luoghi che appartenevano ai loro riti e alla loro mitologia – allo stesso modo in cui l’ambiguità doveva apparire forzatamente sinistra nei registri degli Inquisitori. Il nome stesso che il dialetto locale riferisce alle streghe è “masca”, maschera – la sede della massima ambiguità percettiva, e di ulteriori ambiguità dettate da una relazione di scambio tra i vivi e i morti, e da una relazione con lo “spirito dei luoghi”, che dovremo ora analizzare.

Le maschere venivano di fatto indossate durante alcune “cerimonie” stregonesche. Toschi⁶ mostra che il termine *masca* indica originariamente una rete che avvolge il corpo del morto, affinché esso non faccia ritorno sulla terra. L’analisi di Ginzburg permette di ampliare ed approfondire la comprensione di questo argomento: la figura che può essere qualificata come “il morto di recente” è figura ostile per eccellenza, proprio perché il cadavere traccia per la società l’area in cui transita l’estremo confine della sua identità. Esiste ancora il corpo che incarnava un membro della comunità; tuttavia esso ormai appartiene già al regno dell’aldilà. Si tratta di una figura invidiosa dello stato dei vivi, che pertanto si augura la trasformazione di tutti in morti: per questo è possibile interpretare la cerimonia funebre al contempo come un gesto contro il morto, destinato a separarlo dalla comunità. L’iconografia assimila lo statuto del cadavere a quello degli animali che secondo la tradizione succhiano il latte o il sangue agli animali e alle donne. Questo bestiario molto variegato (donnole, lucertole, conigli, ecc.), colleziona peraltro gli animali che si incaricano del volo e delle trasferte notturne delle streghe, nonché quelli le cui sembianze vengono assunte dalle streghe stesse in seguito alle loro trasformazioni estatiche. L’appellativo di *strega* nella lingua ufficiale, e il termine dialettale *stria*, provengono dal lemma latino *Strix*, indicante il generico uccello notturno – che in molte leggende manifesta un talento naturale per appetiti sanguinosi. La forma delle maschere tradizionali, se osservata di profilo, ricorda questa ascendenza aviaria – e non si tratta soltanto di un richiamo puramente esteriore o di una suggestiva reminiscenza estetica.

Nomi dell’assenza. Gli animali, i morti, l’aldilà

Non è la produzione di strumenti a distinguere in maniera assoluta gli uomini da altre specie animali; la separazione si fonda invece sulla capacità semiotica di assegnare significati alle cose: è per questo che esse vengono raccolte, collezionate,

conservate – e che in queste condizioni esse cessano di essere cose e diventano semiofore, portatrici di significati. Questo tratto, che contraddistingue per antonomasia lo statuto del linguaggio, nasce nel suo fondo da una elaborazione dell’assenza. Le prime comunità umane hanno riconosciuto da subito la stretta subordinazione della loro sopravvivenza alla caccia di animali, quindi ad una risorsa che ha sempre mostrato evidente familiarità con la carenza, la rarefazione, la scomparsa. La pratica di accudire le ossa degli animali uccisi nella loro pelle, ha finito per trasformare nella percezione delle comunità primitive ogni animale che compare all’orizzonte nella reincarnazione, nella rinascita, di quello che era stato catturato. Le ossa diventano semiofore, e tra l’animale e il morto si compone un nesso di identità: sono entrambi espressioni dell’alterità, dove la morte è solo un caso particolare dell’assenza. Il compito dello sciamano è quello di mediare con l’assenza degli animali, con il regno dei morti: egli deve attraversare il confine, per tornare portando con sé la rinascita degli animali stessi; allo stesso modo, nella declinazione delle civiltà agricole, questa missione si traduce nell’incarico di garantire la rinascita delle colture, di assicurare la fertilità della terra per l’anno che deve arrivare. Tra animali e anime, animali e morti, animali e aldilà esiste una connessione profonda: sono tutte espressioni dell’alterità.

Esistono culture dove i morti vengono avvolti in un sudario fatto con pelli di animali e appesi agli alberi. Nell’area islandese, svedese e nord siberiana esiste una tradizione di combattimenti da parte dei guerrieri magici in forma di spirito: essi combattono tra loro in catalessi, con il corpo addormentato protetto dal mantello. I morti di sesso maschile vengono invece coperti sul volto da un panno. Gli sciamani del nord hanno la testa avvolta in pelle di animale e cadono in catalessi battendo su un tamburo con decorazioni funebri. Per tutte le culture di stampo pagano dell’area europea l’eccezionalità dello sciamano è indicata al momento della nascita dal cencio amniotico, la camicia che avvolge il corpo del neonato come un sudario: è il segno che contraddistingue i morti o i non nati. In essa viene vista una sorta di anima esterna, che ha la proprietà di tramutarsi in animale, in spirito vitale, di condurre vivo il possessore nel regno dei morti. Ciò che copre mette in comunicazione con il regno dei morti; la maschera è il veicolo di questa copertura⁷.

Per questo la maschera è prima costituita dalla pelle stessa dell’animale, poi ne riproduce l’aspetto somatico: per poter mediare con i morti occor-



re che lo sciamano, la strega, divengano essi stessi morti – almeno per un certo lasso di tempo. La masca non simula né rappresenta, è l'animale e il morto, nel significato esistenziale e non copulativo del verbo essere. Ritorna quindi il tema dell'identificazione che è comparsa nella citazione iniziale da Cassirer: una forma di esperienza del tutto estranea alla coscienza rappresentativa che connota la *nostra* cultura, come quella degli inquisitori. Nello studio del concetto di "animale-totem", Cassirer osserva che la funzione identificante della coscienza mitologica esonera dai propri moventi sia i criteri analitici del nesso di causalità, sia quelli sensibili della somiglianza. Per l'esecuzione del processo di identificazione con una determinata essenza è sufficiente la compenetrazione di tale essenza in un luogo che ne è pregno. L'animale totem è inteso come reale progenitore del clan, ed è sentito identico a sé da ogni membro di esso, essendo il totem un secondo corpo per ciascuno di loro. Il carattere dell'animale prescrive le regole del comportamento e del lavoro del clan di cui è totem: il patrimonio spirituale infatti non è un prodotto speculativo, ma una conseguenza dell'aspetto pragmatico della vita del gruppo⁸.

Nomi di cose e di fatti. Mondi diversi per culture diverse

La facoltà di incarnare il confine tra vivi e morti consegna le streghe ad uno statuto di ambiguità ineliminabile. Ambigua è anche la relazione con i morti, che evocano l'orrore dell'apertura dell'Abisso originario – ma al contempo sono latori di una promessa di fertilità e di prosperità. La strega è una figura liminale della società, come il cadavere, e le viene riservato lo stesso sentimento ambiguo di ostilità e di fiducia collettiva: per questo la Cabotina, la casa delle streghe, non si trova a Triora ma sul confine del paese, al limite della foresta. Le accuse registrate dagli inquisitori ricalcano, nella distorsione degli schemi del sabba diabolico, l'insieme delle caratteristiche che abbiamo osservato: il patto con il diavolo e la consumazione di incontri con i demoni, accertati dalle tracce individuate dai testimoni sulla soglia delle grotte: erba calpestata e bruciata, cerchi, puzza di carne bruciata, odore di marcio e di cadavere che perdurano durante tutta la giornata seguente le notti incriminate. Nelle tenebre c'è chi afferma che persino dai paesi si potessero osservare sulle montagne le ombre danzanti delle convenute al sabba. Ancora in pieno Ottocento, a Castelbianco, la stre-

ga Margheritin sosteneva comunque di potersi trasformare in topo o biscia. Ma le testimonianze non si fermano qui. Ancora oggi i contadini della zona ritengono che le streghe possano trasformarsi in pecore o galline; e la testimonianza più recente delle loro attività metamorfiche risale agli anni Sessanta. Una sera d'estate a Evigno i contadini sono riuniti attorno ad un falò; uno di loro osserva una gallina avvicinarsi, e la uccide gettandole un paiolo di acqua calda. L'indomani mattina una donna stimata universalmente come strega viene ritrovata morta, a causa delle ustioni che le ricoprono il corpo⁹.

L'eventualità stessa di concepire un episodio reale in cui una strega può essere al medesimo tempo una donna e una gallina – costituisce una sfida plateale ad alcuni dei principi fondamentali che innervano, nella nostra cultura, sia la possibilità di ogni nostra esperienza quotidiana, sia le strutture più ardite del pensiero: il principio di non contraddizione e il principio del terzo escluso. L'esperienza testimoniata dalla tradizione stregonesca si estende in una dimensione che ostenta caratteri di completa estraneità rispetto al nostro mondo, così come lo conosciamo e come lo progettiamo nelle nostre azioni – pur nella più stretta prossimità geografica, anzi, nella medesima collocazione territoriale. Questa coabitazione nello stesso spazio fisico, ha tradito gli inquisitori e li ha illusi di effettuare una registrazione fedele di parole, frasi, riferimenti, che avrebbero dovuto trasferire gli stessi significati che a tali elementi grammaticali venivano attribuiti da loro e dagli altri uomini della cultura "alta"; ma allo stesso modo illude noi che trasaliamo di terrore davanti alle circostanze delle accuse e pretendiamo di riconoscere contadine, vecchie, povere donne vittime di superstizioni – laddove quello che si dispiega è invece una coscienza interamente estranea, l'esperienza di una cultura totalmente altra, che sorge dallo spirito stesso del territorio, dall'attrito tra il lavoro per la sopravvivenza della comunità e le caratteristiche dell'ambiente, i cicli delle coltivazioni e le alterne vicende della fertilità.

Di nuovo nomi di luoghi. Il sacro e il racconto

Alle streghe si mostra un mondo che si dispiega secondo forme temporali, spaziali, contenutistiche che possono essere condivise da coloro che attingono alla stessa tradizione di sintesi cognitive fondate sull'identificazione – e non sulla rappresentazione, come quelle che invece si offrono alla nostra coscienza. I luoghi, se opportunamente



interrogati, tornano a parlare il linguaggio di questa tradizione che si sta perdendo nella Triora quasi abbandonata dei nostri giorni. Se le tre note fondamentali della nostra concezione dello spazio (quello di Euclide e della carta geografica) sono infatti la continuità, l'infinità, la perfetta uniformità – lo spazio della coscienza mitica è invece distinto per posizioni e contenuti, ogni punto vibra di un proprio accento. La prima distinzione spaziale è quella tra spazio ordinario e spazio eccezionale, "sacro" in qualche senso di questa parola, separato e protetto da tutto ciò che lo circonda. Naturalmente, in questa primitiva accezione, non è possibile stabilire un'equivalenza tra il sacro e il puro; al contrario, anche i termini *aghios* in greco, e *sacer* in latino, che denotano il sacro, sono gli stessi che indicano ciò che è mostruoso, nuovo e pericoloso (è verosimile l'etimologia che li riconduce alle esclamazioni di stupore e sorpresa)¹⁰. Si tratta di un plesso sperimentale la cui determinazione è difficilmente collocabile per il nostro pensiero teoretico. Infatti, essa precede tutte le distinzioni che sono per noi caratteristiche di ogni intuizione del reale: la sua sede è prima della separazione tra anima e corpo, psichico e fisico, sostanza e dinamica. L'eccezionale, il sacro, l'alterità dei morti, delle maschere, degli animali, delle grotte – non è un oggetto, ma neppure una potenza spirituale, è un'accentuazione ideale con cui l'intuizione distingue talune circostanze dal corso normale dell'esistenza: per questo esso fonda la prima distinzione del mondo mitico, quella tra sacro e profano.

I nomi delle grotte sono la traccia di questa eccezionalità, di questa esperienza dell'alterità sacra – ma il loro valore espressivo cambia se appaiono copiati sulla superficie di una carta topografica, o se vengono pronunciati nelle notti oscure di Triora, o ancora se vengono istoriati nelle grotte stesse da coloro che ne frequentano i convegni notturni. Come annota Cardona, "se la scrittura è soltanto maschile, il termine femminile dell'opposizione potrebbe allora essere (...) la tradizione orale"¹¹. Il segmento sciamanico rappresentato dalle streghe costituirebbe sotto questo punto di vista l'*enclave* destinata alla conservazione delle conoscenze rituali connesse alla ritualità per la fertilità agricola e alle proprietà curative delle piante. Le formule sono sviluppate in metrica, per agevolare la memorizzazione. Ma questo non basta, perché come osserva lo stesso autore, nella cultura e nella religiosità popolare le donne hanno costruito una sorta di anti-scrittura, un rovescio della scrittura istituzionale, che si manifesta tramite il ricorso ad un insieme di elementi semiotici

differenti e ad una sovversione della funzione stessa di durata dei testi scritti: una scrittura effimera, pronta a deteriorarsi al termine dell'evento che l'ha generata. La tradizione vuole che esista comunque anche un repertorio di ricettari e di formulari scritti: i fogli contenenti le massime sono custoditi in sacchetti cuciti, che non possono essere aperti – pena la perdita del segreto della formula. A prima vista una simile condizione di scrittura equivale alla sua assenza, e non fa che insistere sullo schema del rovesciamento dell'immagine monastica del religioso che annota sui codici le sue cognizioni botaniche: la conoscenza della strega abbraccerebbe lo stesso argomento, ma la procedura e la concezione sarebbero capovolte – quindi legittimamente definibili come demoniache da parte degli inquisitori, se l'opposto della santità deve configurarsi come la sequenza canonica delle frequentazioni luciferine. La questione si deve invece porre di nuovo denunciando la distorsione interpretativa che proviene dalla tendenza a trasformare le nostre abitudini in un termine di riferimento assoluto. Per noi la scrittura è una registrazione del discorso orale, che può essere riattivato punto a punto ad ogni nuova lettura da parte di chiunque conosca il codice di rappresentazione – al limite della raffigurazione della pronuncia suono per suono, secondo l'illusione proiettata dalla struttura alfabetica. "La comprensione della funzione grafica è per noi seriamente limitata dal presupposto che si debba partire dalla codificazione della lingua. Considerando questa la prima e la più importante funzione della scrittura, ci si impedisce di cogliere all'opera la funzione grafica come modellazione primaria del pensiero". Ciò che appare nei segni effimeri tracciati dalle streghe nelle grotte, sul loro corpo mascherato, nelle formule rinchiuse per sempre, è una classe di segni che non ha parentela con le intenzioni e il funzionamento della scrittura alfabetica. Citando ancora Cardona, "ciò che precipita nei segni è direttamente un universo concettuale e non la sua codificazione in termini linguistici. (...) [In tali sistemi segnici], alla funzione grafica è affidato il compito di modellizzare contenuti di importanza ideologica vitale per la comunità; per definizione anzi, *la totalità* di ciò che si deve sapere sul mondo (e di qui il suo valore segreto, iniziatico)"¹².

Il sistema semiotico che esprime la coscienza stregonica si manifesta come una scrittura consegnata alla durata dell'evento in cui viene prodotta e allo spirito del luogo in cui questo si consuma: il suo scopo è quello di ordinare l'intuizione stessa del tempo e dello spazio nella sua scansione fon-

damentale di ordinarietà ed eccezionalità, la diastole e la sistole della vita comunitaria. La scrittura circonda e racchiude l'evento sacro, per questo deve dileguare con esso – per lasciare una traccia di sé solo nel percorso ondivago della memoria e dei racconti, delle leggende, nella tradizione orale. I segni sul terreno, sul corpo degli animali sacrificati, sulle pareti delle grotte, sul corpo delle streghe – la mascherata semiotica dei loro convegni – permettono di tracciare il confine tra il regno dei vivi e il regno dei morti, nella sua ambiguità, affinché esso venga attraversato in entrambe le direzioni. Ma ciò che le streghe riportano al ritorno dal loro viaggio non è solo la fertilità dei campi e l'abbondanza della cacciagione: i beni materiali esprimono la rilevanza delle figure liminali per i termini di comprensione di una cultura povera, ma non sarebbero sufficienti a mostrare il significato della presenza stregonica nella civiltà del ponente ligure del Cinquecento. Ciò che le streghe conducono alla conclusione della loro escursione notturna è il senso stesso del viaggio, del tempo e dello spazio: esse assicurano la forma della cultura, la vitalità dei miti e delle tradizioni che la animano. L'unità del confine, che è lo stesso da entrambe le parti che ne vengono separate, è ciò che rende possibile l'espressione di tutti i sensi, la pluralità di tutti i significati; e l'evento di chi lo varca, prima in un senso e poi nell'altro – non è semplicemente l'oggetto di una storia, ma la condizione di possibilità di tutti i racconti. Come insegna Propp¹³, la scansione dello spazio e

del tempo che provengono da esso, la sfida, la prova, l'iniziazione, la morte, il superamento, il ritorno, il trionfo – tracciano il disegno stesso dell'affabulazione, del linguaggio, dell'esempio, del modello – di tutte le storie che sono state raccontate e che si continuano a raccontare.

Note

¹ Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, II Das mythische Denken*, 1923, Bruno Cassirer Verlag, Oxford; tr. it. di Eraldo Arnaud, *Filosofia delle forme simboliche, II Il pensiero mitico*, Firenze, La Nuova Italia, 1964, pag. 57-60.

² L'ultima pubblicazione in merito risale al 2004 ed è dovuta a Stefano Morrigi, *Le tre bocche di Cerbero*, Bompiani: presenta una descrizione acutissima delle ragioni sottese all'evento stesso del processo, nonché alla sua improvvisa chiusura per intervento della Repubblica di Genova e del Sant'Uffizio romano.

³ Carlo Ginzburg, *Storia Notturna*, Torino, Einaudi, 1989, pag. 73.

⁴ Viviano Domenici, *Benvenuti a Triora, il paese dove ancora volano le streghe*, Corriere della Sera 24 agosto 2003.

⁵ Gilberto Calandri, *Il rapporto streghe-grotte nel ponente ligure*, in *Atti Terzo convegno sulla stregoneria*, Comune di Triora, 2000.

⁶ Paolo Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, Boringhieri, 1969, pag. 169.

⁷ Carlo Ginzburg, *op. cit.*, Parte III, cap. 2.

⁸ Ernst Cassirer, *Op. cit.*, Parte III, cap. 2, §1.

⁹ Gilberto Calandri, *op. cit.*, pag. 93.

¹⁰ Ernst Cassirer, *Op. cit.*, pag. 115.

¹¹ Giorgio R. Cardona, *Antropologia della scrittura*, Torino, Loescher, 1981, pag. 99.

¹² *Ibid.*, pag. 50-51.

¹³ Vladimir Propp, *Le radici storiche dei racconti di fate*, Torino, Einaudi, 1949.



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 perseguono 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.



Eventi culturali locali in alcuni comuni veronesi del Garda: una “scena” di un territorio in divenire *

1. Tradizioni e territorio

Le comunità umane sono connotate da un complesso di tratti identitari – conoscenze, fatti storici, ritualità ecc. – che può essere espresso attraverso l’organizzazione di eventi ciclici. È così che in ogni territorio fiere e sagre, affiancando ed integrando gli elementi materiali e tangibili del paesaggio, ripropongono momenti forti della storia e della geografia dei luoghi e dei gruppi che li occupano. Esse permettono ai più anziani di rivivere cellule vitali della formazione stessa dei loro contesti quotidiani e consentono ai più giovani di capire le valenze e la tipologia di quanto ha prodotto lo spazio da loro abitato. In diversi momenti dell’anno, quindi, in ogni località, dal comune popoloso alla più piccola frazione, cerimonie e feste – talune a sfondo economico, altre legate a fatti religiosi o ad usanze popolari – compongono un articolato repertorio celebrativo frutto della stessa umanizzazione di quegli ambienti. Alcune di esse rispecchiano una consolidata tradizione, rigorosamente tramandata di generazione in generazione, altre sono riprese dopo lunghi silenzi, altre ancora sono create *ex-novo* per volontà di gruppi e di associazioni, sulla scia dell’attuale tendenza al recupero e alla valorizzazione delle peculiarità locali in ottica socioculturale¹.

Nell’insieme queste manifestazioni costituiscono la testimonianza di una civiltà con una sua storia, una sua economia ed un suo quadro di valori; attraverso la loro messa in scena annuale le comunità riaffermano e segnano un legame con lo spazio che occupano, da cui hanno tratto le risorse naturali e culturali per fondare il loro sistema di vita.

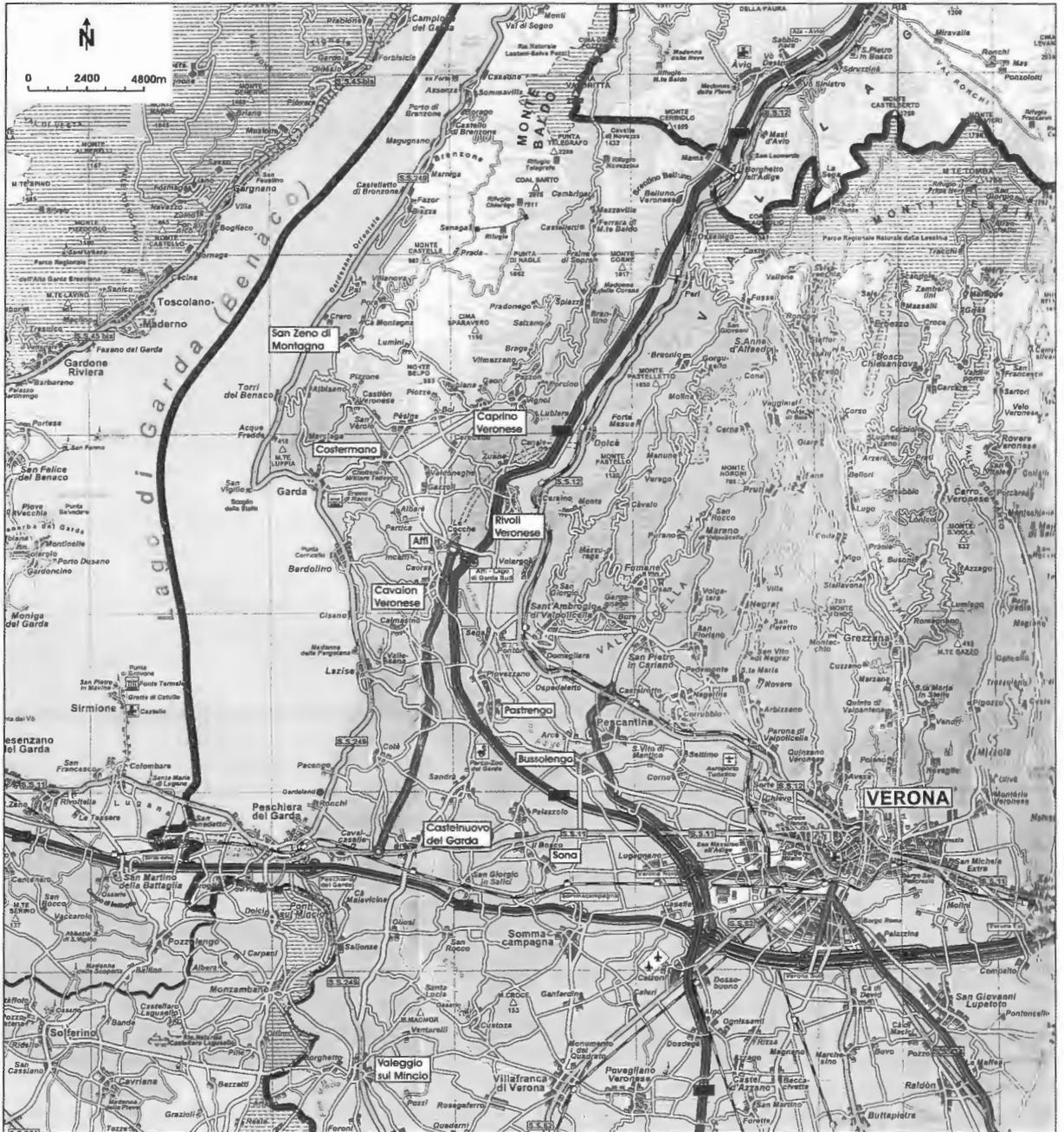
La realizzazione degli eventi, soprattutto se sviluppata in più giorni, solitamente coinvolge i residenti in un periodo più o meno lungo di preparativi, fungendo così da fattore aggregante della comunità stessa: varie competenze si coordinano per contribuire all’allestimento e alla gestione, in uno sforzo che si tramuta in un momento ludico ad alto potere socializzante, un rito collettivo d’assoluto interesse socio-territoriale.

Nella fase dello svolgimento ogni evento, poi, diventa polo attrattore non solo dei residenti ma anche di persone provenienti da altre zone più lontane: è così che una festa può essere un veicolo di permeabilità dei territori, offrendoli alla frequentazione e alla conoscenza di un più vasto ragguaglio d’utenza.

Tutto ciò ha indubbiamente una funzione vitalizzante su spazi e persone, tanto più se si tratta di aree coinvolte da consistenti processi di cambiamento e/o localizzate tra realtà che, con una più forte e decisa connotazione, tendono a “soffocarle”.

In ragione di quanto detto è stato pensato l’oggetto di questo contributo: ci si riferisce ad un insieme di comuni che occupano una fascia della provincia veronese compresa tra la città di Verona e la sponda orientale del Lago di Garda (tav. 1). Lasciando la città in direzione del lago, seguendo le direttrici della Strada Statale 11 Padana Superiore e della Gardesana Orientale, s’incontrano centri che, più lontani dal capoluogo scaligero², risentono dell’influenza positiva del lago (ad esempio in termini climatici), ma che, nel contempo, possono essere adombrati dalla forza stessa che i comuni lacustri da un lato e la città stessa

Tav. 1. Rappresentazione cartografica dell'area analizzata.



Fonte: elaborazione da Geoplan srl, Conegliano – Treviso, 2006.

dall'altro, poli più forti e consolidati nelle proposte culturali, esprimono soprattutto negli eventi e nelle necessarie risorse finanziarie atte a realizzarli. Questa parte dell'entroterra gardesano si sviluppa tra aree pianeggianti e rilievi, in un paesaggio dolcemente movimentato, tra terrazzi fluviali e cordoni morenici. Le aree agricole deputate alla frutticoltura (*in primis* vigneto e pesco) e all'oli-

vicoltura, residuali rispetto all'evidente espansione residenziale, industriale e commerciale, si alternano a ville dell'antica nobiltà veronese, agli edifici rurali, a castelli e corti dominicali.

Prati e boschi (suggestivi i castagneti) coronano i versanti. La zona è interessata da un generalizzato, talvolta confuso, sviluppo insediativo ed infrastrutturale, soprattutto nelle zone pianeg-



gianti. Si tratta di un territorio che ha subito notevoli cambiamenti, in cui convivono vecchi e nuovi residenti, antiche tradizioni e moderni comportamenti, che assomma una molteplicità di valenze e nel quale punti di forza e di debolezza si richiamano con una vivace dinamica.

In questo contesto l'analisi che segue si focalizza sulle caratteristiche, sugli aspetti geografici e sulle eventuali criticità di alcune feste ed appuntamenti presenti nell'area considerata³. A ciò si ag-

giunge l'individuazione di possibili elementi finalizzati a rafforzare l'identità e la visibilità di questa parte della provincia veronese.

Nello specifico si considerano gli eventi degli undici comuni della Comunità del Garda non affacciatisi allo specchio lacustre: Affi, Bussolengo, Caprino Veronese, Castelnuovo del Garda, Cavaion Veronese, Costermano, Pastrengo, Rivoli Veronese, San Zeno di Montagna, Sona, Valeggio sul Mincio⁴ (Tav. 2).

TAV. 2. Distribuzione annuale degli eventi più significativi nell'entroterra gardesano.

GENNAIO / FEBBRAIO

Bussolengo - Antica Fiera di S. Valentino
Caprino Veronese - Storico Carnevale Montebaldino
Sona (Lugagnano) - Sfilata di carri allegorici

MARZO / APRILE

Castelnuovo del Garda - Commemorazione dell'11 aprile 1848 del Risorgimento italiano
Pastrengo - Anniversario della Carica dei Carabinieri 30 aprile 1848
Valeggio sul Mincio - Festa di Primavera

MAGGIO

Rivoli Veronese - Anniversario della Battaglia di Rivoli 14/15 gennaio 1797

GIUGNO

Affi - Festa Medievale nel Borgo Antico
Castelnuovo del Garda (Oliosì) - Festa della Bandiera
Costermano (Castion) - Festa del Giugno del Cacciatore
Valeggio sul Mincio (Borghetto) - Festa del Nodo d'Amore

LUGLIO

Caprino - Fiera Montebaldina
Cavaion Veronese - Festa della Madonna del Carmine
Valeggio sul Mincio - Fiera di Valeggio
Valeggio sul Mincio (Salionze) - Antica Sagra

AGOSTO

Affi - Antica Fiera di S. Bartolomeo
Costermano - Festa della Quarta d'Agosto

SETTEMBRE

Castelnuovo del Garda - Festa dell'Uva e del Vino
Pastrengo - Zucca Folk/Festa della Zucca
S. Zeno di Montagna (Prada) - Antica Fiera di San Michèl

OTTOBRE

Costermano (Castion) - Festa dei Tordi
Rivoli Veronese (Gaium) - Sagra del Trebanel

NOVEMBRE

Castelnuovo del Garda (Cavalcaselle) - Antica Fiera
S. Zeno di Montagna - Festa del Marrone di San Zeno DOP

DICEMBRE

Costermano (Marciaga) - Festa dei Biscotti



Come si può facilmente notare, gli appuntamenti si concentrano nel periodo primaverile-estivo. Sono fortemente connotati già dalla loro denominazione. Si possono così distinguere eventi che ricordano la funzione e il valore di un luogo per riti popolari, per motivi storici (battaglie, incontri politici ecc.), per risorse agricole tipiche (ortaggi, uva, ecc.), per usanze tradizionali legate alla caccia o all'allevamento.

2. Un *melange* di eventi, la ricchezza di una terra

Al fine di una miglior comprensione della realtà analizzata si ritiene opportuno fornire, per ogni comune, le informazioni basilari sul comune stesso e sugli eventi selezionati, con una particolare attenzione alla tipologia predominante⁵ e ai caratteri che ne fanno espressione di quell'ambito territoriale. Per comodità i comuni vengono proposti in ordine alfabetico e, all'interno di ognuno, si procede secondo la sequenza mensile delle feste.

Affi

Affi (191 m s.l.m.) dista 25 chilometri dal capoluogo scaligero, ha un'estensione di 9,85 kmq e 2.223 abitanti (1.942 nel 2001)⁶. Sorge ai piedi del Monte Moscal che con i suoi 427 m di altitudine domina la parte meridionale del Lago di Garda ed è il massiccio che si pone in contrapposizione al Monte Baldo; è lambito dal torrente Tasso, un

affluente di destra del fiume Adige. Un tempo era una stazione della dismessa linea ferroviaria Verona-Capriano ed ora è l'uscita del casello dell'Autostrada Modena-Brennero che permette l'accesso al Lago di Garda per i turisti tedeschi e di tutta l'Europa settentrionale. Il nucleo del borgo è caratterizzato dalla presenza di piccole case costruite con i "seregni", ciottoli arrotondati dall'antico ghiacciaio dell'Adige.

- **Denominazione:** Festa Medievale nel Borgo Antico
- **Località:** Affi capoluogo
- **Periodo:** prima quindicina di giugno
- **Durata:** 3 giorni
- **Tipologia prevalente:** storico-gastronomica
- **Legame col territorio:** decima ricostruzione del villaggio medievale con figuranti in costume (Figg. 1-2) dell'epoca che ripropongono antichi mestieri e musiche. Per le strade sfilate, sbandieratori e cucina tipica secondo quanto prescritto dalla trentina "Charta della Regola della Comunità di Cavareno".

- **Denominazione:** Antica Fiera di San Bartolomeo
- **Località:** Affi (Caorsa)
- **Periodo:** 24 agosto
- **Durata:** 1 giorno
- **Tipologia prevalente:** economica
- **Legame col territorio:** fiera del bestiame. Al mattino S. Messa presso la chiesetta di San Bartolomeo, con benedizione del bestiame ed in particolare dei maiali.



Fig. 1. Affi, Festa Medievale: donne in costume coinvolgono i passanti. Fonte: www.tourism.verona.it





Fig. 2. Affi, Festa Medievale: sfilata per le vie del Borgo Antico. Fonte: www.tourism.verona.it

Bussolengo

Bussolengo (127 m s.l.m.) dista 12 chilometri da Verona, presenta un'estensione di 24,28 kmq e 19.130 abitanti (16.986 nel 2001). Il territorio del comune è prevalentemente pianeggiante ed è lambito dal fiume Adige. La campagna circostante è coltivata a pescheti e vigneti, con frequenti macchie di ulivi e cipressi. È un grosso centro con una ricca economia agricola ed industriale.

- **Denominazione:** Antica Fiera di San Valentino
- **Località:** Bussolengo capoluogo
- **Periodo:** prima metà di febbraio
- **Durata:** 11 giorni
- **Tipologia prevalente:** religioso-produttivo-ludica
- **Legame col territorio:** giunta alla 295^a edizione oltre a festeggiare il patrono, rappresenta l'appuntamento più importante dell'anno per gli agricoltori della zona. Il centro storico di Bussolengo si trasforma in una vasta area espositiva delle aziende locali, di macchinari ed attrezzi per l'agricoltura, di prodotti artigianali ed industriali, a cui si aggiungono una mostra campionaria ed una mostra-mercato del bestiame.

Caprino Veronese

Caprino Veronese (254 m s.l.m.) è a 36 chilometri da Verona, in direzione nord-ovest. Gli abi-

tanti si attestano a 7.920 (7.493 nel 2001) su un'estensione di 47,3 kmq. Il capoluogo è ai piedi del Monte Baldo e molte delle sue frazioni e contrade sono sulle pendici a sud dello stesso. Il comune comprende il bacino superiore del torrente Tasso, dalle sorgenti alla piana di Camporengo; a nord è delimitato dallo spartiacque del Monte Baldo e a sud dall'anfiteatro morenico. Fu castrum medievale, fiorente soprattutto durante il periodo veneziano, cui risale la costruzione di prestigiose ville nella zona.

- **Denominazione:** Storico Carnevale Montebaldino
- **Località:** Caprino capoluogo
- **Periodo:** febbraio
- **Durata:** 1 giorno
- **Tipologia prevalente:** ludica
- **Legame col territorio:** dopo il Carnevale di Verona, è il più antico della provincia (160^a edizione). Sfilano le maschere storiche locali assieme ad altre provenienti da tutta l'area veronese e carri allegorici che partecipano anche al più noto Carnevale di Viareggio. Protagonisti assoluti dell'evento sono il Re del Baldo con la sua regina acclamati dalla popolazione locale.

- **Denominazione:** Fiera Montebaldina
- **Località:** Caprino capoluogo
- **Periodo:** fine luglio-inizio agosto
- **Durata:** 5 giorni
- **Tipologia prevalente:** religioso-produttiva
- **Legame col territorio:** la manifestazione (254^a edizione) unisce cultura antica e moderna, con esposizione di prodotti e strumenti di artigiani e industrie locali. Secondo la tradizione cattolica il 2 agosto si svolge il rito del Perdon d'Assisi: si concede l'indulgenza plenaria al fedele che piamente visita la Chiesa Parrocchiale, in cui ricorre l'indulgenza della «Porziuncola». Dal 2005 è stata introdotta la tavola enogastronomica per la valorizzazione di piatti tipici, in particolare polenta con finferli e porcini, carne secca, gnocchetti al tartufo nero del Baldo, capretto, torta sabbiosa e pasta frolla accompagnati da vino Bardolino prodotto dalle Aziende Agricole di Caprino (Fig. 3). Si tratta di una vera e propria vetrina dei produttori locali di vino, olio e di altri prodotti alimentari. Caprino ha sempre rappresentato un punto d'incontro tra l'economia lacustre e montana, quella della valle dell'Adige e quella della vicinissima pianura.



Fig. 3. Caprino: tavolata enogastronomica alla Fiera Montebaldina 2006. Fonte: www.tourism.verona.it

Castelnuovo del Garda

A 18 chilometri da Verona, con i suoi 34,68 kmq e 8.612 abitanti (Istat 2001), saliti a 11.436 a luglio 2007, il comune (130 m s.l.m.) si estende prevalentemente tra le colline moreniche; solo una piccola parte è bagnata dal Lago di Garda tra i centri di Peschiera e Lazise. Il Borgo, di antica fondazione, si caratterizza per una suggestiva torre merlata, resto di un castello visconteo, circondata da pregevoli ville.

- **Denominazione:** Commemorazione dell'11 aprile 1848 del Risorgimento italiano
- **Località:** Castelnuovo del Garda capoluogo
- **Periodo:** 11 aprile
- **Durata:** 1 giorno
- **Tipologia prevalente:** storica
- **Legame col territorio:** con l'alzabandiera, la Santa Messa a cui partecipa la squadra campanaria e la deposizione di una corona, si ricorda la battaglia in cui il borgo fu saccheggiato ed incendiato dalle truppe austriache inviate dal maresciallo Radetzky (Fig. 4). Sono coinvolte anche le scuole con un concorso di poesie e di giochi nel brolo del Castello.

- **Denominazione:** Festa dell'Uva e del Vino
- **Località:** Castelnuovo del Garda capoluogo
- **Periodo:** terza settimana di settembre
- **Durata:** 3 giorni
- **Tipologia prevalente:** economico-produttiva
- **Legame col territorio:** a partire dagli anni Sessanta la Festa qualifica il mercato vitivinicolo della zona con degustazioni e convegni. In par-



Fig. 4. Castelnuovo del Garda: la targa a memoria dell'11 aprile 1848. Fonte: Emanuela Gamberoni.



ticolare si fa riferimento al vino "Moro del Castello", fatto di uva Morella, da cui trae il nome, collocato secondo la leggenda nelle cantine del castello in seguito ad un'antica cerimonia di pigiatura collettiva.

- **Denominazione:** Festa della Bandiera
- **Località:** Castelnuovo del Garda (Oliosì)
- **Periodo:** terza domenica di giugno
- **Durata:** 1 giorno
- **Tipologia prevalente:** storica
- **Legame col territorio:** commemorazione di quanto accaduto il 24 giugno 1866, durante la Terza Guerra di Indipendenza. Un gruppo di soldati del 1° battaglione del 44° reggimento fanteria, circondati dal nemico e preoccupati di salvare la bandiera, si rifugiarono in una cascina e sostennero per ore un'accanita difesa. Perduta ogni speranza di vittoria stracciarono la bandiera dividendone i pezzetti tra gli astanti; ciò impedì al nemico di impadronirsi del vessillo.

- **Denominazione:** Antica Fiera
- **Località:** Castelnuovo del Garda (Cavalcaselle)
- **Periodo:** terza settimana di novembre
- **Durata:** 4 giorni
- **Tipologia prevalente:** economico-produttiva
- **Legame col territorio:** in origini remotissime era l'incontro dei pastori sul Colle San Lorenzo, che scendevano dal Baldo e dalle montagne trentine e passavano il guado del Mincio. La Fiera mercato richiamava contadini, cantastorie e venditori ambulanti provenienti anche dall'area trentina e lombarda. Il monte di sera era illuminato dai fuochi dei bivacchi, dove si cenava con brodo di gallina e trippa. I bivacchi sono oggi rivisti in ottica moderna dai giovani della zona e proposti in concorso (Fig. 5). Completano l'evento piatti tipici (Fig. 6), un'esposizione di macchine agricole, un mercato di prodotti locali (miele, formaggi, vino ed olio d'oliva) e la riscoperta del binomio natura-cavallo. Dai primi anni Novanta si premia anche la miglior trippa. Con il coinvolgimento delle scuole e della banda locale (Fig. 7), una



Fig. 5. Castelnuovo del Garda (Cavalcaselle): un bivacco "moderno" all'Antica Fiera. Fonte: Marina Cauzzi.



Fig. 6. Castelnuovo del Garda (Cavalcaselle): la polenta sulla "panara" dell'Antica Fiera. Fonte: Marina Cauzzi.

mostra fotografica, oltre a concerti, *pieces* teatrali e gara podistica, è per eccellenza l'evento di spicco di tutti i castelnovesi e della gente dei comuni vicini.



Fig. 7. Castelnuovo del Garda (Cavalcaselle): la banda all'Antica Fiera. Fonte: Alessandra Ramarro.

Cavaion Veronese

Questo comune (190 m s.l.m.), localizzato tra Bardolino e la sponda destra dell'Adige, nella parte nord-occidentale della provincia di Verona, a 26 km dalla città, con i suoi 4.987 abitanti (4.164 al 2001) occupa una superficie di 12,22 kmq.

Il territorio prevalentemente collinare comprende parte dell'anfiteatro morenico del Garda, le pendici meridionali del Monte Moscal, la valle del Tasso ed un breve tratto del corso e della piana alluvionale dell'Adige. Dalle due alture di Cavaion, Monte San Michele e Monte Cerial, si gode uno dei migliori panorami del Lago di Garda.

- **Denominazione:** Festa della Madonna del Carmine
- **Località:** Cavaion Veronese capoluogo
- **Periodo:** terza settimana di luglio
- **Durata:** 5 giorni
- **Tipologia prevalente:** gastronomica
- **Legame col territorio:** celebrazione della cucina tipica (277^a edizione) affiancata da vari eventi





Fig. 8. Cavaion Veronese: il piazzale della Chiesa nel periodo della Sagra diviene luogo di incontri agli stand enogastronomici. Fonte: Emanuela Gamberoni.

tra cui il recente concorso Garda Doc, giunto all'undicesima edizione, in cui una particolare attenzione è riservata ai vini monovitigno (Fig. 8).

Costermano

Collocato nella zona nord-occidentale della provincia di Verona a 35 km dalla città, nell'entroterra benacense tra Torri del Benaco e Garda, il comune (237 m s.l.m.) si estende per una superficie di 16,91 kmq, con una popolazione di 3.462 abitanti (2.986 al 2001). Si sviluppa su sette colli: Are di Sopra, Baesse, Boffenigo, Castello, Le Guardie, Montegolo e Murlongo. Occupa una posizione strategica in quanto è al centro delle vie di comunicazione che portano al medio lago e sul Monte Baldo.

- **Denominazione:** Festa della Quarta d'Agosto
- **Località:** Costermano capoluogo
- **Periodo:** quarta settimana di agosto
- **Tipologia prevalente:** religiosa e gastronomica
- **Legame col territorio:** la festa religiosa è nata in ragione di un voto al Cuore Immacolato di Maria in seguito alla peste del 1630. Il profilo religioso è mantenuto tutt'oggi ed è affiancato dall'aspetto culinario per la valorizzazione di alcune ricette locali a base di anatra (nello specifico il risotto e "l'anara col pien"), i cui allevamenti sono particolarmente presenti nella zona (Fig 9).

- **Denominazione:** Festa dei Tordi
- **Località:** Costermano (Castion)
- **Periodo:** terza settimana di ottobre
- **Durata:** 2 giorni
- **Tipologia prevalente:** gastronomica
- **Legame col territorio:** degustazione del piatto tipico "polenta e tordi". Prima del 1915 si celebrava una festa religiosa dedicata alla Madonna Addolorata, la cui statua si trovava all'interno della chiesa di Castion. Nello stesso periodo avveniva il passaggio dei tordi migratori e i cacciatori del luogo si fermavano all'osteria del paese al rientro dalla caccia e donavano parte dei tordi cacciati, che venivano cucinati e offerti al paese in festa. Anche la conclusione della vendemmia contribuiva alla festa.

- **Denominazione:** Festa del Giugno del Cacciatore
- **Località:** Costermano (Castion)
- **Periodo:** metà giugno
- **Durata:** 3 giorni
- **Tipologia prevalente:** sportiva
- **Legame col territorio:** 34ª festa nella natura per promuovere una corretta cultura venatoria con un pranzo campestre, un concorso di poesia dialettale e uno di racconti di caccia.

- **Denominazione:** Festa dei Biscotti
- **Località:** Costermano (Marciaga)
- **Periodo:** 8 dicembre



Fig. 9. Costermano, Festa della Quarta d'agosto: manifesto del palinsesto. Fonte: Alessandra Ramarro.

- **Durata:** 1 giorno
- **Tipologia prevalente:** enogastronomica
- **Legame col territorio:** la festa risale al 15° secolo presso il Santuario Madonna del Soccorso. A fine Ottocento è stata trasferita nella chiesa della Parrocchiale ed incominciò come sagra del mandorlato per la vicinanza con la festa di Santa Lucia, sostituito poi dalle castagne – dette “biscotti” – abbinata al vino novello. Nei primi anni Ottanta è stata introdotta la Corsa degli asini (gara dei “mussi”), un vero e proprio palio, sfida tra le quattro contrade. A fare da fantini sono quattro bambini.

Pastrengo

Questo piccolo comune (192 m s.l.m., superficie 8,96 kmq, 2.620 abitanti, trecento in più rispetto al 2001) a nord-ovest di Verona da cui dista 19 km circa, si situa sulle colline moreniche che separano il Garda dal corso dell'Adige. Il paesaggio è dominato da vigneti, oliveti, frutteti, da qualche bosco di roveri e carpini, colline con cipressi su cui dominano fortini militari e qualche villa medievale. La sua posizione strategica ne ha fatto un territorio protagonista di importanti vicende storiche, tanto che l'amministrazione comunale ha scelto di sottolineare nella *homepage* del sito ufficiale “Pastrengo un nome nella storia di ieri e di oggi”. La buona situazione climatica e panoramica ne hanno favorito l'agricoltura moderna e l'edilizia residenziale.

- **Denominazione:** Anniversario della Carica dei Carabinieri 30 aprile 1848
- **Località:** Pastrengo capoluogo
- **Periodo:** aprile
- **Durata:** 8-9 giorni
- **Tipologia prevalente:** storica
- **Legame col territorio:** 159^a rievocazione della carica dei tre Squadroni dei Carabinieri contro gli Austriaci nel corso della Prima Guerra d'Indipendenza. L'episodio produce un'articolata offerta di iniziative suddivise in “storia celebrata” (la cerimonia ufficiale commemorativa), “storia ricostruita” (i pezzi di recitazione), “storia studiata” (conferenze e filmati), “storia musicata e cantata” (concerti e melodramma), “storia rin...tracciata” (passeggiate guidate sulle tracce di antichi sentieri e luoghi della storia). La rievocazione prevede l'uso di armi del tempo con spiegazione e mostra dell'accampamento militare dell'epoca, un'esercitazione di tecnica con simulazione di attacchi corpo a

corpo, momenti di didattica militare, pattugliamento per le vie del paese, pretattica ed esercitazioni di addestramento e strategia militare, la battaglia con scontro finale tra le truppe. L'evento connota fortemente questo paese e i suoi abitanti.

- **Denominazione:** Zucca Folk/Festa della Zucca
- **Località:** Pastrengo capoluogo
- **Periodo:** prima settimana di settembre
- **Durata:** 3 giorni
- **Tipologia:** economico-ludica
- **Legame col territorio:** valorizzazione di un prodotto locale (16^a edizione) attraverso la preparazione di piatti tipici a base di zucca e il concorso “Zucca più” per premiare la zucca migliore per forma, dimensioni e lavorazione artigianale a intaglio. Dal 2006 è stata introdotta



Fig. 10. Pastrengo, Festa della zucca: un'icona simbolo della manifestazione. Fonte: Alessandra Ramarro.



Fig. 11. Pastrengo, Festa della zucca: un manufatto che trasforma la zucca in un personaggio. Fonte: Alessandra Ramarro.



la competizione tra le massaie residenti su "La meio fogassa su la gradela" in collaborazione con l'omonima Confraternita (Figg. 10-11).

Rivoli Veronese

Il comune (191 m s.l.m.), ad una trentina di chilometri da Verona, si estende per 18,42 kmq lungo la riva destra del fiume Adige, dai piedi del Monte Baldo (a nord) fino oltre la Chiusa dell'Adige (a sud) e a pochi chilometri dal lago di Garda in direzione ovest. Con 2.069 abitanti (1.980 nel 2001) costituisce un piccolo centro con un ricco patrimonio ambientale e storico, forse non ancora totalmente valorizzato. La collocazione al centro dell'anfiteatro morenico del ghiacciaio della Val Lagarina, nonché la prossimità alle località montane e lacustri, ne aumentano le potenzialità turistiche. Il toponimo Rivoli, per la battaglia che Napoleone condusse, è ricordato dalla pagina Rue de Rivoli.

- **Denominazione:** Anniversario della Battaglia di Rivoli 14-15 gennaio 1797
- **Località:** Rivoli Veronese capoluogo
- **Periodo:** maggio
- **Durata:** 2 giorni
- **Tipologia prevalente:** storica
- **Legame col territorio:** 210ª ricostruzione della battaglia tra Francesi e Austriaci con circa 400 figuranti in costume. Una significativa documentazione e plastici esplicativi sono visibili nel Museo Napoleonico.
- **Denominazione:** Sagra del Trebaniel
- **Località:** Rivoli Veronese (Gaium)
- **Periodo:** ottobre
- **Durata:** 4 giorni
- **Tipologia prevalente:** economico-produttiva
- **Legame col territorio:** il comitato "Festa del Trebaniel" si adopera per la valorizzazione del prodotto tipico locale con il coinvolgimento delle cantine (35ª edizione) impegnate in iniziative per la degustazione di vini. Rimane la festa religiosa da cui è nata (Madonna del Rosario) arricchita da momenti ludici quali la gara di dolci tra le casalinghe residenti.

San Zeno di Montagna

San Zeno di Montagna (28,27 kmq, 583 m s.l.m.) è situato sul declivio sud-occidentale del Monte Baldo, noto rilievo delle Prealpi Venete che

si eleva tra il Lago di Garda e la Val Lagarina, frequentato da botanici e naturalisti famosi che hanno studiato particolari varietà floristiche, alcune di queste endemiche. A 37 chilometri da Verona, con i suoi 1.328 abitanti (1.243 al 2001) si popola soprattutto di turisti durante il periodo estivo.

- **Denominazione:** Festa del Marrone di San Zeno DOP (tav. 3)
- **Località:** San Zeno di Montagna capoluogo
- **Periodo:** ottobre-novembre
- **Durata:** 6-8 giorni
- **Tipologia prevalente:** economico-gastronomica
- **Legame col territorio:** la Festa si svolge con una certa costanza dagli anni Venti e si caratterizza per la degustazione di piatti a base di castagne e una mostra-mercato. La diffusione della castanicoltura sul Monte Baldo, con molta probabilità iniziò durante il periodo medievale quando, per il continuo incremento della popolazione, si conquistarono terre da coltivare. Il castagno fu uno dei principali alberi da frutto utilizzato per l'alimentazione umana e animale. A partire dall'edizione 2005 è stato abbinato il Palio delle Contrade: esso prevede che i ristoranti del paese, rappresentanti delle varie contrade, gareggino nella preparazione di un minestrone a base di castagne. Giudice sovrano della competizione è la gente partecipante alla festa.
- **Denominazione:** Antica Fiera di San Michele
- **Località:** San Zeno di Montagna (Prada)
- **Periodo:** settembre
- **Durata:** 1 giorno
- **Tipologia prevalente:** economico-gastronomica
- **Legame col territorio:** la fiera segna il termine dell'alpeggio e delle trattative di compravendita del bestiame. Anche il menù tipico di San



Tav. 3. Il logo del Marrone di San Zeno di Montagna. I due cerchi rappresentano l'uno San Zeno benedictino e l'altro due ricci stilizzati, accavallati e deiscenti. Fonte: sito internet www.comunesanzenodimontagna.it

Michele è dettato dalla tradizione: come primo piatto trippe in brodo o alla parmigiana e, come secondo, "pito coi capussi" (tacchino con i cavoli). Il tacchino, tradizionalmente conosciuto come cacciatore di rettili, era portato in malga e lasciato libero nei prati limitrofi in modo da cacciare eventuali vipere. Il cavolo, invece, era uno dei principali ortaggi presenti negli orti delle malghe in quanto resistente agli improvvisi cali di temperatura, frequenti anche nel periodo estivo.

Sona

Con una superficie di 41,14 kmq e circa 16.000 abitanti (14.275 al 2001), il comune di Sona (69 m s.l.m.) si trova a circa metà strada tra Verona ed il Lago di Garda. Ha un territorio in prevalenza collinare. Grazie all'estensione e alla razionalizzazione dell'irrigazione all'inizio del XX secolo, è diventato un'importante zona agricola per vite ed olivo in collina e pesche nell'area pianeggiante. Negli anni Sessanta hanno cominciato a svilupparsi i settori industriale e terziario, oggi più che affermati.

- **Denominazione:** Sfilata con carri allegorici
- **Periodo:** febbraio
- **Durata:** 1 giorno
- **Località:** Sona (Lugagnano)
- **Tipologia prevalente:** ludica
- **Legame col territorio:** una leggenda tramandata per generazioni nel paese narra che secoli fa una carovana di zingari capeggiata dallo Tziganò (maschera principale del Carnevale) arrivò a Lucunianus (Lugagnano) e si fermò per far partorire delle donne. Gli zingari si integrarono con gli abitanti e formarono insieme il centro abitato. Tale storia è stata recuperata nei primi anni Ottanta attraverso indagini su fatti storici o leggende del luogo e interviste agli anziani del paese.

Valeggio sul Mincio

Valeggio sul Mincio (88 m s.l.m.) dista 24 chilometri da Verona in direzione sud-ovest, ha un'estensione di 63,98 kmq e conta più di 12.000 abitanti (10.941 al 2001). È attraversato dal fiume Mincio e confina con la provincia di Mantova. Borghetto, una delle frazioni, con le sue tipiche abitazioni medioevali è la più nota località turistica ai piedi del Ponte Visconteo e della suggestiva rocca scaligera.

- **Denominazione:** Festa di Primavera
- **Località:** Valeggio sul Mincio capoluogo
- **Periodo:** terza settimana di aprile
- **Durata:** 2 giorni
- **Tipologia prevalente:** gastronomica
- **Legame col territorio:** mercato ortofrutticolo, stand gastronomici per la promozione e la degustazione dei prodotti tipici della produzione agroalimentare locale: in particolare nella giornata di domenica è organizzato un pranzo speciale a cura dell'Associazione Macellai Veronesi denominato "Gran Galà della carne".

- **Denominazione:** Fiera di Valeggio
- **Località:** Valeggio sul Mincio capoluogo
- **Periodo:** primo fine settimana di luglio
- **Durata:** 2 giorni
- **Tipologia prevalente:** economico-storica
- **Legame col territorio:** l'evento (Fig. 12) attribuisce rilievo all'agricoltura tradizionale e all'articolazione contradale del comune. Vivace infatti è il palio delle contrade e altrettanto interessante è la rievocazione storica della trebbiatura con macchine d'epoca.



Fig. 12. Valeggio sul Mincio: l'ampio striscione nella piazza centrale del paese pubblica la Fiera. Fonte: Alessandra Ramarro.

- **Denominazione:** Festa del Nodo d'Amore
- **Località:** Valeggio sul Mincio (Borghetto)
- **Periodo:** terzo martedì di giugno
- **Durata:** 1 giorno
- **Tipologia prevalente:** gastronomica
- **Legame col territorio:** prodotto tipico connesso alla leggenda. Ogni anno l'Associazione Ristoratori di Valeggio sul Mincio imbandisce 750 tavoli e serve il piatto tipico della cucina valeggiana: il tortellino farcito e condito (Fig. 13).





Fig. 13. Valeggio sul Mincio (Borghetto): tradizionali piatti preparati per la cena della Festa
Fonte: Anna Lorenzetti.

La festa (14^a edizione) si snoda su tutta la lunghezza del Ponte Visconteo (circa 1400 metri). Tutto risale ad una leggenda della fine del 1300: il capitano Malco e la ninfa Silvia si giurano amore eterno annodando un fazzoletto di seta dorata e lasciandolo sul fiume Mincio. Da quel momento le donne di Valeggio, nei giorni di festa, ricordano la storia dei due innamorati tirando la pasta sottile come la seta, tagliata e annodata come il fazzoletto d'oro e arricchita da un delicato ripieno.

- **Legame col territorio:** rievocazione storica dell'incontro tra Papa Leone Magno e Attila re degli Unni, avvenuta nel 452 d.C. Da antiche testimonianze si evince che in questa località il re degli Unni, alla conquista dell'Italia, abbia rinunciato a proseguire, dopo aver parlato con il Papa (Figg. 14-15).



Fig. 15. Valeggio sul Mincio (Salionze): un momento della scena in cui il Papa incontra Attila.
Fonte: Emanuela Gamberoni.

- **Denominazione:** Antica Sagra
- **Località:** Valeggio sul Mincio (Salionze)
- **Periodo:** luglio
- **Durata:** 4 giorni
- **Tipologia prevalente:** storica

3. Considerazioni e prospettive

L'insieme degli eventi presentati, lungi dall'essere esaustivo, testimonia la vivacità di questi comuni e la molteplicità tematica offerta. Alcuni sono appuntamenti che, per tradizione e persistenza, ormai non sono solo i più sentiti e partecipati dai residenti ma si caratterizzano per una vasta affluenza: l'Antica Fiera di Cavalcaselle, la Festa del Nodo d'Amore a Borghetto, l'Antica Sagra di Salionze, la Carica dei Carabinieri a Pastrengo e l'Antica Fiera di San Valentino a Bussolengo, ad esempio, sono tra i più conosciuti e frequentati da persone provenienti da varie province.

Seppure con diversa intensità, tutte queste manifestazioni hanno effetti positivi sull'economia locale ed in particolare incrementano il valore dei prodotti, promossi a più livelli di scala. Emerge abbastanza chiaramente l'importanza della gastronomia tipica, abbinata ai vini locali, come polo attrattore di gente e propulsore di iniziative.

Molte di queste feste sono divenute negli anni più recenti un efficace catalizzatore della cono-



Fig. 14. Valeggio sul Mincio (Salionze): All'antica Sagra l'accampamento degli Unni.
Fonte: Emanuela Gamberoni.

scenza del territorio: l'evoluzione del loro modello organizzativo, infatti, ha visto l'inserimento di escursioni e visite guidate utili a scoprire le ricchezze naturali e culturali, le peculiarità monumentali e paesaggistiche di una zona. Esempi di ciò possono essere a Cavaion la Festa della Madonna del Carmine, in occasione della quale sono organizzate escursioni tra natura e storia sul Monte Ceriel e sul Monte S. Michele, la Sagra del Trebianel a Gaium di Rivoli, durante la quale si può apprezzare la chiesetta di San Michele o ancora l'Anniversario della Carica dei Carabinieri a Pa-strengo, momento propizio per accedere a ville, corti storiche e forti militari.

Non di meno esse hanno un naturale effetto sulla comunità locale: ricordando caratteri della popolazione e/o del contesto, fatti economici e storici acquisiscono un forte valore simbolico e possono agire come leganti sociali. La Festa della Bandiera ad Oliosi di Castelnuovo del Garda è testimonianza concreta di un avvenimento vissuto dall'intera cittadinanza con decisa enfasi.

Il coinvolgimento della popolazione sta diventando altresì sempre più un cardine irrinunciabile per la buona riuscita delle feste stesse, dalla loro organizzazione alla realizzazione. Ciò si evidenzia soprattutto nelle rievocazioni storiche o nei carnevali, tra i quali si può sicuramente citare il Carnevale Montebaldino di Caprino Veronese.

La partecipazione dei residenti si esprime anche attraverso l'adesione alle varie associazioni che, oltre agli aspetti gestionali, si occupano di quelli scientifici, promuovendo ricerche e curando specifiche pubblicazioni (esempi possono essere l'Associazione culturale San Lorenzo di Cavalcaselle o il Comitato La Bandiera di Oliosi).

A fronte delle citate valenze positive, si possono rilevare alcuni aspetti di maggior criticità.

Tutti gli eventi hanno sostanzialmente subito cambiamenti in ragione dell'evoluzione stessa dell'offerta merceologica e/o ludica legata a questi tipi di manifestazioni o all'ampliamento dei palinsesti attraverso il coinvolgimento d'altri temi affini (al vino si associa ad esempio la gastronomia) e di soggetti (scuole, associazioni, istituti di ricerca, ecc.). Un esempio per tutti può essere la Festa dell'Uva e del Vino a Castelnuovo del Garda: nata come una mostra mercato, con l'andare del tempo si è arricchita di rappresentazioni teatrali e musicali, di mostre di funghi e flora spontanea, di esposizioni di pittura e fotografia, di sfilate in costume, di serate danzanti e degustazioni gastronomiche.

Se da un lato tali addizioni sono palesi arricchimenti dell'evento stesso, dall'altro possono essere

componenti che ne indeboliscono il senso nativo, facendolo "perdere" agli utenti stessi, soprattutto se unite ad altri elementi ormai comuni a tutte le manifestazioni come l'elezione di una *miss*, gli spettacoli pirotecnici, i banchi di *hot dog*, i luna-park, le gare sportive, le pesche di beneficenza. In effetti, tutto ciò tende a generare, soprattutto se ridondante, una sorta di *standard* riconoscibile e omologante gli eventi stessi, che divengono un momento esclusivo di divertimento, in cui l'accentuazione della parte folcloristica e ludica, soprattutto se finalizzata alla promozione turistica, ne può "snaturare" il valore semantico.

Un altro aspetto che indebolisce il valore e l'incisività degli eventi analizzati riguarda la loro configurazione in proposte singole, scarsamente coordinate, che non fanno sistema; anche la loro pubblicizzazione segue una sequenza cronologica e non, ad esempio, un raccordo tematico o comunque un insieme armonico che diventi documento d'identità dell'entroterra gardesano nella sua globalità.

Una risposta all'esigenza di una miglior interrelazione tra eventi può essere costituita dal Maggio Rivolesse, anche se rimane un'iniziativa intracomunale: quattro fine settimana che propongono in un pacchetto unico la rievocazione storica, la Festa degli Asparagi e la Sagra di San Isidoro. In un modello di offerta attuale si ha una vera e propria sinergia tra prodotti tipici: asparagi, olio extravergine d'oliva Garda DOP e Vino Garda DOC.

Sono poi nati eventi finalizzati alla valorizzazione di altri aspetti, non identificanti una zona per il suo passato quanto per una nuova valenza scoperta o attribuita. Si possono citare in tal senso Cavaion Veronese e Rivoli Veronese con la festa degli asparagi a metà-fine maggio: trattasi, infatti, di un prodotto (Asparago violetto nella varietà precoce d'Argenteuil, che si raccoglie appena la punta esce dal terreno) inserito di recente ma qualitativamente elevato e ricercato dagli intenditori. Non mancano conferenze, mostre e premiazioni (Concorso Asparago d'oro) correlate.

Vi sono poi casi di recupero di significati in un paese: a San Giorgio in Salici, in comune di Sona, il Premio Giuseppe Lugo - "Arte musica spettacolo" dal 1995 ricorda Giuseppe Lugo, famoso tenore negli anni Trenta-Cinquanta, nato in località Rosolotti. L'intenzione è di elevare il valore della località e promuovere la cultura musicale.

Come facilmente si evince da quanto detto, il territorio considerato è ricco di particolarità e spunti idonei a stimolare e soddisfare la curiosità culturale della popolazione, residente e non. Talvolta però tale ricchezza si disperde, a causa di una



sovrapposizione temporale, di una carenza d'informazione o per la debole specificazione dei significati.

È innanzitutto importante consolidare il senso originario di ogni singolo evento, senza cadere in inutili folclorizzazioni o in forzate accezioni, per far sì che diventino sempre più occasione fondamentale e irrinunciabile di conoscenza delle località nelle loro valenze economiche, storiche, artistiche, geografiche (in tal senso si ricordino le escursioni già citate).

A ciò si aggancia l'idea di presentare questa parte dell'entroterra gardesano attraverso l'insieme interrelato delle sue manifestazioni, ognuna delle quali costituisca una tessera di un puzzle identitario. Si dovrebbe così passare da un "elenco di" eventi ad un "itinerario tra" gli eventi, un "andar per sagre", dal punto di vista concettuale ancor prima che fattuale: si tratta, infatti, di concepire questo territorio come "unitario", pur nella diversità dei singoli comuni – a vocazione industriale piuttosto che turistica – e nella molteplicità dei suoi caratteri fisici e delle sue forme espressive. Le manifestazioni, espressione del caleidoscopio di significati e valori dell'area, possono allora non esaurire la loro funzione in una riesumazione annuale di un mondo scomparso, ma divenire risorsa per una proposizione dell'insieme territoriale considerato.

Ciò potrebbe avere riflessi positivi ed incisivi sul futuro stesso dei comuni citati, possibili casi esemplificativi dell'insieme dell'entroterra gardesano, interessati da un trend demografico in crescita, da un'incalzante espansione insediativa, socioeconomica ed infrastrutturale, da uno scollamento tra vocazione ambientale ed azione umana e, pertanto, bisognosi di particolare attenzione per uno sviluppo equilibrato tra innovazione e conservazione: si può così ipotizzare che una maggior presa di coscienza collettiva del patrimonio culturale di un territorio possa incidere come regolatore di un disordinato e banalizzante sviluppo e come propulsore di più decisi e persistenti progetti di tutela, valorizzazione e promozione. Ciò contribuirebbe a rafforzare e a qualificare anche l'offerta finalizzata al turismo, facendo scoprire ai visitatori le località, portatrici di storia, di suggestioni culturali e di specificità paesaggistiche.

Bibliografia

- AA.VV. (2001) *Il Lago di Garda*, Verona, Cierre Edizioni.
 AA.VV. (2004) *Riflessi italiani. L'identità di un Paese nella rappresentazione del suo territorio*, Milano, Touring Editore.

- Andreoli M. (2003) *Le Rievocazioni Storiche nella Terraferma*, CERS - Consorzio Europeo Rievocazioni Storiche, Feltre, Claudia Augusta.
 Bellezza G. (1999) *Geografia e beni culturali*, Milano, Angeli.
 Bernardi U. (1997) *Del Viaggiare. Turismi, culture, cucine, musei open air*, Milano, Angeli.
 Bolognesi G. (a cura di) (2006) *L'Antica Fiera di Cavalcaselle*, Comune di Castelnuovo del Garda, Associazione Pro Loco.
 Borelli G. (1983) *Un lago, una civiltà: il Garda*, Verona, Banca Popolare di Verona.
 Botta G. (a cura di) (2007) *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono*, Torino, Giappichelli Editore.
 Caldo C., Guarrasi F. (1994) *Beni culturali e geografia*, Bologna, Pàtron.
 Cambiè G. M. (1967) *Tradizioni popolari veronesi*, Verona, Edizioni Vita Veronese.
 Carta M. (1999) *L'armatura culturale del territorio*, Milano, Angeli.
 Comue di Cavaion Veronese (1987) *L'asparago a Cavaion*.
 Cordier U. (2002) *Guida alle Sagre e alle Feste patronali*, Casale Monferrato, Piemonte.
 Corna Pellegrini G. (2004) *Geografia dei valori culturali*, Milano, Carocci.
 Cristini V. (2007) *Storia e storie di Rivoli Veronese. Gli uomini, la terra, la fede*.
 Dal Corso M., Salgaro S. (a cura di) (2004) "...Visti da una spia napoleonica..." *Come eravamo duecento anni fa*, Trento, Alciono.
 Delibori M. (a cura di) (1982) *Cavaion: un paese e la sua gente. Storia, arte, folklore, attività e notizie utili*, Cavaion, Gipi Editore.
 Gasparini M. L. (2006) "I segni del passato per la valorizzazione del presente: riqualificazione e sviluppo del territorio nella penisola sorrentina", in *Geografia*, XXIX, Roma, Epigeo, pp. 14-30.
 Gavinelli D. (2007) "Le tradizioni locali nell'area lomellina", in Botta G. (a cura di), *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono*, Torino, Giappichelli Editore, pp. 33-61.
 ISTAT (2001) *14° Censimento Generale della Popolazione e delle abitazioni*, Roma.
 Mautone M. (a cura di) (2001) *I beni culturali. I beni culturali. Risorse per l'organizzazione del territorio*, Bologna, Pàtron.
 Miele G. (2003) *Santi e feste. Descrizione di alcune chiese e cappelle della riva veronese del lago di Garda e delle feste patronali collegate*, Centro Studi per il Territorio Benacense, Torri del Benaco, audiovisivo.
 Onger S. (a cura di) (2005) *La Comunità del Garda lo sviluppo di un'idea (1995-2005)*, Gardone Riviera.
 Paronetto L. (1985) *Il bianco di Custoza e la sua storica terra*, Verona, Consorzio Tutela del Vino bianco di Custoza.
 Dal Corso M., Salgaro S. (a cura di) (2004) *Montebaldo 7bre 1803. La relazione di J. J. G. Pelet*, Sommacampagna, Cierre Edizioni.
 Pianta B. (1982), *Cultura popolare*, Milano, Garzanti.
 Siniscalchi V. (a cura di) (2002) *Frammenti di economie. Ricerche di antropologia economica in Italia*, Cosenza, Pellegrini.
 Turri E. (1992) *Diritto alla nostalgia*, in "Atlante", XXXIII, 3, Milano, De Agostini-Rizzoli.
 Turri E. (1998) *Il paesaggio come teatro*, Venezia, Marsilio.
 Vallega A. (2003) *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Torino, Utet Libreria.
 Viviani G., Zanolli S. (2005) *Fiabe e racconti veronesi*, Vicenza, Angelo Colla Editore.
 Volpato G. (1979) *Tradizioni e folklore nel Veronese alla ricerca della cultura popolare*, Verona, Grafiche Arcangelo.



Sitografia

www.cavalcaselle.it
www.studibenacensi.it
www.comune.verona.it
www.eventiesagre.it
www.lagodigarda.it
www.folklore.it
www.provincia.verona.it
www.rievocare.it
www.stradadelcustoza.com
www.terradeiforti.it
www.veneto.it
www.winebardolino.it

Note

* Il lavoro è stato condotto in stretta collaborazione tra le due Autrici; nella stesura finale E. Gamberoni ha redatto i par. 1 e 3 e A. Ramarro il par. 2.

¹ Rispetto ai significati di tradizione e cultura è interessante riportare quanto afferma Allovio (2007, p. 204): "... mentre si è disposti a pensare la cultura come un insieme complesso soggetto, anche in minima parte, alle trasformazioni e ai mutamenti dovuti a influenze esterne o a evoluzioni e ripensamenti interni, la tradizione rimanda alla staticità, ...[è] qualcosa di autentico, di atemporale ..."; ma più avanti egli scrive quanto anche le "...tradizioni sono soggette a processi di manipolazione e costruzione ... [e] riguarderebbero non solo la preservazione, ma anche le pratiche trasformative. ... L'autenticità, implicita in ogni tradizione, [sarebbe] il risultato provvisorio di un processo storico che implica una manipolazione selettiva e creativa del passato e dei simboli" (pp. 216-217). Effettivamente nel caso di sagre e feste di paese, veicoli di riproposizione delle tradizioni, le trasformazioni create nel tempo possono incidere, con maggiore o minore forza, sul valore delle tradizioni stesse, modificandone anche il messaggio. Si tratta allora di verificare quanto quelle modificazioni ne contaminino il significato o ne salvaguardino comunque l'autenticità.

² Ci si riferisce ai comuni situati oltre i 12-15 km da Verona. In ragione delle attuali dinamiche edilizie ed insediative si può

affermare che i comuni con una distanza entro i 10 km circa da Verona sempre più stanno acquisendo il ruolo di "periferia della città": molte, ad esempio, sono le famiglie che acquistano l'abitazione in queste aree pur mantenendo la sede lavorativa nel capoluogo scaligero. Diverse considerazioni possono essere fatte invece per i comuni oltre questa soglia.

³ Si ritiene opportuno precisare che, nel rispetto delle linee generali del gruppo di ricerca nel quale il lavoro si colloca, dopo un'accurata e approfondita analisi di tutti gli eventi proposti dagli undici comuni, sono stati considerati solo quelli che si ritiene esprimano più esplicitamente una tradizione, un carattere, un "legame" peculiare con il territorio in cui si svolge. Sono state quindi omesse tutte quelle feste e manifestazioni più generiche, o istituite di recente e/o senza attinenza particolare a qualche elemento del comune d'appartenenza (ad esempio la festa dell'ospite, la festa dello sport o gli eventi legati al Natale o alla Befana). Per quanto riguarda le feste patronali sono state considerate solo quelle che presentano particolari significati, comunque nella consapevolezza che "... spesso accanto a chiese, monumenti e feste religiose troviamo case, sagre e osterie che disegnano ancora sul territorio gli spostamenti dei pochi contadini rimasti, dei "nuovi residenti" la campagna, dei turisti domenicali" (Gavinelli, 2007, p. 57).

⁴ I comuni veronesi della Comunità del Garda sono in totale diciassette: oltre ai suddetti undici nell'entroterra, sei sono prospicienti il Lago: Bardolino, Brenzone, Garda, Lazise, Malcesine, Torri del Benaco. La Comunità del Garda comprende settanta Comuni delle province di Brescia, Mantova, Trento e Verona. Si tratta di un'associazione di enti pubblici atta a promuovere la tutela, la valorizzazione e l'organico sviluppo del bacino del Lago di Garda. Ha funzioni valutative, propositive e di coordinamento, nel rispetto delle autonomie decisionali dei Comuni e degli altri Enti sovracomunali, in merito alle grandi questioni inerenti tutto il bacino gardesano. Si occupa soprattutto di tematiche ambientali, di qualità delle acque, di sicurezza, di viabilità e trasporti, di navigazione da diporto, di turismo, di cultura, di enogastronomia, di agricoltura e di pesca.

⁵ La suddivisione tipologica indica il carattere prevalente connotante ogni evento citato. Cfr. ad esempio www.folklore.it.

⁶ I dati sulla popolazione per i comuni considerati sono stati tratti dai rispettivi uffici anagrafici per il 2007 e da ISTAT, *14° Censimento Generale della Popolazione e delle abitazioni*, Roma, 2001.



Sulle tracce delle tradizioni popolari: permanenze e trasformazioni nella pianura novarese e lomellina

1. Introduzione: cultura dei luoghi e tradizioni

La presente ricerca parte dalla premessa che la pianura novarese e lomellina non siano spazi geometrici astratti nè territori indistinti o statici a causa della presenza di elementi, idee, forze, dinamiche e di una cultura locale che si manifestano e si muovono in direzione di un mutamento. Le trasformazioni che ne derivano, siano esse continue o discontinue, richiedono, data la loro stessa complessità, un'analisi non solo antropologica, sociale o storica ma anche geografica.

Una prima parte della ricerca a cui si rimanda (Botta 2007; Gavinelli, 2004a) ha evidenziato come in quest'area si sia consolidata e manifestata una 'cultura dei luoghi', un *genius loci* in equilibrio dinamico, come si diceva sopra. Per questo motivo accanto al tradizionale studio geografico dell'ambiente fisico, degli elementi ecologici e delle relazioni che si inscrivono nel territorio considerato si è voluto associare un percorso di analisi complementare. In tale percorso la pianura novarese e lomellina sono state considerate contesti territoriali in cui si sono sviluppati determinati rapporti sociali, radicati molti elementi della tradizione, delineate relazioni sempre più complesse ed articolate tra le persone, imposti nuovi processi socio-produttivi e avviate dismissioni con indubbie ripercussioni sulla popolazione locale, sulla sua cultura e sul suo patrimonio materiale ed immateriale (Castelli, Jona, Lovatto, 2005; Isolani, Manichini, 2001).

Tenuto conto di tali premesse e delle prime acquisizioni di dati materiali ed immateriali, si delinea in questa sede un panorama, che non si

pretende certo esaustivo, delle tradizioni popolari presenti sul territorio e della cultura delle 'classi subalterne' nelle loro eterogenee manifestazioni (linguistiche, musicali, enogastronomiche, letterarie, coreutiche, ludiche...). Lo scopo è quello di capire meglio come ha funzionato nel passato e come attualmente si orienta il territorio considerato (Leydi, Pianta, Stella, 1990; Gavinelli, 2004a).

Le condizioni fisiche della pianura novarese e lomellina, il secolare, tenace e paziente lavoro di generazioni umane per mutare i suoli naturali attraverso interventi di livellamento dei terreni e di regolamentazione delle acque, le produzioni economiche e gli orientamenti culturali hanno influito sulla localizzazione delle sedi umane, sulla struttura delle tipologie insediative variegata per dimensioni e forma (casa sparsa, cascina, villaggio, borgo, città) e sui comportamenti socio-culturali. In particolare è doveroso sottolineare il ruolo della risicoltura che nel Novarese e nella Lomellina è stato tanto importante durante il Novecento da fondare quasi una 'civiltà' peculiare, con i suoi ritmi, i suoi tempi, le sue lotte, i suoi comportamenti, le sue tradizioni e la sua cultura (Bermani, Colombara, 1992).

Tale radicato contesto socio-economico e culturale si è poi dovuto confrontare, nei decenni dopo il secondo conflitto mondiale, con nuovi modi di produzione generati dalla meccanizzazione, dai regolamenti introdotti con la Politica Agricola Comune (P.A.C.) dell'Unione Europea, dal neofordismo industriale o dai processi di urbanizzazione, dai flussi migratori, dall'apertura commerciale dei mercati, dalla terziarizzazione dell'economia e dalla globalizzazione produttiva. L'in-



Carta 1 – La pianura novarese e lomellina con alcune località (elaborazione dell'autore).

fluenza di tali processi socio-economici ha determinato, in forme diverse ed eterogenee, dismissioni, riusi, despecializzazioni economiche, rifunzionalizzazioni e rigenerazioni di spazi, edifici e strutture territoriali, con inevitabili conseguenze però anche sul paesaggio e sulle forme culturali locali. Ne risultano pertanto un contesto socio-economico e culturale nuovo, caratterizzato dalla compresenza di numerose funzioni (agricole, residenziali, commerciali, infrastrutturali, produttive ecc.) sullo stesso territorio. Un paesaggio meno agricolo rispetto al passato e più 'rururbano', in rapido divenire, che manifesta nuove forme di cittadinanza e risulta 'carico' di nuove complessità (Gavinelli, 2004b).

Tenendo conto delle complesse trasformazioni sopra descritte la ricerca ha verificato come la cultura popolare sia stata riplasmata dal conflitto in corso tra flussi moderni e luoghi.

Poiché il terreno di scontro tra permanenze

culturali, trasformazioni e dismissioni comporta una riproposizione di valori tradizionali ciclica oppure artificiale, ridisegna nuovi paesaggi culturali e delinea forme ibride 'di tradizione e modernità' (Scaramellini, 2006), la ricerca ha analizzato alcuni fenomeni di permanenza culturale portati avanti nel territorio (attraverso la presenza di associazioni, forme di volontariato, manifestazioni e patrocinio di eventi) nonché i processi di omologazione, acculturazione e di 'dismissione culturale' eventualmente in atto o conclusi che implicano la comparsa o scomparsa di feste, ritualità, miti e consuetudini.

2. L'analisi empirica: Novarese e Lomellina tra permanenze e trasformazioni

In favore di una permanenza di valori culturali, territoriali e tradizionali (pur con momenti in cui



si alternano momenti di stasi, vitalità, declino o di ripresa) sembrano muoversi l'attivismo crescente di certe associazioni e l'organizzazione di alcuni eventi culturali dopo qualche decennio di indifferenza. In quest'ottica, ad esempio, si esprime l'attività dei *Cantosociale*, un gruppo che da alcuni anni attraverso concerti, lezioni e animazioni culturali in vari contesti mantiene vive le radici della cultura orale e popolare. La loro azione si esplica nei teatri, nelle biblioteche, nelle piazze, nei centri sociali, nei locali, nelle strade, durante le feste popolari, le rassegne e i festival musicali. Il gruppo è ben conosciuto anche nelle scuole dove porta avanti discorsi legati alla storia, alla memoria e alla dimensione territoriale della pianura novarese e lomellina. Numerosi sono dunque gli spettacoli storici, i laboratori di animazione alla lettura, di ricerca e di messa in scena teatrale della cultura orale e popolare. In particolare il lavoro in questi anni si è incentrato sul mondo del lavoro agricolo e artigianale, sulle condizioni della campagna e delle risaie e sulla Resistenza sulla base di ricerche orali e bibliografiche¹. I Cantosociale non solo hanno animato numerosi spettacoli sul territorio e partecipato a importanti festival e rassegne² ma hanno pure collaborato con il *Coro delle Mondine di Valle Lomellina* in spettacoli divertenti e appassionati. L'interazione con le ormai anziane ex mondariso si è rivelato un interessante incontro tra generazioni diverse, basato su racconti, momenti di teatro popolare, di canti e di balli sull'aia. In queste occasioni si è cantato il faticoso lavoro manuale o si sono presentati alcuni strambotti (stornelli) satirici e improvvisati che parlano di amore, di lotte sociali, di preghiere religiose e arrivano ad essere "irriverenti" per il loro linguaggio e contenuto. È un modo per riproporre il clima sociale ormai scomparso della cascina, per far riflettere sul senso della cultura contadina e sull'attuale rapporto con la terra, le stagioni e le feste calendariali. In questo modo si ricorda pure il mondo dei contadini o *paisan* (i *cavalant* o conduttori di cavalli, i *famej* o mungitori di stalla, i *perdapè* o braccianti agricoli) e i lavori ormai scomparsi come quelli del *mulita* (l'arrotino di coltelli e forbici), del *magnàn* (lo stagnino), del *caretè* (il carrettiere) o dello *strascé* che provvedeva a ritirare la roba vecchia (Fratta, sd, pg. 27). Gli spettacoli musicali, i momenti ludici e coreutici si mescolano alle storie di passioni sociali, alle attività di recupero delle tradizioni, del dialetto, dei balli e dei canti di un tempo, espressioni della civiltà contadina e degli albori delle grandi fabbriche della Lomellina e del Novarese. Tale percorso di recupero della memoria passa pure attraverso la poesia popolare,

i detti, le filastrocche, le ninnananne, la cultura orale, i monologhi e i racconti di autentica vita vissuta e testimoniata dalla voce accorata e appassionata di anziani ex contadini e artigiani³.

Tutto questo patrimonio rende ancora più delicato e importante il lavoro di equilibrio, effettuato dai Cantosociale, tra recupero della memoria e nuovi gusti manifestati del pubblico contemporaneo. Ne risultano musiche e canti appositamente riarrangiati in chiave più moderna pur mantenendo i suoni acustici e popolare dei decenni scorsi⁴.

Altri esempi di vitalità, rapportabili alla tradizione orale e musicale, possono essere considerate le esibizioni dei cori della Provincia di Novara⁵ oppure la presentazione, avvenuta il 20 gennaio 2007, del *Dizionario enciclopedico novarese-italiano del dialetto parlato* di Giancarlo Porta. Quest'ultimo è da anni attivo nella scrittura di poesie in dialetto novarese ed è stato uno degli informatori per la stesura del *Bestiario ed Erbario Popolare – Il medio Ticino*.

Significativa in questi ultimi anni è stata pure l'attività editoriale di *Interlinea*, una casa editrice che, a fianco di collane in distribuzione nazionale, sostiene e promuove pubblicazioni di "impronta territoriale" sul Novarese. Nella collana "Dalle parti delle radici" non si sostiene solo un legame con il passato dal puro sentore nostalgico né si persegue un semplice campanilismo provinciale: al contrario si dà ampio spazio all'impegno per la ricerca sulla cultura locale e sulle tematiche territoriali. Questa tendenza, nel corso degli anni, si è consolidata⁶.

Le politiche di 'resistenza', di riflessione sul valore della cultura del territorio e sul senso della tradizione si avvalgono anche della presenza di determinati musei etnografici e ecomusei che si dimostrano infrastrutture insostituibili per tali politiche. In essi sono custoditi oggetti, segni, memorie, testimonianze delle espressioni materiali ed immateriali della civiltà contadina e della tradizione. Tali musei non consentono solo di approfondire la cultura ed i modi di vita delle popolazioni locali ma diventano, in alcuni casi, punti di riferimento e di formazione sul territorio con le loro manifestazioni. Al di là della loro funzione conservativa essi si impongono come luoghi della sensibilizzazione, della promozione e permanenza di attività tradizionali. Particolarmente utile per la presente analisi e per le riflessioni sulle tradizioni popolari si rivela il *Museo di Arte e Tradizione Contadina* a Olevano Lomellina. Questo museo non è solo un luogo della memoria e di tutela di beni culturali lomellini nel quale documentare gli aspetti delle tradizioni e della civiltà contadina

perché dimostra come una struttura apparentemente statica può dare vita a infinite chiavi di lettura. Il museo infatti non è solo un luogo di conservazione e tutela del paesaggio culturale lomellino ma è anche propositivo nel presentare le tradizioni alle nuove generazioni, attraverso specifici programmi didattici. Il museo poi aderisce alle manifestazioni editoriali (come, ad esempio, quella di *Libriamoci* a Cassolnovo) e partecipa alla costituzione dell'Archivio orale lomellino.

In favore di una dismissione, di una scomparsa del patrimonio tradizionale di fronte alle discontinuità socioeconomiche, alle nuove sollecitazioni, all'omologazione contemporanea può invece essere vista la riproposizione, in chiave di pura conservazione e memoriale, della civiltà contadina così come viene esposta in determinati musei etnografici presenti sul territorio considerato. Ne è un esempio il recente *Museo dell'attrezzo agricolo 'L Civel'* che ha aperto i battenti a Casalbeltrame l'11 novembre 2006. In questo caso, con allestimenti e progettazioni di nuova concezione, gli organizzatori hanno inteso valorizzare la civiltà contadina tradizionale ormai definitivamente scomparsa. Si tratta dunque di un recupero essenzialmente memoriale, etnografico e a forte valenza museale. Sembra questo anche il caso del *Museo della calzatura Bertolini*⁷ a Vigevano nel quale si può osservare il percorso ormai concluso, del lavoro artigianale della produzione di calzature, con i suoi corollari di riti, preghiere, strumenti, manufatti, brevetti, linguaggi specifici, legami e interazioni con altre professionalità a forte matrice popolare⁸.

Le trasformazioni strutturali e culturali introdotte nell'agricoltura, l'industrializzazione, l'urbanizzazione, le moderne procedure degli scambi e dei commerci, le telecomunicazioni hanno introdotto un diffuso e relativo benessere economico, hanno diminuito la povertà, ridotto la fatica e l'analfabetismo, ma hanno anche prodotto nuovi comportamenti sociali, acuito le forme di solipsismo, segnato la scomparsa di determinati luoghi di aggregazione e generato una forte disgregazione del tessuto sociale precedente. Ne risulta un'area culturale frammentata che, accanto alle forme di 'resistenza culturale' della tradizione sopra descritta, ospita realtà meno presenti e vitali, quasi una sorta di paesaggi culturali "relitti", dove sono evidenti il compromesso con la modernizzazione, con i nuovi atteggiamenti della collettività rispetto al tempo e alla storia (Massey e Jess, 2001). In questo secondo caso la tradizione, la cultura popolare, le credenze mitiche, magiche e rituali sono state emarginate nelle fasce d'età più

anziane, sono diventate un puro elemento folcloristico o di nostalgia. A favorire questa "dismissione" della tradizione sono intervenuti anche i flussi emigratori e quelli immigratori provenienti dal Mezzogiorno o dal Triveneto, del secondo dopoguerra, e oggi dai cosiddetti Paesi "extracomunitari". Con i loro diversi e "lontani" bagagli di tradizioni e consuetudini i nuovi abitanti del Novarese e della Lomellina hanno contribuito a aumentare la frammentarietà culturale dell'area, a introdurre nuovi valori e nuove prospettive nelle società presenti sul territorio. L'industrializzazione, la disgregazione sociale e culturale, le nuove consuetudini si sono manifestate non solo nei casi urbani più macroscopici (Novara, Mortara e Vigevano) ma anche in numerosi centri del Novarese orientale (Cameri, Galliate, Romentino, ...) e della Lomellina orientale (Cava Manara, Garlasco, ...). In questa fascia a ridosso del fiume Ticino e confinante con il Milanese ed il Pavese i moderni processi socio-economici hanno fatto sentire particolarmente la loro influenza: si sono cancellati quasi completamente i rituali domestici e calendariali; si sono fortemente indeboliti il patrimonio della cultura orale e della musica locale. Ne deriva pertanto una riduzione, come si diceva sopra, delle tradizioni popolari a patrimonio della memoria, a entità museale, a relitti di un mondo scomparso o alla loro trasformazione in chiave folcloristica, di manifestazione consumistica dalle valenze turistiche, storiche, dal sapore genericamente 'rurale' o di 'bel tempo andato'. Dietro a questa retorica della cultura popolare e dei luoghi si celano infatti gli interessi del turismo, del folclore e dell'imitazione per quanto già realizzato o proposto in altri territori (Botta, 2007). A questi processi di riduzione e banalizzazione non è estranea neppure la volontà politica di alcuni amministratori comunali e provinciali che puntano a creare una presunta identità locale e una ricerca di consenso presso l'elettorato 'vecchio e nuovo' residente sul territorio. In questo secondo caso sembrano muoversi molti eventi e momenti della cosiddetta 'tradizione locale' della pianura novarese e lomellina.

3. Il ruolo delle feste: tra tradizione, consuetudine e folclore

In senso conservativo, o a testimonianza dei fenomeni omologanti che colpiscono il nuovo ordine post-fordista, si muovono pure molte feste, molti festival e numerose manifestazioni di reinvenzione della memoria, di esaltazione dei "bei tempi andati" o di recente istituzione ma che si



pretendono collegate con la cultura, la storia e la società del Novarese e della Lomellina. In questo eterogeneo panorama si distingue la recente riscoperta del patrimonio materiale e immateriale del territorio portata avanti da "La biblioteca in curta" e "Skalibrati", due momenti della stessa rassegna settembrina che a Cilavegna è giunta, nel 2007, alla sua quarta edizione. All'interno di corti e cascine il pubblico può assistere agli incontri con autori, scrittori, cronisti, poeti, artisti emergenti e affermati chiamati, di volta in volta, a parlare di cultura popolare, controcultura, memoria e di altro ancora perché al programma della manifestazione si aggiungono poi proiezioni di film, dibattiti, animazioni, il teatro di strada, le canzoni, la mostra-mercato di "vecchia, nuova, altra... libera editoria" secondo la definizione degli organizzatori⁹.

Al di là del caso specifico di Cilavegna però si assiste ad una forte crescita numerica di feste, festival e manifestazioni che cospargono tutto il nostro territorio. Essi hanno iniziato a confondersi e a mescolarsi in una categoria "polimorfa" di attività, ricorrenze e divertimenti. Si assiste così alla banalizzazione dei festival, alla mercificazione delle forme più popolari e tradizionali, ad una trasposizione del valore della festa dal simbolico e sacro alla dimensione del quotidiano, dell'ordinario e del permanente. In questa direzione si è mosso negli ultimi anni il *palio dell'oca* che si disputa l'ultima domenica di settembre a Mortara¹⁰. La mercificazione, la modernizzazione della tradizione e la tendenza alla 'folclorizzazione' si manifestano nelle manifestazioni collaterali: non più solo l'abituale "Mostra provinciale del palmipede" e la "Sagra del salame d'oca" ma anche la comparsa di bancarelle che vendono prodotti per i turisti e gli occasionali visitatori, l'organizzazione di eventi musicali dal tono commerciale e che cercano di richiamare il grande pubblico¹¹. Appare in questo caso evidente come tale festa, in realtà, diventi un prodotto culturale di consumo perché comprende, al suo interno, numerosi spettacoli musicali, artistici e nelle strade oltre che a far ricorso a professionisti degli eventi.

Il fatto che una festa tradizionale possa diventare anche una solida risorsa economica, politica o ideologica per i suoi promotori e investitori (esponenti di partito, fondazioni, camere di commercio, associazioni di mercanti, ecc..) sono evidenti nella "Festa della mela" a Sozzago (un evento molto conosciuto e consolidato nel Basso novarese), nella "Festa agricola" di Nibbiola (un piccolo centro agricolo tra Novara e Mortara che cerca, in settembre, di valorizzare in questo modo il suo

piccolo territorio) e in molte altre numerose manifestazioni sparse nei piccoli centri di pianura. L'incontro di tradizione, "visibilità" e ricaduta economica è evidente pure in occasione della "quarta duminca", la festa del patrono di Mede Lomellina che si svolge nel mese di agosto. Questa festa tradizionale mescola ormai aspetti religiosi e profani perché inserisce nella tradizione della devozione popolare, della sagra alimentare e della produzione gastronomica anche gli elementi del puro divertimento e della festa commerciale. La stessa cosa accade nella seconda settimana di settembre, con il *palio della ciaramela* o *della lippa*¹².

Molte municipalità invitano animatori, compagnie di artisti, musicisti, esperti di comunicazione e organizzatori di manifestazioni per lavorare alla costruzione di un evento pubblico che, nel passato, avveniva su basi spontanee o volontaristiche. Su queste basi si svolge oggi il carnevale novarese del *Re Biscottino*, dove l'antica e popolarissima tradizione carnascialesca si carica di valenze politiche e sociali, di un grande avvenimento scrupolosamente regolamentato, inquadrato e puntualmente atteso ogni anno.

Gli attori locali si impossessano di eventi, manifestazioni ed elementi della tradizione per trasmettere immagini accattivanti, utili e attraenti nel contesto più ampio della competizione territoriale ed economica con altre città e regioni (Di Meo, 1998; Feyfe, 1998)¹³. Attori pubblici e privati attraverso le diverse manifestazioni puntano alla coesione di gruppi e classi per prevenire fratture sociali, contribuiscono a dar un valore ideologico agli eventi e indeboliscono la spontaneità delle feste tradizionali, calendariali, patronali o commemorative. Valga in questo senso, e come esempio di numerose situazioni presenti nel territorio considerato, quanto accade a Vigevano, in maggio e in ottobre, allorché si gareggia per il *Palio delle contrade*. Questa manifestazione, a torto considerata popolare o tradizionale da molti, è invece nata circa vent'anni fa per la festa del beato Matteo Carreri, protettore della città. La pianificazione dell'evento da parte degli attori territoriali pubblici e privati è evidente nell'artificiosità e nella ricercatezza con la quale oltre quattrocento figuranti gareggiano in piazza Ducale indossando costumi del XV secolo. Anche la più importante manifestazione di Parona, *la Sagra delle Offelle*, che si svolge nel primo fine settimana di ottobre, risente di certa artificialità. Concepita nel 1969 dalla Pro Loco, in collaborazione con le altre realtà paronesi, come festa per istituzionalizzare il tipico dolce locale, l'Offella, e valorizzare la realtà locale, la festa si è nel tempo arricchita di più elementi (sfi-

lata di carri allegorici, bande, majorettes e gruppi folcloristici; concerti e spettacoli musicali; mostre d'arte; esposizioni canine; gare di pesca sportiva, mostre di artigianato locale) che poco hanno a che fare con gli originari valori della tradizione e del territorio.

4. Considerazioni conclusive

Secondo la convinzione che la cultura locale e le tradizioni popolari, nei secoli, hanno trovato un fondamento e ambiente proprio di conoscenza, di volta in volta diverso, nelle varie aree della nostra Penisola (Caldo e Guarrasi, 1994; Botta, 2005), si è studiato pertanto il territorio novarese e lomellino come luoghi nei quali la tradizione è ancora parzialmente attiva. Tuttavia è indubbia la presenza di complessi fenomeni di rivisitazione e semplificazione della storia; di riscrittura dei paesaggi; di ridefinizione del concetto di regione 'culturale' attraverso fenomeni di impoverimento degli elementi che la costituiscono (Fratta, sd; Gavinelli 2007).

Si sono introdotti nuovi valori identitari, in sostituzione di quelli tradizionali, che hanno portato a forme di cultura e di vita civile ibride, non sempre capaci di convivere con le tradizioni e le eredità della tradizione (Botta, 2003). Anche le feste più fortemente permeate di tradizione e gli eventi locali di più radicata consuetudine si mescolano con nuove manifestazioni e pratiche che nascono un poco ovunque sul nostro territorio. A volte si manifesta un'indiscussa continuità tra la festa di ieri e quella di oggi, a rinnovare un genere che si adatta di volta in volta alle mutazioni profonde che la pianura novarese e lomellina conosce nel presente, in una contemporaneità che ospita processi di omologazione caratterizzati da componenti talmente complesse che la loro portata non è ancora ben definita. Le tradizioni popolari, la cultura locale, il senso di appartenenza e la coesione di questa porzione di Pianura Padana manifestano, in questo contesto, il loro oscillare tra permanenze e trasformazioni. Nel Basso Novarese e nella Lomellina occidentali le permanenze della tradizione e l'eredità del passato sembrano essere più radicate, mantenere un certo vigore, dare una prova di longevità attraverso la conservazione del capitale sociale, di certe consuetudini (alimentari, linguistiche, professionali, religiose, ecc), della celebrazione di culti, cerimonie e della festa che producono simboli territoriali e implicazioni che vanno ben oltre il periodo di svolgimento dell'avvenimento. Al contrario, in ambito urbano, nella

porzione orientale del Novarese e nel Vigevanese, l'indubbio e "pervasivo" influsso della contigua area metropolitana milanese ha particolarmente indebolito i legami tra società e territorio, aumentando la mobilità dei residenti, introducendo nuove forme di comportamento culturale e nuovi modelli sociali negli individui, inventando 'tradizioni' che si sono imposte con grande rapidità all'interno della moderna società di massa.

Al termine di questo percorso, che lascia aperte ancora molte questioni, è forse in questa eterogeneità di situazioni, in questo contrasto non risolto tra tradizione e modernità che si devono attualmente collocare la pianura del Novarese e la Lomellina. Indubbiamente in questa regione culturale (che ha ospitato dapprima una civiltà contadina, poi ha visto delinearsi un mondo agricolo-industriale e, infine, vede oggi espandersi nuove forme di ruralità, di urbanizzazione, di dismissioni e delocalizzazioni post-fordiste) coesistono: la memoria e la nostalgia di chi è cresciuto nella peculiare civiltà risicola; l'impegno di coloro che invece sono consapevoli dei mutamenti introdotti dalla trasformazione socio-economica, non rinnegano il presente ma maturano un'identità di ritorno, in bilico tra tradizione e modernità; il disinteresse, l'indifferenza o la semplice difficoltà a ricordare l'esistenza della cultura popolare e del territorio. In questo panorama dinamico di flussi e riflussi la pianura del Novarese e la Lomellina vedono, insomma, le diverse forme della tradizione rinnovarsi, trasformarsi e reinventarsi senza mai essere distrutte o dismesse completamente.

Bibliografia

- Bermani C., Colombara F. (a cura di), *Cento anni di socialismo nel Novarese. Dalle origini alla prima Guerra mondiale*, Federazione provinciale del PSI di Novara, Novara, 1992.
- Botta G., Regione e culture locali, in Scaramellini G. (a cura di) *Città, regione, territorio. Studi in Memoria di Roberto Mainardi*, Cisalpino, Milano, 2003, pp. 39-45.
- Botta G., "Chants, sons, traditions populaires", in Conti S. (dir.), *Reflets italiens. L'identité d'un pays dans la représentation de son territoire*, Touring Club Italiano, Milano, 2005, pp. 146-163.
- Botta G. (a cura di), *Tradizione e modernità: saperi che ci appartengono*, Giappichelli, Torino, 2007.
- Caldo C., Guarrasi V. (a cura di), *Beni culturali e geografia*, Pàtron, Bologna, 1994.
- Castelli F., Jona E., Lovatto A., *Senti le rane che cantano. Canzoni e vissuti popolari della risaia*, Donzelli, Roma, 2005.
- Di Meo G., *Géographie sociale et territoires*, Nathan, Parigi, 1998.
- Fratta P., *Cul ch'a stà 'ntl'aria. Un contributo alla conoscenza e all'uso del dialetto novarese*, SGP, Novara, sd.
- Fyfe N. R. (dir.), *Images of the Street; Planning, Identity and Control in Public Space*, Routledge, Londra, 1998.
- Gavinelli D., *Ambiente, paesaggio e società nell'analisi regionale*.



- Lettura di alcuni esempi significativi*, CUEM, Milano, 2004a.
- Gavinelli D., "Vecchi e nuovi scenari migratori nella pianura irrigua del Novarese, del Pavese e del Vercellese", in Brusa C. (a cura di), *Luoghi, tempi e culture dell'immigrazione: il caso del Piemonte*, Edizioni Mercurio, Vercelli, 2004b, pp. 165-173.
- Gavinelli D., "Le tradizioni locali nell'area lomellina", in Botta G. (a cura di), *Tradizioni e modernità. Saperi che ci appartengono*, Giappichelli, Torino, 2007, pp. 33-61.
- Isolani B., Manachini B. (a cura di), *Terre d'acqua in Italia*, Fondazione Agraria Novarese, Novara, 2001.
- Leydy R., Pianta B., Stella A. (a cura di), *Il Mondo popolare in Lombardia. Pavia e il suo territorio*, Silvana Editoriale, Milano, 1990.
- Massey D., Jess P. (a cura di), *Luoghi, culture e globalizzazione*, Utet, Torino, 2001.
- Pianta B., *Cultura popolare*, Garzanti Editore, Milano, 1982.
- Scaramellini G., "La geografia culturale tra mondo materiale e costrutti della mente. Alla ricerca di una realtà complessa e profonda", in Bianchi E. (a cura di), *Un geografo per il mondo. Studi in onore di Giacomo Corna Pellegrini*, Cisalpino, Milano, Istituto Editoriale Universitario, 2006, pp. 363-458.

Siti web di riferimento:

- <http://www.Canzoniere/Regioni/Lombardia.htm>
<http://www.corrieredinovara.it>
<http://www.interlinea.com>

Altre fonti:

- Interviste agli informatori residenti sul territorio e agli organizzatori di feste e manifestazioni.
 REGIONE LOMBARDIA, Archivio di Etnografia e Storia sociale.

Note

- ¹ Il gruppo è composto da Vittorio Grisolia (violino, flauti etnici, baghèt, mandolino, ocarine, armonica a bocca), Christian Anzaldi (chitarra, basso elettrico, fisarmonica), Gianni Rota (chitarra acustica, flauto traverso e voce) e Piero Carcano (poliedrico scrittore di testi e narratore, cantore, suonatore di kazoo e percussioni). I Cantosociale privilegiano l'aspetto emotivo e sociale della musica, si interessano del rinnovamento della tradizione musicale popolare e del canto, conservando assoluto rispetto per i testi e le fonti orali.
- ² Tra i loro ultimi impegni si ricordano *Sulle Strade delle risaie* (2000), *Terre di musica* (2003) e *Folkpower* (2004).
- ³ A tutela del patrimonio tradizionale, i Cantosociale si sono infine interessati al lavoro e ai repertori dei cantastorie, particolarmente attivi nel passato recente in questa parte di Pianura Padana. I cantastorie, di cascina in cascina, nelle fiere e nelle feste cantavano di fatti reali o storie di cronache e spesso, con le loro canzoni, erano l'unica fonte di informazione della popolazione sparsa nella pianura.
- ⁴ *Chi l'è mei a nas un oca* è il frutto di un lavoro progressivo di analisi, ricerca e comunicazione della cultura popolare e contadina, iniziato nel 1997 con lo spettacolo *Ris, pabi e arbustlin* sulle storie personali e collettive delle mondariso. Tale lavoro

è proseguito con *Cant ad Lavur* sui canti che accompagnavano i lavori e i mestieri artigianali ormai scomparsi e "Festa par chi resta" sulle feste calendariali e il rapporto dei *paissàn* con le stagioni, fino al laboratorio scolastico *A lisiòn su l'èra* (A lezione sull'aia).

⁵ Cori come quello di Santa Cecilia di Galliate, lo Scricciolo di Cameri o l'Amadeus Kammerhof di Trecate si dedicano alla ricerca del canto popolare locale sia in lingua che in dialetto e si esibiscono, singolarmente o collettivamente, in numerose manifestazioni come quella intitolata "Canti del Territorio" che si è tenuta il 3 giugno 2006 a Novara.

⁶ Tra i numerosi titoli della collana si ricordano, ad esempio, il testo di Giuseppe Tencaioi su "I mestieri e i giochi di un tempo", un saggio sulla storia della vita quotidiana, in questo caso del Novarese, che da Duby in poi costituisce una delle innovazioni della moderna storiografia; Enzo De Paoli su "La breve storia di Novara"; Renzo Fiammetti con "Guida storico-turistica dell'artigianato del Novarese e del Verbano-Cusio-Ossola" sull'artigianato tradizionale e sul contesto contemporaneo di tale settore; di Romolo Barisonzo che, attraverso "Poeti all'ombra della cupola", delinea il vasto e ricco mondo della poesia vernacolare della Bassa Novarese.

⁷ Il Museo comunale, nato nel 1972 grazie all'operosità di Luigi Barni e alla donazione della famiglia Bertolini, ospita tre sezioni (storica, etnografica e delle curiosità) ed è un esempio di memoria del passato cioè di quando Vigevano, sino agli ultimi decenni del Novecento, era una dei centri principali delle calzature italiane. Oggi tale produzione è completamente delocalizzata nei paesi emergenti dell'Est Europa, dell'Asia e dell'Africa.

⁸ La stessa funzione 'memoriale' sembrano svolgere il *Museo Archeologico Lomellino* a Gambolò; la *Raccolta Naturalistica Ugo Fantelli* a Mede; il *Museo Civico* a Mortara; il Castello di Sartirana con i suoi musei; il *Museo del Tesoro del Duomo* e la *Torre del Bramante* a Vigevano.

⁹ La manifestazione è organizzata dalla Biblioteca comunale di Cilavegna e dall'Associazione culturale Alambardo.

¹⁰ Durante tale manifestazione si ricostruiscono i fasti rinascimentali della corte ducale di Ludovico il Moro e Beatrice d'Este con una sfilata in costumi dell'epoca. Sei arcieri, ognuno in rappresentanza di una contrada storica di Mortara, gareggiano tra loro. All'arciere vincitore, e alla contrada che esso rappresenta, viene attribuito il Palio cioè lo stendardo delle sei Contrade.

¹¹ Il salame a base di carne d'oca fu creato dalla comunità ebraica della Lomellina nel XV secolo e dai contadini che, da allora hanno mescolato carni d'oca e di maiale. Il paté di fegato, i prosciutti, i petti e il *confit* (filetti di petto salati e speziati), conservati sotto grasso e le conserve completano il panorama dei prodotti ricavati dall'oca.

¹² La "lippa" è un piccolo pezzo di legno che, colpito a una estremità con un bastone, piroettava in aria prima di essere nuovamente colpita e gettata il più lontano possibile. La lippa era il gioco abituale dei ragazzi della pianura risicola del Novarese, del Pavese e del Vercellese. L'origine popolare di tale pratica si perde nella notte dei tempi. Di essa esistono diffuse testimonianze bibliografiche sino agli anni '50-60 del Novecento mentre oggi è praticamente scomparsa ed è riproposta solo in questa occasione.

¹³ Queste immagini e tradizioni diventano anche elementi importanti per la costruzione di reti di partenariato nazionali e sopranazionali tra grandi e piccoli centri. Rientrano in quest'ottica numerosi gemellaggi tra città come, per esempio, Novara e Chalon-sur-Saône oppure tra piccoli centri come Romentino e Saint-Marcel in Borgogna.

La tradizione in alcune manifestazioni popolari della Lessinia

Introduzione

In tutte le società umane tramandare alle future generazioni le conoscenze, le usanze, i ricordi di eventi e fatti che hanno segnato il percorso di vita di un popolo e l'evoluzione del territorio in cui esso vive è una necessità più o meno espressamente manifesta.

Tra le varie forme e modalità di trasmissione di valori culturali, intesi come espressione del vissuto di una popolazione, vi sono quegli avvenimenti periodici legati all'economia (fiere e mercati), alla fede (sagre e processioni) o a particolari situazioni e circostanze che esplicitano diversi aspetti della vita di una comunità (feste popolari).

La penisola italiana, per le sue peculiarità e per il suo particolare percorso storico, è teatro di numerosissimi eventi divenuti simboli che identificano non solo una determinata cultura, ma anche lo stesso territorio in cui essa insiste; molti di questi appuntamenti ciclici rivestono inoltre una grande importanza dal punto di vista turistico, richiamando un cospicuo numero di persone attratte dal particolare connubio che si crea tra l'evento in sé, la comunità che lo organizza e il territorio che lo ospita.

Nel corso degli ultimi decenni del Novecento, a causa della diffusione di modelli socioculturali standardizzati, molte delle specificità che caratterizzano questi avvenimenti si sono progressivamente perse, banalizzando così più momenti dell'espressione storico-culturale delle regioni italiane e delle sue genti.

Vi sono comunque alcune zone, specialmente nelle aree rurali, in cui tali manifestazioni popula-

ri si stanno gradualmente riscoprendo con l'intento di voler recuperare i valori e le tradizioni e attivando nel contempo un nuovo tipo di turismo, che nasce proprio dall'interesse della gente verso gli usi e i costumi di un passato, talvolta temporalmente vicino, ma molto più lontano se raffrontato ai ritmi e ai modelli di vita della società attuale.

La Lessinia¹ (fig. 1), propaggine prealpina che si sviluppa a Nord di Verona, ha conservato alcuni di questi particolari momenti, che anche oggi come in passato impegnano vecchi e giovani nell'organizzazione, fungendo in tal modo da legame tra le generazioni; è importante analizzare questa tipologia di fenomeni culturali (feste popolari, sagre, fiere) cercando di conoscerne l'origine e l'evoluzione, individuarne le peculiarità e, soprattutto, comprenderne e valutarne gli effetti territoriali sia nel passato che nel presente, per poterne capire le prospettive e le potenzialità future.

La festa popolare

Tra le tante feste che caratterizzano il territorio lessinico ve n'è una in particolare che, più di altre, merita la nomea di festa tradizionale ossia la *Festa della Podestaria*, che si tiene ogni anno presso la località omonima il primo fine settimana d'agosto.

L'origine di questa manifestazione risale probabilmente al tardo Medioevo in epoca scaligera, quando, a metà stagione d'alpeggio, le autorità cittadine proprietarie dei terreni degli alti pascoli lessinici inviavano un funzionario presso tale località per la riscossione degli affitti dovuti dagli allevatori. Tutti i mandriani, quindi, confluivano in



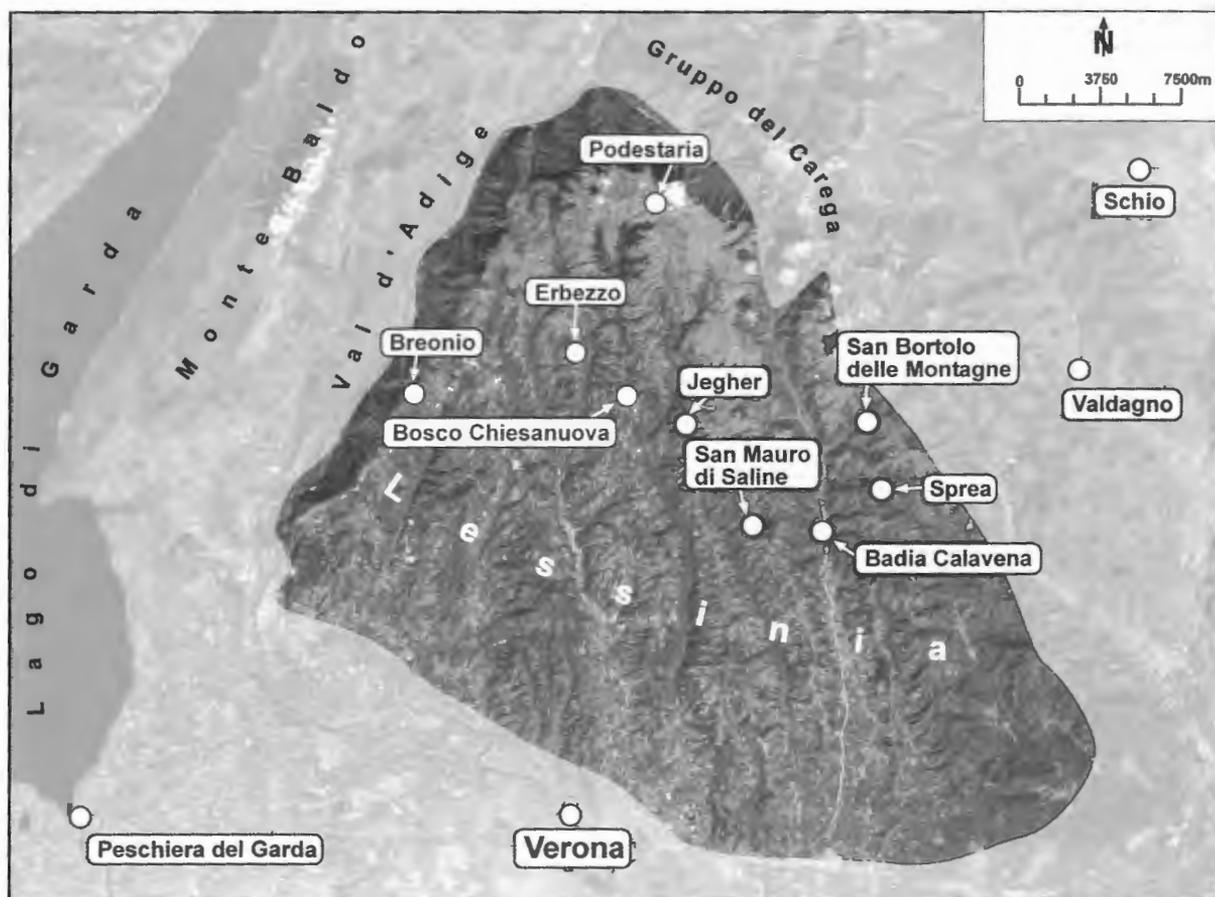


Fig. 1. Immagine satellitare del territorio lessinico con evidenziati i centri che ospitano eventi culturali emblematici
Fonte: elaborazione personale da Nasa World Wind 1.4, 2007.

quella zona per pagare le somme dovute e, con l'occasione, anche i loro famigliari, gli amici e molte altre persone dal Veronese e dal Trentino risalivano presso la località per due giorni di festa, musica, danze, giochi e mercato. Era poi corsa una gara a cavallo che, assunto un certo prestigio tra l'aristocrazia cittadina, vedeva concorrere gli esponenti dei più noti casati veronesi che si contendevano il cosiddetto *palio dei cavalieri*.

L'unico momento religioso della festa era la Santa Messa che si celebrava presso la chiesetta un tempo dedicata alla Madonna della Neve ed in seguito intitolata a San Bartolomeo, patrono degli allevatori.

Tra periodi di grande risonanza ed altri di basso profilo, quest'appuntamento di mezz'estate si è conservato fino ad oggi. Proprio al fine di ridare valore ad una manifestazione che aveva perso molto del suo significato originario, la Comunità Montana della Lessinia, in collaborazione con alcune associazioni culturali locali, ha trasformato tale evento in un incontro tra gli amministratori

pubblici dell'ente e gli abitanti per discutere assieme sulle problematiche della montagna veronese. Mantenendo come elementi di continuità la celebrazione liturgica e il mercato di attrezzature per l'alpeggio, la festa di Podestaria ha oggi un nuovo elemento di collegamento tra il passato ed il presente, ossia il conferimento del titolo di *Bacan de la Lessinia* (fig. 2) a persone che si sono distinte nell'ambito della tutela e dello sviluppo del territorio; l'elemento di continuità con il passato è inerente al rituale con cui viene conferito il titolo, che riprende, seppur in modo spiritoso e burlesco, l'originario giuramento che l'allevatore (*el bacan*) prestava nei confronti del nobile proprietario.

La *Festa della Podestaria* è forse l'unica delle manifestazioni lessiniche che, pur avendo visto mutare la gran parte delle motivazioni che ne avevano contraddistinto la nascita e il consolidamento, si è mantenuta nel corso dei secoli, sapendosi rinnovare in relazione alle esigenze del territorio montano.



Fig. 2. Il conferimento del titolo di Bacan nell'edizione del 2007 della "Festa della Podestaria"
Fonte: foto dell'autore.

La sagra

La sagra, nata come evento di natura prevalentemente religiosa, si differenziava dalla festa popolare proprio per questa comunione tra uomini e sacro; nel tempo tale peculiarità è progressivamente svanita tanto che oggi, partecipando a vari eventi sul territorio, è molto difficile distinguere una sagra da una festa qualsiasi.

In Lessinia, pur svuotate dei loro significati originari o ridotte a poche celebrazioni seguite dai fedeli più anziani, le sagre si celebrano solitamente il giorno del Santo Patrono di un paese o di una località oppure, con significato molto simile alla festa popolare, per ricordare fatti, strumenti e arnesi, prodotti tipici, che hanno caratterizzato o caratterizzano un determinato territorio.

Uno degli ultimi eventi che, a dispetto di un notevole afflusso di persone, ha mantenuto ancora prevalente il carattere religioso della manifestazione è l'*Antica Sagra di San Moro*, che si tiene la domenica successiva al 21 settembre di ogni anno presso la pieve omonima, in comune di San Mauro di Saline.

L'origine di quest'appuntamento, risalente almeno al XVI secolo, è tuttora incerta; è però interessante notare che a quest'evento partecipavano famiglie e comunità della Lessinia centrale ed orientale, nonché genti provenienti dalle vallate vicentine del Chiampo e dell'Agno. Questo aspetto è direttamente connesso alle vicende della chiesa che ospita la sagra, nota come chiesa di San Moro, ma in realtà dedicata a San Leonardo di Limoges, santo francese particolarmente venerato nel Tirolo occidentale e nella Baviera meridionale. Queste regioni erano i luoghi di provenienza delle genti d'origine teutonica note come Cimbri, che dalla fine del 1300, grazie a concessioni di vescovi e nobili di Verona, iniziarono a colonizzare anche le dorsali prealpine della Lessinia.

A lato della chiesa è presente tuttora un porticato ove i pellegrini che giungevano dai paesi più lontani potevano sostare; inoltre sotto le arcate della struttura veniva allestito un unico punto di ristoro che, dopo un'asta pubblica alla quale partecipavano i gestori delle locande e delle osterie della zona, era concesso al miglior offerente. Nell'ampio pianoro davanti all'ingresso della chiesa



era poi organizzato un mercato con venditori ambulanti provenienti da tutta la Lessinia, oggi tuttora presente nel giorno di festa anche se solo con poche bancarelle.

Le cerimonie religiose della sagra di San Moro non sono cambiate molto nei secoli, se non per alcuni rituali: ad una Santa Messa solenne che si celebra il mattino della domenica segue il momento più sentito dell'intera giornata, ossia la benedizione di San Leonardo. In passato i pellegrini che partecipavano al rito s'inginocchiavano sotto l'altare dedicato al santo francese e il parroco poneva sul capo dei presenti (o in altre parti del corpo doloranti) dei cerchi di ferro di fattura piuttosto rozza; tale benedizione avrebbe dovuto portare alla guarigione i fedeli presenti.

Anche oggi si compie questo rito, anche se non avviene più con l'apposizione dei cerchi sui fedeli (solo in rari casi e su preventiva richiesta al parroco), ma attraverso il bacio di una reliquia del santo (fig. 3). I cerchi di ferro, così importanti per la cerimonia, erano ex-voto portati in dono da detenuti tornati in libertà, essendo San Leonardo pro-

tettore dei carcerati; questi oggetti, assieme a curiose statuette - sempre in ferro - trovate presso la pieve, sono presenti anche nelle chiese tirolesi e bavaresi intitolate a San Leonardo. A Nadurns, in territorio austriaco a pochi chilometri da Passo Resia, presso una piccola chiesetta dedicata al santo di Limoges, si possono trovare appese alle pareti così come ai piedi di una statua raffigurante il santo, sia i cerchi che le statuette, probabili ex-voto donati da pellegrini.

Un ultimo rilevante avvenimento agganciato alla sagra era la compravendita del bestiame che si teneva il giorno successivo presso il prato antistante alla pieve; l'edificio, infatti, si trovava lungo una delle vie di transumanza più importanti dell'intero altopiano, la *Via Cara* o *Via Vaccara*, strada che dalla pianura veronese orientale conduceva fino agli alti pascoli della Lessinia². I mandriani solitamente si fermavano sul monte di San Moro per la sagra e il giorno successivo partecipavano alla compravendita dei capi di bestiame. La tradizione di organizzare questa rassegna è stata abbandonata negli anni Sessanta del secolo scorso, quando anche la stessa via di transumanza, in seguito alla costruzione di moderne strade asfaltate, perse gradualmente d'importanza.

La fiera

Oltre alle feste e alle sagre, nelle quali vi erano momenti appositi in cui si potevano vendere ed acquistare mercanzie e capi di bestiame, le fiere e i mercati rappresentano eventi che da sempre caratterizzano la vita sociale ed economica delle popolazioni locali.

In Lessinia l'appuntamento più noto è la *Fiera del bestiame* che si tiene dal 1886 il secondo fine settimana di settembre presso il capoluogo comunale di Erbezzo; questa rassegna, contraddistinta da palinsesti privi di particolari cerimonie religiose che testimoniano la natura essenzialmente commerciale della manifestazione, era particolarmente frequentata anche perché ogni compravendita di merci o animali avvenuta nell'ambito dell'evento era "esente da ogni tassa", come espressamente indicato sui comunicati pubblicati dall'amministrazione comunale per le fiere d'inizio Novecento.

Oggi la fiera del bestiame è divenuta un appuntamento di fine stagione d'alpeggio, durante la quale, solitamente il venerdì, si dibatte nell'ambito di un convegno sulle problematiche dell'allevamento in montagna e si discute sulla stagione d'alpeggio ormai terminata; rispetto alle prime edi-



Fig. 3. Il rito della benedizione di San Leonardo
Fonte: foto dell'autore.



Fig. 4 - La premiazione di alcuni bovini alla fiera del bestiame del 2007
Fonte: foto dell'autore.

zioni vi sono tuttora degli spazi dedicati alla mostra e alla compravendita dei capi di bestiame, dei prodotti tipici della montagna veronese e delle attrezzature per l'agricoltura e l'allevamento. Il sabato mattina, inoltre, una giuria di esperti premia i migliori esemplari, suddivisi in apposite categorie in base all'età e alla tipologia del bestiame (fig. 4), mentre nel pomeriggio gli abitanti della Lessinia si cimentano in gare di taglio di legname e mungitura. La domenica l'evento fieristico si tramuta in una comune festa: musica, danze, banchi gastronomici ed eventi sportivi vivacizzano l'intera giornata.

Conclusioni

Le manifestazioni presentate in questo scritto sono testimonianza forte di una tradizione popolare che permane radicata nel vissuto delle genti della montagna veronese.

Oltre a questi importanti eventi, uno sguardo ai programmi e ai palinsesti predisposti dai vari co-

muni lessinici mostra che altre decine di feste e sagre caratterizzano le località delle Prealpi Veronesi; alcune di queste, sebbene non abbiano una diretta o consistente tradizione storica alle spalle, possono comunque essere annoverate come eventi che connotano il territorio lessinico promuovendone e valorizzandone le peculiarità che sono parte integrante del patrimonio culturale delle comunità locali.

In tale ottica è importante ricordare l'*Antica Fiera del Rosario*, evento che si tiene ogni terza domenica d'ottobre a Breonio in comune di Fumane, completamente trasformato dopo il suo recupero a metà degli anni Novanta rispetto ad una manifestazione tradizionale della quale ha mantenuto solo il nome. Questa fiera è più di altre significativa perché è divenuta in un solo decennio di vita un punto di riferimento per gli agricoltori, gli allevatori e gli artigiani della Lessinia, i quali per l'intera giornata, lungo le vie del piccolo borgo montano, danno vita ad un mercato dei prodotti tipici lessinici, che richiama ogni anno un gran numero di persone non solo dai paesi



circostanti, ma anche da Verona, e dai comuni della Val d'Adige e della pianura lombarda orientale.

Un'altra manifestazione che progressivamente va assumendo un'importanza crescente dal punto di vista turistico è la *Festa del Formaggio Monte Veronese*, il prodotto più noto della montagna veronese, al quale, da alcuni anni, è stata assegnata la denominazione d'origine protetta (marchio DOP); l'evento, che si tiene dal 1991 ad Erbezzo l'ultima domenica di maggio, ha tra i suoi momenti più sentiti la premiazione del miglior formaggio *Monte Veronese* e il conferimento del titolo di *Mastro casar* ad alcuni produttori di formaggio.

Sempre legata all'attività casearia è la *Festa del Baito* che si tiene nella Lessinia Centrale in località *Jegher*, evento meno noto, ma ugualmente importante per ciò che intende valorizzare. Tale manifestazione ripropone la tradizione quasi completamente perduta di produrre formaggio nei caseifici tipici, i *baiti* della Lessinia³; nel palinsesto della festa, organizzata ogni anno l'ultima domenica d'agosto, viene infatti aperto al pubblico il vecchio *baito* di quest'antica contrada di origine cimbra dove, con l'utilizzo di attrezzature tradizionali, si produce il formaggio che, in serata, è offerto ai turisti presenti⁴.

Accanto agli appuntamenti tradizionali, o a quelli comunque legati al territorio e alle sue valenze e tipicità, sono però comparse dagli anni Ottanta le asettiche "feste del turista" o le banali "sagre della birra", caratterizzate da programmi quasi standardizzati che hanno nei chioschi enogastronomici, peraltro raramente allestiti con prodotti locali, il loro momento "culturalmente" più alto. Questi appuntamenti, che garantiscono alle proloco e ai gruppi che le allestiscono buoni introiti a fronte di un impegno organizzativo spesso limitato, negli ultimi anni sono peraltro diminuite. Le comunità lessiniche, stimolate anche dalle tante iniziative culturali promosse dal Parco Naturale Regionale della Lessinia⁵ e dalle tante associazioni culturali che operano sul territorio, stanno gradualmente riscoprendo i valori e le tradizioni che hanno caratterizzato i tempi e i luoghi di vita della montagna.

Affinché ciò accada veramente è però necessario comprendere il ruolo che questi eventi popolari avevano in passato, hanno oggi, e potrebbero avere in futuro.

Le feste popolari, le sagre e le fiere hanno rappresentato per secoli importanti momenti di socializzazione e condivisione, di testimonianza di devozione e fede, d'intensi scambi commerciali, scandendo l'esistenza delle comunità di monta-

gna e caratterizzandone precisi aspetti in cui esse potevano riconoscersi. Se attualmente solo alcune di queste prerogative possono dirsi ancora attuali, è però da sottolineare come questi avvenimenti si siano sempre più a loro modo "globalizzati", richiamando un numero progressivamente crescente di visitatori provenienti non solo dai paesi circostanti, ma soprattutto dalla pianura, che riscoprono in questi appuntamenti la semplicità e la genuinità del "vivere" in montagna. Le manifestazioni popolari assumono quindi una valenza nuova che, in prospettiva, può rivelarsi cruciale per la loro tutela e valorizzazione; lo sviluppo di un turismo sostenibile, bisognoso di un nuovo contatto con la natura e incuriosito dalle tradizioni storico-culturali, può e deve divenire un'opportunità per le nuove generazioni di investire risorse nella montagna e questi eventi possono costituire le "vetrine" ideali di tale scenario⁶.

Per un'ulteriore innovazione migliorativa è necessario, inoltre, uno sforzo comune da parte degli amministratori locali, delle associazioni e dei tanti volontari che s'impegnano in questi eventi per giungere a promuovere le feste popolari, le sagre e le fiere in modo coordinato ed efficace, attraverso un'azione che porti alla realizzazione di un unico programma delle manifestazioni tradizionali della Lessinia. Lo scopo di questo "cartellone unico" è duplice: da un lato una visibilità e una valorizzazione ulteriore degli stessi eventi, dall'altro porre in secondo piano tutti gli appuntamenti "insignificanti", non legati cioè al territorio in cui sono proposti.

E' in quest'ottica che il recupero delle manifestazioni tradizionali per le genti lessiniche può concretizzarsi in un'opportunità di sviluppo e nella possibilità di riscoprire le proprie radici e, quindi, di ritornare ad essere non più semplici abitanti, bensì protagonisti di un territorio e testimoni viventi dei suoi valori identitari.

Bibliografia

- Andreis A., 2007, *Vita in strada*, in Armani G. (a cura di), *Strade in Lessinia*, La Grafica, Mori (Tn), pp. 130-194.
- Andreotti G., 1997, *Prospettive di geografia culturale*, La Grafica, Trento.
- Andreotti G. e S. Salgaro, 2001, *Geografia culturale. Idee ed esperienze*, Artimedia, Trento.
- Bellezza G., 1999, *Geografia e beni culturali*, Franco Angeli, Milano.
- Bonomi E., 1982, *Vita e tradizioni in Lessinia*, La Grafica, Vago di Lavagno (VR).
- Botta G. (a cura di), 2007, *Tradizioni e modernità - Saperi che ci appartengono*, G. Giappichelli Editore, Torino.
- Caldo C. e G. Guarrasi, 1994, *Beni culturali e geografia*, Pàtron, Bologna.

Corna Pellegrini G., 2004, *Geografia dei valori culturali. Modelli e studi*, Carocci, Roma.

Delibori M. (a cura di), 1990-2006, *Le contrade della Lessinia*, Grafiche P2, Verona.

Delibori M. (a cura di), 1999, *La festa di San Moro*, Grafiche P2, Verona.

Delibori M. (a cura di), 1999, *Sagra dei Trombini*, Grafiche P2, Verona.

Delibori M. e G. Lazzarin, 2000, *La Chiesa di San Leonardo*, Grafiche P2, Verona.

De Santis G. M. P. e E. Gamberoni, 2001, *Il territorio del Gal Baldo-Lessinia: aspetti geografici e demografici*, in Cuccato A. e R. Zonin (a cura di), *Artigianato e piccola Impresa in Lessinia*, Verona, Associazione Artigiani Riuniti, pp. 31-54.

Gamberoni E., 2005, *Tra cultura alimentare e tutela del territorio: il caso del formaggio Monte Veronese*, in C. Palagiano, G. De Santis (a cura di), «Geografia dell'alimentazione». Atti dell'Ottavo Seminario Internazionale di Geografia Medica (Roma, 16-18 dicembre 2004), Perugia, Rux, pp. 683-690.

Gasperini G., 1980, *Il culto di San Leonardo a San Mauro di Saline*, in La Lessinia Ieri - Oggi - Domani, La Grafica, Vago di Lavagno (VR).

Lazzarin G. (a cura di), 2005, *Lessinia di pietra, lessinia nelle tradizioni*, Grafiche P2, Verona.

Lazzarin G., 2007, *Lessinia - le emergenze culturali di un territorio*, Linea 4, Verona.

Mautone M. (a cura di), 2001, *I beni culturali. Risorse per l'organizzazione del territorio*, Pàtron, Bologna.

Scaramellini G., 2007, *Luoghi e culture, la "dimensione geografica"*, in Botta G. (a cura di), *Tradizioni e modernità - Saperi che ci appartengono*, G. Giappichelli Editore, Torino, pp. 79-144.

Turri E., 1969, *La Lessinia*, Vita Veronese, Verona.

Vallega A., 2003, *Geografia culturale - Luoghi, spazi, simboli*, UTET, Torino.

Note

¹ La Lessinia, caratterizzata da una serie di valli separate da dorsali alle quote medio basse e da un vasto altopiano alle quote più elevate, ha nella marcata impronta antropica una dei caratteri principali, frutto di un secolare connubio tra uomo e i diversi ambienti che la caratterizzano.

² Lungo questa importante via di transumanza erano presenti locande e osterie, oggi in parte demolite oppure trasformati in piccoli alberghi o moderni bar.

³ I *baiti* in Lessinia sono presenti a tutte le quote, dalla collina fino ai paesi montani (*baiti di contrada*), dai pascoli di malga alle vette dell'altopiano (*baiti di montagna o di malga*); entrambe le tipologie erano costruite in pietra locale, prevalentemente lastame calcareo nella zona occidentale e rosso ammonitico in quella centrale ed orientale, ed erano composte da due locali attigui, il *logo del late*, stanza in cui veniva deposto il latte dopo la mungitura per far affiorare la panna (utilizzata in seguito per la produzione del burro), e il *logo del fogo*, dove si procedeva con la produzione del formaggio; realizzate le forme, esse erano poi poste a stagionare in appositi edifici chiamati *casare*. In Lessinia sono stati censiti oltre duecentodieci *baiti di contrada* e centoventi *baiti di malga*, ma solo in due di questi fabbricati, uno di contrada e uno di malga, si continua tutt'oggi a produrre formaggio.

⁴ Altri eventi da ricordare sono poi: le *Feste dei gnochì sbatui* di Erbezzo e Bosco Chiesanuova (entrambe ad agosto), che intendono promuovere questo piatto tradizionale della cucina montana veronese; la *Festa dei Cimbri*, appuntamento itinerante ideato per promuovere la conoscenza della popolazione di origine germanica che colonizzò la Lessinia a partire dal 1300; la *Sagra dei Trombini* di San Bortolo delle Montagne e la *Festa dei Pistonieri dell'Abbazia* a Badia Calavena, eventi organizzati da due associazioni locali nate per far conoscere il *trombino*, rudimentale archibugio utilizzato in passato come arma da fuoco che, nel corso del XIX secolo è stato trasformato in un oggetto di festa; la *Festa delle Erbe* a Sprea di Badia Calavena, manifestazione ideata appositamente per recuperare e promuovere l'utilizzo tradizionale delle erbe officinali, "arte" introdotta da don Luigi Zocca, un sacerdote veronese che nella prima metà del Novecento fu per oltre un trentennio il parroco di questa località.

⁵ Il Parco della Lessinia è stato istituito nel 1990 come area protetta regionale finalizzata non solo alla tutela delle peculiarità naturalistiche del territorio, ma anche alla riscoperta, valorizzazione e promozione degli usi e delle tradizioni popolari delle genti lessiniche; in tale contesto da due anni le autorità del Parco organizzano una serie di appuntamenti multitematici che caratterizzano il programma di manifestazioni *Voci e luci in Lessinia*, ideato per sviluppare un turismo culturale attento ai valori e alle specificità della montagna veronese.

⁶ A tale riguardo si ritiene rilevante sottolineare come, alle recenti edizioni dell'*Antica Fiera del Rosario* di Breonio o ancor più della Fiera del Bestiame di Erbezzo, siano i giovani i nuovi protagonisti, che hanno in alcuni momenti previsti dai palinsesti di questi appuntamenti, importanti momenti di riconoscimento sociale per l'attività lavorativa come, ad esempio, la premiazione di giovani allevatori o di nuovi produttori di formaggio.



Tradizioni e folk revival in Ungheria tra museologia e mercato. Considerazioni metodologiche*

Per tanti l'immagine dell'Ungheria si identifica probabilmente con stereotipi che rimandano più a condizioni di marcata ruralità e a taluni aspetti del folklore che alle sue realtà culturalmente più evolute e alla veloce trasformazione sociale che essa ha sperimentato in particolare negli ultimi due decenni, così come a una omogeneità di caratteri culturali che annulla le tracce delle complesse vicende storiche attraversate.

Paese all'avanguardia nella recente trasformazione di regime politico ed economico, e anzi pioniere già nella fase precedente per le politiche di apertura al contesto internazionale, l'Ungheria fin dalla nascita della sua prima struttura statale si è trovata a essere quasi punto di contatto tra grandi regioni culturali, acquisendo nei momenti meno difficili quasi una funzione di ponte tra di esse, tale da esser attraversata da un intreccio di influssi diversi nonostante la propria "alterità" etnolinguistica rispetto a ogni popolo circostante. Nel corso dei secoli migrazioni e dislocazioni di gruppi alloglotti hanno quindi diversificato il quadro delle tradizioni locali; apporti sono venuti anche dalle lunghe dominazioni esterne, in un contesto in cui per altro le vicende dell'insediamento hanno lasciato spazio, ai margini della relativa area di diffusione, alla compatta presenza di altri gruppi etnici. La regione culturale magiara da lungo tempo ha quindi incluso minoranze allogene, trovandosi anzi, dopo la riduzione del territorio statale decretata dal trattato di Trianon (1920), a comprendere anche un'ampia *enclave* e proprie minoranze all'estero. La contrapposizione tra culture differenti in spazi anche ristretti e il gioco complesso dei rapporti di dominio hanno

prodotto in diversi momenti il rafforzamento di marcatori etnici attinti dal patrimonio delle tradizioni, fino a risultare nella costruzione, tra XVIII e XIX secolo, di una consapevole e articolata immagine di nazione, dotata di un proprio distinto e immaginato *epos* così come di un folklore in qualche modo stilizzato; in età contemporanea, soprattutto dopo la separazione delle corone (1867), si è verificata una forte nazionalizzazione culturale che, pur non cancellando del tutto l'eterogeneità del passato, ha alimentato un forte sentimento di appartenenza e, a partire da un contesto socio-economico di persistente ruralità almeno fino alla metà del Novecento, una sorta di vivo orgoglio per le proprie tradizioni culturali: queste sono state così rivendicate all'interno del Paese a fronte di alcuni aspetti della recente modernizzazione e conservate fieramente all'estero anche da parte dell'emigrazione di data meno lontana, tanto dopo il 1989 quanto dopo il 1956¹.

Aspetto significativo di tale evoluzione è stata la valorizzazione culturale della realtà delle campagne in contrapposizione a quella urbana, e quindi la "riscoperta" delle usanze di taluni strati sociali, tipicamente rurali, eletti a rappresentare il "popolo" e di lì lo spirito più originale della nazione magiara a fronte delle élite detentrici del potere, spesso di origine straniera e urbana. Epoca di rilevante importanza per l'elaborazione di una cultura di derivazione popolare, e in qualche misura regionale, è stata in particolare la seconda metà dell'Ottocento; anche in conseguenza dell'abolizione della servitù (1848) i prodotti culturali delle masse contadine hanno infatti potuto allora diffondersi più liberamente per il Paese e trova-

re favorevole recepimento, in consonanza con la sensibilità romantica per un certo primordialismo, anche presso le classi sociali superiori: notevole rilevanza in tal senso ha anzi avuto soprattutto la piccola nobiltà di campagna, che andava reclamando ruolo determinante nella costruzione di uno Stato che si voleva sempre più distinto nell'edificio politico-amministrativo dell'impero asburgico. In tale contesto è altresì maturata un'opera sistematica di studio delle tradizioni locali che l'ancorché lenta modernizzazione socio-economica tendeva a cancellare, nel quadro di una pluralità di culture e usanze locali che difficilmente trovava coerenza a livello superiore, in una significativa differenziazione, al di fuori che in talune espressioni della cultura materiale, tra regioni riconducibili alle grandi partizioni fisico-geografiche del territorio ungherese (Transdanubio, Alte terre, Basse terre, Transilvania)². La grande trasformazione del Paese, nel suo sostrato fisico (con la bonifica e la sistemazione idraulica di vaste superfici), nelle strutture dell'economia e nell'intensità e nelle forme della comunicazione, così come in parte anche la secolarizzazione per altro accelerata in epoca socialista, ha ridotto negli ultimi decenni la vitalità delle tradizioni ereditate in buona parte dell'Ungheria, producendo una crescente omogeneizzazione: maggior fedeltà alle loro forme originarie si è mantenuta, prima ancora che in piccole aree a minor accessibilità o un po' emarginate dall'evoluzione più dinamica dell'economia, oltre confine tra la popolazione magiara di Transilvania, dove l'isolamento e l'arretratezza delle condizioni socioeconomiche, comunque unite alla volontà di resistere alla rumenizzazione, hanno conservato significato più attuale

alle pratiche tradizionali, senza contaminarle almeno fino agli anni più recenti con il folklorismo di consumo turistico.

Espressioni peculiari e qualificanti della valorizzazione delle "tradizioni popolari" così assunte a simbolo nazionale si sono manifestate in particolare, oltre che in alcuni gruppi letterari poco noti all'estero, in tempi differenti soprattutto nei campi delle iniziative museali e della musica, con risonanza che in pur diversa misura ha superato i confini del Paese³. Si è trattato inizialmente soprattutto di iniziative promosse dalle istituzioni pubbliche, tuttora capaci di un significativo impegno, cui negli ultimi decenni si sono però aggiunti progetti di privati e di gruppi sociali che hanno portato più facilmente a una fruizione diversa dal passato, forse più spontanea ma mediata dal mercato e portatrice di commistioni e contaminazioni con altre tradizioni e con scopi diversi da quello della conservazione del patrimonio ereditato: sviluppi, questi ultimi, che sono stati ulteriormente stimolati, almeno per alcuni tipi di beni, dall'importanza assunta dal turismo e dall'accresciuta facilità di comunicazione ad ogni scala.

Piuttosto diffusa all'estero è la conoscenza della istituzione degli *skanzen*, musei all'aria aperta della tradizione architettonica rurale il cui tipo deriva, come il nome, dall'originale svedese. Realizzazione più ricca ed evoluta è in particolare quella del Museo all'aria aperta del Villaggio Ungherese costituito a Szentendre, in prossimità di Budapest; fondato nel 1967 e divenuto la seconda più grande istituzione museale a carattere etnografico, nonché da alcuni anni dotato di un apposito centro di ricerca e documentazione, presenta edifici di diverso tipo provenienti da nove zone del Paese,



Foto 1. Particolare di carta rappresentante le regioni storiche della Transilvania (Erdély) e quelle più a oriente (Székelyföld e Moldavia rumena).



Foto 2. Museo all'aria aperta del Villaggio Ungherese, Szentendre. Veduta della zona dedicata alla regione del Transdanubio Occidentale. (Foto dell'autore)



con ricostruzione degli ambienti interni, e offre la riproposizione didattica di attività artigianali e spettacoli di carattere folklorico. La vicinanza alla capitale, l'appartenenza a un comune che è stato centro di ritrovo per vari artisti, situato in una amena posizione sul Danubio, e la cura delle attività espositive ne hanno fatto altresì una importante meta turistica, non solo per la popolazione ungherese: nel quadro di accresciute esigenze di autofinanziamento dettate dalla riduzione dei contributi pubblici, ciò ha contribuito a garantire la vitalità di una iniziativa che pare quindi tuttora capace di coniugare adeguatamente funzioni diverse. Benchè non del tutto assimilabile malgrado la ricostruzione di alcune forme di insediamento rurale, sembra meritevole di menzione anche il Parco di storia nazionale di Ópusztaszer, che con una dimensione turistica ben più modesta e particolare si caratterizza per un più diretto ed esplicito riferimento ai temi identitari; localizzata in un centro minore della Grande Pianura meridionale, fra Szeged e Kecskemét, la proposta museale si incentra in questo caso soprattutto sulla memoria della conquista magiara della regione panonica, momento fondante dell'*epos* nazionale celebrato fin nel cuore monumentale di Budapest: il collegamento alla tradizione è qui giocato essenzialmente sul piano ideologico della storia patria di ascendenza nazionalistica, con la scelta di un nucleo tematico che anche per la propria lontananza temporale necessariamente poco significa però per la memoria collettiva delle generazioni attuali⁴.

Meno note sono l'esistenza e il riconoscimento dello status di sito del patrimonio culturale mondiale dell'UNESCO a favore del villaggio di Hollokó, espressione della cultura *palóc* del nord del Paese, e solo in minima misura l'opera della pur fertile scuola etnologica ungherese e la varia produzione di studi folklorici che, a partire dalle raccolte di Erdélyi (1846-48), giunge attraverso le sintesi di Ortutay fino agli ultimi decenni⁵.

Al confine con la ricerca etnografica, massima notorietà a livello internazionale è stata raggiunta senza dubbio dal lavoro di Bartók e di Kodály, che tra i primi portarono esplicitamente nella musica colta gli stilemi di quella popolare da essi recuperata con indagini e missioni sul campo in Transilvania⁶: iniziatori della ricerca etnomusicologica, hanno avviato una tradizione di attenzione scientifica ininterrotta nel Paese e capace di un certo significato per il pubblico anche non esperto. Espressione culturale di particolare duttilità, forse più di altre aperta al riuso e alla contaminazione, in particolare proprio in contesti multiculturali, la

musica popolare ancora si è rivelata da oltre un paio di decenni ambito di buona vivacità e apprezzabile interesse in merito alle questioni di conservazione e valorizzazione delle tradizioni: essa ha infatti potuto contare su un rinnovata partecipazione da parte della popolazione, oltre che sulla costante attenzione e sul livello qualitativo delle istituzioni ufficiali preposte alla formazione, nonchè sulla recente nascita di iniziative commerciali di vario genere. Legato al mondo ugualmente vivace e scientificamente indagato della danza popolare e attore principale in questo senso, conosciuto anche oltre i confini almeno nelle realtà più dinamiche del *folk revival* di matrice europea, è stato il fenomeno delle *táncház*, capace anzi di divenire, secondo alcuni sociologi ungheresi, quasi vero movimento sociale. Dotatosi di propri luoghi organizzativi e di occasioni di consolidamento⁷, esso nel più recente periodo ha trovato esplicito appoggio anche da parte delle istituzioni pubbliche, o almeno è stato da esse comunque riconosciuto come interlocutore, per altro dovendo verificare un forte mutamento del quadro socio-economico in direzione tutt'altro che ad esso favorevole: la nuova concorrenza della cosiddetta *world-music*, in grado di attrarre anche giovani musicisti non lontani per sensibilità, ha favorito infatti commistioni stilistiche che forse si allontanano però tanto dal senso originario anche di questa riscoperta della tradizione locale quanto da precedenti vie di sperimentazione e contaminazione con stili e tradizioni diverse⁸.



Foto 3. Musicisti di *táncház*, fotografati da P. Korniss tra gli anni Sessanta e Settanta (*ECTC Bulletin*, 4/1998). La strumentazione del duo (violino e *gordon*, basso a percussione) è caratteristica della zona di Gyimes (*Székelyföld*, Romania).

La valorizzazione della musica e della danza popolari anche al di fuori degli ambiti sociali e territoriali di origine ha trovato in Ungheria un momento iniziale di affermazione già dalla prima metà del Novecento: le prime iniziative assurte a notorietà nazionale furono i movimenti della *Éneklő Ifjúság* ("Gioventù canora"), negli anni Trenta, e del *Gyöngyösbokréta* ("Bouquet di perle"), che tra quel decennio e il successivo diede modo a gruppi tradizionali di vari villaggi di presentare sul palco le proprie attività. Nell'immediato secondo dopoguerra si è diffusa la presenza di gruppi amatoriali che si sono però allontanati dalle forme tradizionali nella creazione di complesse coreografie da spettacolo; entro breve si è manifestato anche un certo interesse da parte del sistema radio-televisivo e delle istituzioni pubbliche, risultato in una marcata standardizzazione delle proposte su modelli ibridi (di stampo sovietico) funzionali all'ulteriore accentuazione dei caratteri di rappresentazione ufficiale di pubblico intrattenimento. Nel corso di tali sviluppi il riferimento ai risultati della ricerca etnografica è andato affievolendosi, anche attraverso la contaminazione con la musica composta in ambiente urbano (*nóta*), in genere nell'Ottocento, e spesso eseguita da gruppi di professionisti *rom* che trovavano spazi di espressione in locande e ristoranti. È in contrapposizione a questa tendenza, nonché nel quadro di un nascente interesse per le minoranze magiare all'estero e di una maggior liberalizzazione politi-



Foto 4. La tradizione esibita, Festival delle Arti e dei Mestieri, Budapest, agosto 2004. Il festival, che si tiene nei giorni attorno alla festa nazionale di S. Stefano (20 agosto), offre una panoramica delle attività legate al movimento delle *táncház*, mostrando elementi del folklore variamente influenzati dal mercato turistico: accanto ai musicisti, sono presenti oggetti ormai standard dell'artigianato e simboli identitari attinti dall'*epos* nazionale più arcaico (la jurta). (Foto dell'autore)

ca all'interno del Paese, che negli anni Settanta in parte della gioventù urbana, al contempo forse anche suggestionata dalle notizie dei fermenti giovanili in atto in Occidente, è nato un movimento di recupero della tradizione musicale e coreutica che ha attinto appunto alle forme espressive e agli usi conservatisi in modo più puro nelle zone rurali più isolate della propria regione culturale, in genere al di fuori dei confini del Paese: una socialità più spontanea e libera di quella dettata dalle istituzioni ufficiali, e anzi quasi come opposizione ad esse, è stata trovata nel fenomeno della *táncház* (casa da ballo), ovvero nelle attività dei gruppi che in alcune comunità magiare della Transilvania (regione del *Mezőség*) in tali edifici si riunivano per praticare e insegnare in modo informale (secondo il cosiddetto "metodo *Tímár*") i balli popolari tramandati dagli anziani⁹. La riscoperta dei repertori tradizionali agli inizi si è basata essenzialmente sulla raccolta sul campo e ha avuto come riferimento l'opera scientifica di Martin, studioso che ha però presto sottolineato la divergenza delle esperienze e focalizzato la natura dell'omonimo movimento in quello di un *folk revival*, cioè di una sorta di folklorismo, necessariamente distinto anche sul piano formale dell'espressione artistica dall'originaria matrice socio-culturale. Partito da Budapest nel 1972, il movimento si è diffuso un po' in ogni parte del Paese e si è dotato di strutture organizzative piuttosto articolate, giungendo a piena maturità sotto questo aspetto verso la metà degli anni Ottanta: ha trovato ospitalità più spesso nei centri culturali municipali, ma ha dato origine anche a iniziative private (in particolare dopo il 1989), non ultimo nel settore discografico, talvolta fruendo di sostegno finanziario pubblico. Rispetto ai propri predecessori, il movimento delle *táncház*



Fig 5. Attività didattiche legate al movimento *táncház* dedicate ai ragazzi. (Foto di B. Kanyó, tratta da *FolkMagazin*, 3/2005)



si è caratterizzato per il fatto di guardare alla cultura contadina in modo più olistico, in consonanza con la valorizzazione dei prodotti dell'artigianato (per quanto nella maggior parte dei casi defunzionalizzati e divenuti puri segni identitari) e con la diffusione dell'ambientalismo, nei tempi più recenti accrescendo anzi così il capitale sociale appunto di alcune comunità rurali fino a divenire supporto, almeno nella fruizione turistica, per lo sviluppo locale. Sul piano delle forme artistiche nel ballo, dopo un vivace dibattito, si è realizzata una totale apertura al pubblico, che può liberamente aggregarsi ai più esperti a prescindere dal livello di abilità raggiunto, mentre nell'esecuzione musicale le preferenze sono andate orientandosi verso espressioni polifoniche, in particolare nella produzione discografica (negli ultimi anni avvicinate anzi talvolta a modelli della musica d'auto-re): nel corso del tempo si è per altro verificata una progressiva professionalizzazione degli esecutori e del processo produttivo, con conseguente tendenziale differenziazione dei circuiti. Punto focale dell'attenzione per la scelta dei repertori è rimasta fin dagli inizi la Transilvania, distinta per aree minori (tra di esse o tra le contermini principalmente il *Mezőség*, il *Kalotáség*, il *Székelyföld*, il *Gyimes*, etc.), mentre un interesse nuovo e particolare ha suscitato altresì la Moldavia rumena, in relazione alla presenza della minoranza dei *Csángó*¹⁰, di arcaica origine magiara, la cui paventata scomparsa agli estremi confini orientali della relativa regione culturale ha assunto uno speciale valore simbolico: si è infatti anzi trattato in quest'ul-

timo caso più che mai dell'inclusione nella cultura ungherese di una tradizione, se non quasi "inventata", almeno resuscitata, in risposta alle componenti etniche e religiose del quadro geopolitico locale. Da taluni sospettato di valenze nazionalistiche, il movimento delle *táncház* ha fatto proprio in realtà anche il patrimonio di diverse minoranze della regione danubiana, riflettendo in ciò l'ibridazione insita negli stili e nella strumentistica della tradizione locale¹¹: in vari casi presente nel repertorio di uno stesso gruppo, la proposta esclusiva di una cultura alloglotta è stata motivo di specializzazione e caratterizzazione solo per alcuni gruppi, e in genere non agli inizi.



Fig. 7. Gruppo amatoriale di danze popolari, Budapest, novembre 2003. I gruppi che si costituiscono nelle *táncház* talvolta si incontrano in sede di concorsi: è soprattutto in tali occasioni che essi calcano il palco e indossano gli abiti tradizionali (in questo caso provenienti dall'Oltenia), i cui ornamenti ne rendono ancora riconoscibili presso il pubblico le zone d'origine.



Fig. 6. Danze popolari, Festival delle Arti e dei Mestieri, Budapest, agosto 2004. Sulla terrazza che fronteggia il Palazzo Reale gli spettatori si uniscono in alcune danze popolari durante uno spettacolo di musica da *táncház*; sul palco si esibisce un caratteristico duo strumentale (violino e basso a percussione). (Foto dell'autore)

Particolarmente significativi per l'evoluzione dell'insieme del *folk revival* sono stati gli anni Novanta, in conseguenza della pressione delle logiche di mercato (capace di indurre una forte concorrenza da parte di altri generi presso il pubblico giovanile) ma anche del cambiamento del contesto pubblico e istituzionale: si è infatti assistito al contempo a una flessione della popolarità del fenomeno e a una moltiplicazione delle iniziative, nonché, tra le più commerciali di esse, altresì alla penetrazione di influssi stilistici di altra origine. Rilevante, attraverso interventi diretti e di sponsorizzazione, è stato il ruolo assunto dagli enti statali, tra le cui principali emanazioni si possono ricordare al proposito la Casa della Tradizione Ungherese (*Hagyományok Háza*; esistente fin dagli anni Cinquanta, con il nome di Istituto dell'Arte Popolare), con competenza sulla conservazione e pubblicizzazione del patrimonio nazionale¹², e l'Euro-

pean Folklore Institute (fondato con il patrocinio dell'UNESCO nel 1995 come European Center for Folklore, dal 1999 col nome attuale), dedito allo studio multidisciplinare del folklore nonché responsabile della rivista annuale "Hungarian Heritage" e di alcune collane librerie (Örökség, Folklór, etc.); espressione di tale realtà e dell'attento Istituto di Musicologia dell'Accademia delle Scienze è il premio nazionale "Maestro d'arte popolare", istituito fin dal 1953 per premiare i migliori artisti che si siano affermati nei diversi generi e ora inquadrato nell'iniziativa UNESCO "Living Human Treasures". Effetti sul piano della valorizzazione delle espressioni del folklore, ancora piuttosto sentite nelle aree rurali, hanno per altro avuto l'istituzione e il pur esiguo finanziamento statale dei cosiddetti "autogoverni" delle tredici minoranze etniche e nazionali, realizzati con la relativa legge del 1993. In campo editoriale lo stesso decennio ha visto per altro la diffusione di riviste quali l'"ECTC Bulletin" (pubblicato dall'European Centre for Traditional Culture di Budapest e legato ai fondatori dell'European Folklore Institute) e "FolkMagazin", organo specifico, attraverso il Táncház Egyesület (Dance House Guild), del movimento del *folk revival*. Recente è altresì l'istituzione di una radio web (Folkradio) specificamente dedicata a tale ambito del mondo musicale da parte di un'organizzazione no-profit¹³.

Tra le iniziative di carattere non prettamente accademico con supporto finanziario pubblico si è rivelata di particolare rilevanza l'attività a Budapest del centro culturale Fonó. Situato nella parte meridionale della città, in una zona ex-industriale in fase di riconversione, esso offre uno spazio ricreativo aperto agli incontri settimanali di *táncház*, nonché un punto vendita di cd specializzato nel *folk revival*, ma si qualifica soprattutto per la presenza di una sala da concerti che fin dalla fondazione (1998) è divenuta punto di riferimento per la maggior parte dei gruppi anche internazionali di tale genere musicale che passano per la città e anzi, ancor più, quale editrice discografica fortemente impegnata nella promozione della musica locale. Nel relativo catalogo figurano gruppi non solo ungheresi ma appartenenti all'intera area danubiana e balcanica, così come, più di recente, proposte musicali che ambiscono alla contaminazione con la tradizione popolare, quali la cosiddetta *world music* e il jazz, che trova anzi nel centro un abituale luogo di incontro per autori fortemente caratterizzati proprio da tale inclinazione¹⁴; al di là delle proposte più commerciali, spicca per interesse ai fini della documentazione della viva pratica

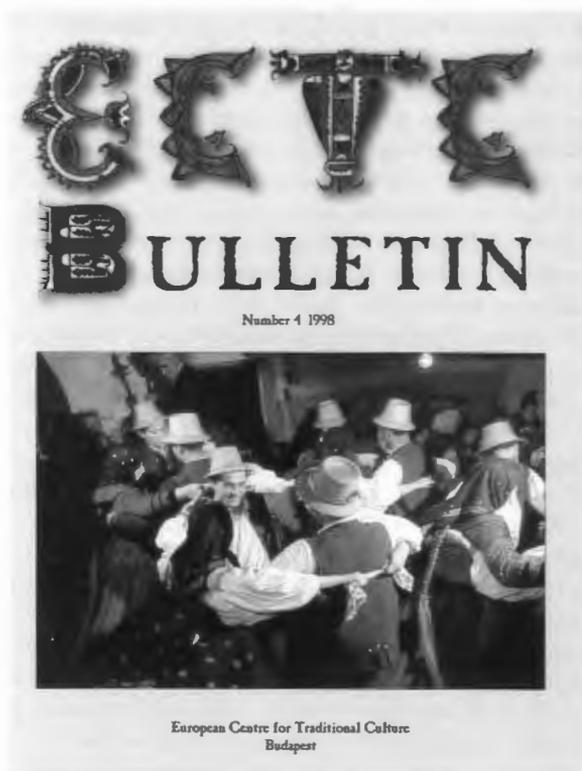


Fig. 8. ECTC Bulletin. Numero monografico sulla danza popolare in Europa; in copertina una *táncház* fotografata da P. Korniss a Szék/Sic (Romania) nel 1968.



Fig. 9. Homepage del sito web dell'European Folklore Institute.

della tradizione musicale la collana "Új Pátria" (17 cd) che, con il supporto dell'Istituto di Musicologia dell'Accademia delle Scienze e il sostegno finanziario di alcuni ministeri ed enti privati (Fondazione Soros), dal 1997 ha reso disponibile su supporto digitale parte del repertorio ancora praticato da piccoli gruppi di generazioni diverse,

provenienti dalla Transilvania, secondo le forme tramandate dalle varie comunità locali (oltre che ungheresi, rumene, rom, sassoni ed ebraiche)¹⁵: si tratta solo di una selezione del ben più ampio materiale raccolto nel programma di ricerca "L'ultim'ora" (Utolsó Óra) e conservato per fini di studio dall'istituzione scientifica competente¹⁶. All'interno di una linea editoriale maggiormente orientata in senso "filologico", e pure destinataria di forme di sponsorizzazione istituzionale, un'opera simile di documentazione viene svolta per altro, sempre dagli anni Novanta, dalla casa discografica Etnofon, che pubblica materiale (anche di carattere documentaristico) altresì proveniente da campagne di registrazione etnografica realizzate negli scorsi decenni. Costante interesse viene manifestato per la produzione discografica



Fig. 10. La contaminazione dei generi musicali: Dresch e Borbély al Fonó, 12 settembre 2005. Nella sala da concerto del centro culturale, luogo di tante registrazioni della omonima casa discografica, si esibiscono spesso musicisti che, come Mihaly Dresch, hanno esperienze sia nella musica tradizionale che nel jazz: in quest'ultimo anzi essi portano esplicitamente stilemi folklorici. (Foto dell'autore)

dal programma Fondo Culturale Nazionale (Nemzeti Kulturális Alapprogram) e dal Ministero per il Patrimonio Culturale, più generalmente impegnato nel sostegno alla promozione di ogni forma di espressione musicale e artistica.

Gli ultimi due decenni hanno visto del resto la nascita di varie case discografiche minori orientatesi alla diffusione di prodotti della fascia più commerciale del *folk revival*, che propone materiali di nuova creazione, talvolta con influssi e/o stru-

mentazione proveniente da altri generi anche dei più attuali (dal pop-rock all'elettronica); un fenomeno parallelo, con rimandi alle tradizioni musicali locali e riflessi commerciali significativi, è stata la crescita di popolarità della musica *klezmer* e quella, ancor più evidente, della produzione musicale *rom*, in ultimo produttrice anche di profonde ibridazioni rap e hip-hop (gruppi come Fekete Vonat, Kalyi Jag, etc.), attraverso la quale secondo alcuni sociologi¹⁷ va manifestandosi una certa rielaborazione identitaria. Anche con riferimento a queste realtà è significativo l'interesse prestato da istituzioni di vario genere, in particolare in Budapest, città che a partire dalle consolidate esperienze "colte" delle grandi orchestre e dell'opera lirica è andata riconfermandosi con maggior forza dal 1989 in poi tra le capitali della musica europea più in generale: con riferimento alla musica popolare, assume un indubbio significato il fatto che in particolare in quest'ultimo periodo abbiano avuto accesso alla storica Accademia Liszt con propri concerti taluni dei rappresentanti più noti del *folk revival*, primi tra i quali il gruppo dei Muzsikás¹⁸, scelto a livello ministeriale in varie occasioni per rappresentare ufficialmente all'estero una delle espressioni della cultura ungherese.

Il panorama delle iniziative di conservazione del patrimonio della cultura tradizionale che si è cercato di tratteggiare pare caratterizzarsi in Ungheria rispetto ad altre realtà nazionali per il proficuo e radicato confronto tra ricerca scientifica, attività divulgativa e proposta commerciale, probabilmente capace nei suoi esiti più elevati, quali quelli ricordati, di trovare un punto di equilibrio rispettoso delle specifiche finalità ed esigenze delle diverse parti, e al contempo di guadagnare interesse presso un nuovo pubblico, che più facilmente e in modo più consapevole può passare alla fruizione dei rispettivi ambiti: malgrado ciò, il settore pare anche in questo caso minacciato dalla diffusione di un consumo, spesso di carattere turistico, che in tanti casi svuota di buona parte del significato la riproposizione dei prodotti materiali e delle forme estetiche proprie di altri tempi e spazi, rischiando anzi di contagiare con forme improprie anche quelle situazioni locali, ancora non del tutto scomparse nella regione danubiana, che più fedelmente hanno mantenuto vivo il patrimonio tramandatosi tra le generazioni nelle pratiche delle feste che scandiscono la vita familiare e associata delle comunità locali.

Bibliografia

- Balassa I., Ortutay Gy., *Ungarische Volkskunde*, Budapest, Corvina, 1982.
- Borsos B., "The methods and problems of the definition of the cultural regions of Hungarian-speaking areas by computer", *Acta Ethnographica Hungarica*, 1-2/2000, pp. 171-79.
- Cseri M., Fejős Z., Szarvas Zs., *Touristic Construction and Consumption of Culture(s)*. 8th Finnish-Hungarian Symposium, Lakitelek (Hungary), 25-31 august 2003, Budapest-Szentendre, Museum of Ethnography - Hungarian Ethnographical Society - Hungarian Open Air Museum, 2004.
- Dömötör T., *Ungarische Volksbräuche*, Budapest, Corvina, 1989.
- ECTC Bulletin, Budapest, European Centre for Traditional Culture, 1997-1998.
- Felföldi L., Buckland Th.J. (eds.), *Authenticity. Whose Traditions?*, Budapest, European Folklore Institute, 2002.
- Felföldi L., Gombos A. (eds.), *Living Human Treasures in Hungary. Folk Dance*, Budapest, European Folklore Institute - Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, 2001.
- Gáborján A., *Ungarische Volkstrachten*, Budapest, Corvina, 1989.
- Gráfik I., "Nation, nationality, national minority", *Acta Ethnographica Hungarica*, 3-4/1998, pp. 307-25.
- Halmos B., "The *táncház* movement", *Hungarian Heritage*, 1-2/2000, pp. 29-40.
- Hofer T., *Hungarians between East and West*, Budapest, Hungarian Museum of Ethnography, 1994.
- Hungarian Heritage*, Budapest, European Folklore Institute, 2000-2005.
- Keskés P. (ed.), *The Museum of the Hungarian Village at Szentendre*, Budapest, Corvina, 1990.
- Kőpeczi B., *Histoire de la culture hongroise*, Budapest, Corvina, 1994.
- Kósa L. (ed.), *A Cultural History of Hungary*, Budapest, Corvina - Osiris, 2000.
- Kósa L., *Life and Tradition in Rural Hungary*, Budapest, Corvina, 1985.
- Lammel A., *Cultures régionales - cultures populaires*, in Szende T. (ed.), *La Hongrie au XXe siècle: Regards sur une civilisation*, Parigi, L'Harmattan, 2000, pp. 143-57.
- Manga J., *Ungarische Volkslieder und Volksinstrumente*, Budapest, Corvina, 1989.
- Martin Gy., *Ungarische Volkstänze*, Budapest, Corvina, 1988.
- Mendeley F., *Hollókő. The Collection of Historic Buildings*, Budapest, TKM Egyesület, 1996.
- Mesterség és Művészet*, Népművészeti Egyesületek Szövetsége.
- Nagy I., *Folklore in new social movements. The dancehouse phenomenon*, in Šikic-Micanovic, M. Mátéffy (eds.), *New Countryside. Culture, Local Governance and Sustainability in Rural Development*, Miercurea Ciuc - Csíkszereda, Sapientia - Hungarian University of Transilvania, 2005, pp. 124-44.
- Molnár V., *Tulips and Prefabrication: Hungarian Architects in the Bind of State Socialist Modernization in the 1970s*, Conference "The Contours of Legitimacy in Central Europe. New Approaches in Graduate Studies", European Studies Center - St. Antony's College, Oxford, 24-26 May 2002, mimeo.
- Paládi-Kovács A., *Ethnic Traditions, Classes and Communities in Hungary*, Budapest, Institute of Ethnology - Hungarian Academy of Sciences, 1996.
- Rátz T., Puczko L., *Folklore art as cultural attraction in Hungarian tourism*, ATLAS International Conference: "Innovatory Approaches to Culture and Tourism", Rethymno (Greece), 22-24 Oct. 1998.
- Ray C., *An Introduction to Soundscapes and Socio-Economic Development: Languages, Dialects, Music and Environment*, Working Paper 59 - University of Newcastle, 2001.
- Sárosi B., *Die Volksinstrumente Ungarns. Handbuch der Europäischen Volksinstrumente. Band 1.*, Leipzig, VEB, 1967.
- Sárosi B., *Folk Music: Hungarian Musical Idiom*, Budapest, Corvina, 1986.
- Sárosi B., "Gypsy musicians and Hungarian peasant music", *Yearbook of the International Folk Music Council*, Vol. 2, 1987, pp. 8-27.
- Sárosi B., "Instrumentale Volksmusik in Ungarn", *Studia Instrumentorum Musicae Popularis*, Band IV, 1976, pp. 115-41.
- Sárosi B., "The return to folk music", *New Hungarian Quarterly*, 98/1985, pp. 206-09.
- Sebők M., "The transmission of Hungarian dances in West Europe", *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1-4/1991, pp. 243-48.
- Selmeczi Kovács A., "National symbols in Hungarian folk art", *Acta Ethnographica Hungarica*, 1-4/1996, pp. 155-78.
- Szabolcsi B., Kroó Gy., *A Concise History of Hungarian Music*, Budapest, Corvina, 1974.
- Vargyas L., *Folk Music of the Hungarians*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005 (1981).
- Voigt V., "Confines of literature, folklore and folklorism", *Neohelicon*, 2/1979, pp. 123-40.
- Voigt V., "A brief account of more than two hundred years of teaching. Folklore and ethnography (including cultural anthropology) at Hungarian universities", *Acta Ethnographica Hungarica*, 3-4/2004, pp. 181-210.

Siti internet di riferimento:

- www.folkline.hu European Folklore Institute
- www.folkradio.hu Folkradio
- www.fono.hu Centro culturale Fonó
- www.hagyományokháza.hu Hagyományok Háza - Hungarian Heritage House
- www.skansen.hu Museo all'aria aperta del Villaggio Ungherese, Szentendre
- www.tanchaz.hu Táncház Egyesület - Dance House Guild
- www.zti.hu Istituto di Musicologia, Accademia delle Scienze
- http://www.passiondiscs.co.uk/articles/bela_halmos.htm
Intervista con Béla Halmos.

Note

* Questo numero di "geotema" propone ricerche sulle tradizioni oggi in Italia. Il contributo di Alberto Pagani è tuttavia ospitato, essendo un'utile proposta metodologica ed esemplificativa dei valori della tradizione ungherese, ambito culturale assai ricco, sedimentato e ancora attivo, e quindi significativo per le nostre riflessioni (n.d.c.).

¹ Particolare vivacità manifestano le associazioni di immigrati nate in Nord America, dotate di siti web di riferimento per ricerche in merito. Una buona vivacità hanno rivelato però anche quelle sorte, dalla fine degli anni Ottanta, in Scandinavia, a seguito dell'immigrazione di magiari di Romania.

² Si ricorda come, con attenzione all'insieme dei fenomeni culturali, la ricerca etnologica all'interno dei territori dell'Ungheria "storica" (ovvero pre-Trianon) individua, malgrado la forte omogeneità linguistica, una quarantina di culture subregionali riconducibili a microregioni storiche, in qualche caso fondate su particolarismi territoriali di matrice etnica riconosciuti fin dall'età feudale (Jászság, Kunság, città *hajdú*, Székelyföld, etc.).



³ Il fenomeno si è in realtà manifestato anche in architettura e ripresentato anche dopo la realizzazione "romantica" di città-giardino realizzata su ispirazione di Kós nel villaggio Wekerle (Budapest): ultima espressione significativa ne è il cosiddetto Gruppo di Pécs e il cosiddetto "dibattito dei tulipani".

⁴ Attrattive principali sono un ampio ciclorama tardo-ottocentesco e un monumento ad Árpád (eretto in occasione del millenario nel 1896), capo delle tribù originarie: allo stesso momento storico rimanda la forma architettonica delle strutture espositive, ispirata alle jurte.

⁵ A fianco dell'opera di studiosi quali Ipolyi (*Magyar mythologia*, 1856), Katona (anni Novanta del XIX secolo), Herrmann e Gunda, fondatrice della disciplina nel Paese, si può ricordare per la maggior valenza geografica il recente "Atlante etnografico ungherese" (1987-1991; 640 carte in 9 volumi).

⁶ In tempi più recenti ne sono stati continuatori studiosi quali Lajtha, Kallós e Sárosi. L'indagine loro e dei due più noti musicisti è stata particolarmente importante altresì per aver individuato le influenze più recenti di origine urbana e le stratificazioni di apporti provenienti da altre tradizioni: essa ha consentito di recuperare più precisa coscienza in particolare della distinzione tra musica popolare ungherese e musica *rom*, che la pratica della esecuzione musicale più corrente nel corso del XIX secolo aveva confuso nei repertori di *csárdás* e *verbunkos* ("canti di reclutamento"). Funzione assimilabile è stata svolta per la danza, nel secondo dopoguerra, da György Martin e Sándor Timár.

⁷ Dagli anni Novanta si sono moltiplicati i campi, soprattutto estivi, dedicati all'insegnamento della musica e della danza popolari, affiancati spesso da brevi corsi di artigianato. Le iniziative sono ormai molte decine, come documentato dal sito del Táncház Egyesület (Dance House Guild).

⁸ Emblematica al proposito può esser considerata l'evoluzione stilistica del gruppo Makám, dalle prime registrazioni di avanguardia nella sperimentazione del confronto con altre culture musicali (ad es., *Approaches*, Hungaroton, 1988) alla produzione più recente (da *Café Babel*, Fonó Records, 1997; in poi). Tra i nomi più noti per la contaminazione con i generi e la strumentazioni più contemporanei si può ricordare quello della cantante Lovász.

⁹ I caratteri essenziali del movimento vengono efficacemente sintetizzati da Béla Halmos, con il gruppo Kalamajka uno dei suoi più noti iniziatori e oggi ricercatore di etnomusicologia nell'intervista citata in bibliografia. Parte del suo impegno di interprete musicale è documentato dalla casa discografica già statale Hungaroton.

¹⁰ Tale gruppo, conservatosi nel proprio originario insediamento in Moldavia (valle del Siret/Szeret), si caratterizza per l'uso di una forma arcaica di ungherese e per la confessione cattolica, costituendo così una piccola *enclave* linguistica e religiosa a oriente dei Carpazi. Minacciato di rumenizzazione in particolare dagli anni Ottanta, nel 2001 è stato oggetto da parte del Consiglio d'Europa di una raccomandazione (n. 1521) intesa a tutelarne i diritti civili e culturali.

¹¹ Oltre che a brani provenienti dalle minoranze magiare di Slovacchia o Serbia, il repertorio si estende al patrimonio musicale di diverse delle tredici minoranze etniche e nazionali

riconosciute, con particolare rilevanza di quelle dell'area balcanica, fino alla Grecia.

¹² Se ne ricorda anche l'attività di produzione discografica, con inclusione a catalogo di una collana che presenta i vincitori del festival annuale di musica da *táncház*.

¹³ Il sito offre all'ascolto in streaming brani delle principali case discografiche del settore, nonché un'interessante documentazione fotografica delle attività riconducibili al *folk revival*.

¹⁴ Figure di spicco sono da considerarsi prima di altri György Szabados e Mihály Dresch. Appartenenti a generazioni differenti, i due musicisti sono accumulati dalla formazione musicale classica e dal duplice interesse sia per il *free jazz* (di cui Szabados ha dato i prodotti locali più significativi nel anni Settanta) che per la musica folklorica; quest'ultima ha costituito per altro riferimento di interesse per vari esponenti del jazz ungherese, tra i quali si possono ricordare Borbély e il Grensó Kollektiva nella prima parte della propria produzione.

¹⁵ Il titolo di tale collana rivela in modo esplicito l'intenzione di considerare tale iniziativa la continuazione dell'esperienza di collaborazione di Bartók, Kodály e Lajtha con la Radio Ungherese e con il Museo di Etnografia, avviata negli anni Trenta: sotto la loro guida dal 1936, dopo l'incisione di quattro dischi di prova (in 50 copie), furono infatti registrati negli studi di Budapest 125 cilindri (contenenti anche racconti di detti e fiabe popolari) che costituirono la base per la pubblicazione da parte della società "Pátria" (poi Durium), entro il 1942, di 107 dischi, corredati in parte da testi e note esplicative. La pratica della registrazione discografica, avviata tra i primi in Europa dall'etnografo Vikár fin dal 1896, nel secondo dopoguerra fu ripresa da Lajtha, e successivamente da Kodály e dagli etnologi Rajeczky, Erdély e Tóth, rimanendo però documentata solo negli archivi dell'Accademia delle Scienze; dal 1964 parte di tali registrazioni e altre nuove (da un repertorio di alcune centinaia) furono pubblicate dalla Hungaroton, che nel 1980 fece uscire anche una raccolta di sola musica strumentale, curata da Sárosi con materiale registrato (per la stessa Accademia) tra il 1960 e il 1977 in prevalenza in Romania. Parte significativa delle originarie registrazioni Pátria (escluse le testimonianze orali raccolte negli anni Trenta) è stata infine pubblicata con tale titolo nel 2001 dalla stessa Fonó in 3 cd (con criteri filologici), a cura di F. Sebó (insieme a Halmos uno degli iniziatori del *folk revival*), con la collaborazione del Museo di Etnografia e dell'Accademia delle Scienze.

¹⁶ Responsabile scientifico ne è stato L. Kelemen.

¹⁷ Il riferimento è soprattutto alle più recenti indagini di studiosi quali Csepeli, Örkény e Csanádi, dell'Università Eötvös (ELTE) di Budapest.

¹⁸ Spesso affiancato dalla cantante M. Sebestyén, esso costituisce il gruppo più noto e longevo del *folk revival*, con incisioni già degli anni Settanta sotto etichetta Hungaroton; negli ultimi anni ha registrato un lavoro dedicato all'opera di Bartók. Insieme a parte degli altri gruppi e musicisti qui citati, in Italia è stato ospite di "Redentore 2004 - Festival etnic@: Voci, suoni e visioni dei popoli: Dall'Ungheria di Béla Bartók all'Europa delle Culture", organizzato dal Comune di Venezia con la collaborazione dell'Archivio Luigi Nono (10-17 luglio 2004).

La tradizione tradita: sulla poesia di Tonino Guerra, Raffaello Baldini, Nino Pedretti

*E' furistír
aquè a so mè*

*(lo straniero
qui sono io)*

Raffaello Baldini, *Furistír*, 1988

Il progressivo abbandono dello strutturalismo da parte delle scienze umane, se ha indubbiamente liberato la ricerca dal letto di Procuste dell'ortodossia metodologica in cui era imbrigliata, ha altresì reso dilabenti i confini interni dell'oggetto d'indagine. Stabilire con ragionevole esattezza, dunque, quali aspetti della cultura tradizionale rientrano in quel *mare magnum* che gli antropologi inglesi rubricano sotto la dicitura di *intangible heritage*, e quali no, è arduo: in parte per la carenza generale di studi sull'argomento, specie in lingua italiana; in parte per l'assenza di un metodo che consenta di indagare con strumenti omogenei fenomeni assai diversi tra loro, in modo da creare categorie di appartenenza; in parte (ed anzi soprattutto) perché prima di definire la tradizione immateriale bisognerebbe univocamente decidere che cosa sia la tradizione *tout court*.

Legato all'oralità, il mondo della tradizione è per sua stessa natura mutevole quanto il progresso, seppure in modi e tempi diversi. Ma quest'ultimo lascia, come tangibile traccia del proprio cammino evolutivo, i testi scritti: la modernità si può leggere, segmentare, decostruire. E se non sempre riusciamo a comprenderne gli intimi sussulti, è solo perché, secondo il noto paradosso di Helmholtz-Poincaré, ad un osservatore all'interno del sistema non è dato di percepire cambiamenti

che coinvolgono il sistema nella sua globalità, e dunque anche se stesso in quanto osservatore. Il treno in cui sediamo è sempre fermo, è il mondo attorno a noi che viaggia.

Non così per la tradizione, la quale si esprime però attraverso una semiotica di controversa decodifica: manufatti, riti, segni sul territorio e sul volto stesso dell'uomo. E, quando usa il codice lingua, usa il dialetto. Ma è bene sgombrare il campo in posizione liminare: l'uso del dialetto, e in particolare la sua declinazione artistica, è davvero da ascrivere alla tradizione immateriale? Almeno in linea tanto provvisoria quanto generale, la risposta parrebbe negativa. Il linguaggio, per dirla con Ricoeur, costituisce la semantica dell'azione, «il segno con cui l'uomo dice il suo fare»¹. In una prospettiva sincronica, la definizione del reale che esso genera non appartiene semplicemente alla cultura, ma ne costituisce di gran lunga la maggiore porzione. In una prospettiva diacronica, esso registra i mutamenti di quella «lotta per la memoria»² che costituisce la storia intellettuale dell'umanità. Non a caso la distruzione di una cultura si manifesta prima di tutto come oblio della lingua e dispersione dei testi. Il dialetto, in quanto linguaggio, si pone al centro del sistema semiotico della cultura tradizionale italiana, e ne informa *tutte* le fasce di significato. Ecco perché non può essere solo tradizione immateriale. Che le parole non siano un mero *flatus vocis*, del resto, ce lo insegnano secoli di filosofia, di letteratura, di politica.

Ancora: la parola poetica dei dialettali del Novecento è figlia della civiltà della scrittura. I casami di oralità che vi compaiono, più che giungere



dal basso, sono la rivisitazione dialettale della mimesi del parlato che è segno distintivo di tanta poesia moderna già a partire da Pascoli, modello comune a quasi tutte le esperienze liriche in vernacolo del secolo appena trascorso. Il che comporta diversi ordini di problemi, inerenti alla figura e al ruolo del cantore, come si vedrà di sguincio tra poco; ma soprattutto, come già notava Platone, testimone privilegiato, nel *Fedro*, del passaggio tra oralità e scrittura nell'Atene del V secolo a. C., comporta che le parole acquistino una *βεβαιότης*, un corpo, una stabilità³. La letteratura, sia essa in lingua o in dialetto, altro non è che un *corpus* di testi che insistono sullo scaffale, hanno peso e fisicità, e sono addirittura sottoposti a ferree regole di mercato che ne determinano la diffusione come la scomparsa. Ecco perché sembra dubbio che il dialetto, e in particolare la sua declinazione artistica, la poesia, possano essere etichettati come tradizione immateriale, a meno di distinguere con maggiore chiarezza quali siano i confini della definizione.

Stabilito che la letteratura dialettale del Novecento non si identifica in tutto e per tutto con la tradizione popolare, resta da indagare fino a che punto abbia saputo darle voce, o più in generale quale rapporto intercorra tra le due realtà. Come è stato da più parti notato, gli scrittori dialettali della seconda metà del Novecento mettono in campo una assai variegata molteplicità di poetiche, tale da rendere attaccabile in sede critica qualunque *reductio ad unum*. Si è dunque scelto di prendere in esame la triade santarcangiolese Guerra-Pedretti-Baldini, non certo perché essi siano rappresentativi dell'intero universo dialettale, quanto perché le loro liriche offrono un significativo scorcio del contraddittorio interscambio tra poesia in vernacolo e tradizione popolare. Del resto i tre romagnoli non concepiscono la propria parlata come sterile rimpianto crepuscolare del piccolo mondo antico (come ad esempio in *Gioventù, pòvra amìa* di Pinin Pacòt), né per essi il dialetto è lo strumento di un'intensa e personale introversione psicologica (una lingua intima più che collettiva, come in *Metaponto* di Albino Pietro o, per opposti fattori, in Franco Loi), o ancor meno un terreno di aperta sperimentazione neo-avanguardistica (come è avvenuto per Ernesto Calzavara): ed è anche la decisa posizione centrale che l'esperienza lirica dei tre occupa, in equilibrio tra le opposte tendenze costitutive della modernità dialettale, come già ha rilevato Pier Vincenzo Mengaldo⁴, che ci autorizza a guardare ad essi come ad un'efficace sineddoche dell'intero panorama vernacolare italiano.

Se non c'è un solo modo per scrivere in dialetto, certo è che ormai c'è un solo genere: la lirica. La forma più consona ad esprimere i valori della comunità dialettale, ossia il teatro, è ormai in via d'estinzione; e laddove prospera (si pensi al caso di Eduardo) vive di testi scritti, quando non di citazioni ultracolte o di un *pastiche* linguistico tanto fascinoso quanto artificiale, come avviene con Dario Fo. Ciò ben consente di illustrare la prima contraddizione dei poeti dialettali in generale, e dei santarcangiolesi in particolare. Da un canto l'uso di una diversa lingua rispetto a quella nazionale protesta l'appartenenza a una microcomunità di cui il poeta si fa portavoce: ciò è ben ribadito dal titolo della più interessante raccolta di Pedretti, *Al vòusi*⁵ (*Le voci*), o dalle *Ciacrè*⁶ (chiacchere) di Baldini; o ancora dalla seguente lirica di Pedretti, che aspira ad essere lucida dichiarazione di poetica:

E' poeta

*Ad chèsà un pó a m vargògn
ad déi ch'a fazz i vérs
ch'a sò un poeta.
Mo dòp se te cafè
un opereri u m déis
- bravo, t'a l'è détt
própi cume mè
s'a putéss scréiv -,
alòura a n mu n vargògn
ch'a sò invece cuntént de mi lavòur⁷.
(Nino Pedretti, *E' poeta*, da *Al vòusi*)*

D'altro canto, la poesia lirica è espressione privata dell'interiorità dell'io poetante, e la sua funzione sociale è pressoché nulla. Il che costringe i tre poeti a piegarsi talora alle esigenze dialogiche del teatro. Per un esempio per così dire metapoetico, si legga Baldini (che, tra l'altro, è anche autore teatrale⁸):

A i sémm tótt?

*«Porca putèna, e' mi custómm duv'èll?
No, la parócca no, a stagh bèn acsè,
a i sémm tótt? Colombina! Fasuléin!»
«A sémm aquè», «L'è rivat Sganapèin?
Ènca Rosaura? Ènca la Pulógna?
Sandròun, Florindo, Balanzòun, duv'èi?
Ch'a n'i vèggh», «U i aménca sno Sandròun,
no, l'è rivat adès, l'è què 'nca léu»,
«Sandròun, t si sémpra l'éultum, sbréigti, dàì,
alòura, pronti? Sòuna e' campanèl,
smórta la sèla, zétt, 'Gentile publico,*

la recita comincia,
non c'è intervallo, buon divertimento!
ècco, adès, sò e' telòun»⁹.
(Raffaello Baldini, *A i sémm tótt?*, da *Intercity*¹⁰)

Che la lirica vernacolare dovesse includere entro i propri confini di genere il teatro, del resto, era già evidente ai dialettali dell'Ottocento: basti pensare agli esiti felicemente teatrali di alcuni passi del Porta, per tacere dei sonetti del Belli, collettivamente intitolati *Er commedione*.

Esiti di analoga teatralità dialogica, anche se in misura minore, si riscontrano tra le *vòusi* di Pedretti, e sono anzi funzionali a mettere in scena, attraverso il contrasto linguistico tra italiano e dialetto, la travolgente arroganza della modernità: «Una terapia al cobalto / non la escluderei...»¹¹; «Ti faremo fuori / Quadrozzi, se persisti»¹². Ancora più sottile è Baldini, quando scrive dialoghi diretti tra personaggi che, lungo uno stesso verso, passano dalla lingua al dialetto¹³. La coscienza frantumata, condizione tipica della lirica d'introspezione dal petrarchismo alla letteratura novecentesca, si fa qui schizofrenia linguistica; e dal dialogo teatrale si passa al monologo, che di frequente in Baldini assume il profilo dello *stream of consciousness*. Il teatro dialettale, ormai scomparso, riaffiora analogamente in molta lirica in vernacolo del Novecento: ma se prima il dialogo teatrale inscenava una storia, ora esprime, più che i valori della *civitas* rurale, le ambascie dell'intellettuale borghese. Né sfuggirà, del resto, quanto i personaggi che popolano la poesia di Pedretti, Baldini e Guerra sembrano tratti dal repertorio del teatro dell'assurdo.

Il che non significa, naturalmente, che la tradizione non trovi voce: analogamente al coro della tragedia greca, che commenta la vicenda secondo il punto di vista della comunità, l'io poetante tende nel complesso ad assumere, in tutti e tre i santarcangiolesi (seppure con tratti recisamente più smagati nella produzione di Baldini), il punto di vista della collettività dialettale, secondo quel procedimento di *erlebte Rede* già individuato nel celebre saggio di Spitzer a proposito della coralità dei Malavoglia¹⁴. Ma anche in questo frangente, che è tra i tratti costitutivi della voce poetica di Pedretti, Guerra e Baldini, si annida talora una contraddizione: ad eccezione delle prime raccolte di Guerra, l'io raramente cede il posto al noi, e rimane saldamente al centro della poetica espressa dai santarcangiolesi, garantendole sì unità e coerenza, ma rivelando parimenti un afflato introspettivo personale che è proprio della lirica alta. Il poeta della tradizione, che ci si aspetterebbe aedo

della propria comunità, è in scacco: parla del suo paese per parlare di sé, e non viceversa.

Memori del folklore popolare del teatro dell'arte, ai poeti non resta che indossare ancora una volta una maschera: ed ecco che i santarcangiolesi, attraverso le voci di Pedretti o le chiacchiere di Baldini, direttamente prestano voce ai diversi soggetti che popolano la Val Marecchia. L'io poetante dunque si dissipa, esibendo ancora una volta, dietro la copertura della tradizione popolare, un atteggiamento peculiare della modernità letteraria:

E' vegliòun

*Mò fis-cia lòu, al sò
i va e' vegliòun.
Mè s'ì m dèss da capè
andrèbb a lètt
e s'ì m dèss da capè
una sgònda vòlta
andrèbb a lètt d'arnov.
Mè l'è vint'an
ch'a fazz la nòta
lla pòrbia de «Fabrècch»
èlt che pugnèti¹⁵.*

(Nino Pedretti, *E' vegliòun*, da *Al vòusi*)

Tale polifonia bachtiniana, però, è funzionale a mettere in luce quasi esclusivamente coloro che sono al di fuori della comunità: tutta la poesia di Pedretti, di Baldini, di Guerra è infatti affollata da innocui matti di paese, soggetti strambi, anziani prossimi alla morte. È un gioco di specchi. La morente comunità santarcangiolese, travolta dalla fiumana del progresso, si compendia, quasi un contrappasso, proprio in quegli individui che non ha mai compreso ed ha di conseguenza estromesso, esattamente come il mondo globalizzato relega Santarcangelo alla periferia dell'impero. Né è un caso che, soprattutto nelle liriche di Baldini e Pedretti (ma anche, in misura minore, in Guerra) abbondino le immagini di morte: il *cupio dissolvi* di molti protagonisti della poesia romagnola, che raggiunge probabilmente la sua acme nel componimento *Furistù*; non è altro che il canto di morte di un'intera comunità, resa ormai alienata, forestiera a se stessa.

Tale, peraltro, è la condizione del poeta non solo dialettale nelle dinamiche del terziario avanzato: completamente deprivato della sua funzione sociale (l'ultimo poeta-vate è stato D'Annunzio, che pure ha saputo mediare in modo assai proficuo con le esigenze dell'industria culturale), inascoltato, diseredato dal mondo nuovo che la società di massa ha inaugurato, disintegrato nel suo io.



Silvio, lo scemo del villaggio ritratto da Tonino Guerra mentre «parla a brandelli», è l'*avatar* stesso della poesia contemporanea:

Sivio e' matt

*Quand che parlèva,
e' parlèva ad scatt,
tòtt un brandèll da in chèva fina i pì,
se brètt cun la viséra arvolta indri,
che l'era avstéid da chéursa
Sivio e' matt¹⁶.*

(Tonino Guerra, *Sivio e' matt*, da *I bu*¹⁷)

Il che ci conduce al cuore della contraddizione della poesia dialettale del secondo Novecento, ed in particolare dei tre santarcangiolesi. Cantori di una microcomunità rurale, ne accolgono la lingua e ne tramandano letterariamente usanze, valori e prospettiva etica; ma, utilizzando lo strumento della parola scritta, ed anzi inserendosi appieno per la maggior parte degli aspetti nella tradizione lirica italiana (la declinazione più alta e nobile, dunque, dell'espressione scritta), si autoescludono *ipso facto* da quella tradizione popolare di cui aspirano ad essere gli aedi. Il senso di inutilità della comunità rurale della Val Marecchia, schiacciata tra turismo balneare e industria, si fa tutt'uno col senso di inappartenenza della poesia nelle dinamiche culturali del Novecento.

Dell'*empasse* ha piena coscienza Raffaello Baldini, che, interrogato da Pedretti sul tradimento dell'oralità dialettale da parte della cristallizzazione che la scrittura impone, risponde:

Carissimo Nino (...) in fondo, quando scriviamo il dialetto, noi forse non siamo tanto preoccupati di "scrivere il dialetto" quanto di farlo capire. Di scritto c'è solo l'italiano, lo spazio naturale del dialetto è l'oralità. Quando tentiamo di portare il dialetto nello spazio della scrittura, ci troviamo indotti a riconoscere le norme di leggibilità dell'italiano. (...) Il dialetto fa di questi scherzi: tanto più "spontaneamente" lo si scrive, tanto più lo si tradisce; a scrivere la lingua che parlavano, impeccabilmente, le nostre lavandaie e i nostri contadini analfabeti, ci vuole studio e fatica. E, altro scherzo del dialetto, quando s'è riusciti a scriverlo al meglio, a leggerlo non saranno le lavandaie e i contadini, ma alcuni pochi amici e qualche critico letterario e qualche filologo raffinato¹⁸.

A riprova di questa inclusione irrisolta, di questa tradizione tradita, si consideri che tutti e tre i poeti si trovano a scrivere nel dialetto della loro comunità proprio quando ne sono fisicamente

lontani: come Marco Polo durante la prigionia veneziana, Tonino Guerra non scrive, bensì detta i primi versi al dottor Strocchi, il medico italiano al campo di concentramento di Troisdorf, in Germania; Raffaello Baldini viveva a Milano già da vent'anni quando pubblica la prima raccolta in romagnolo; per tacere di Pedretti, che non solo compone la prima raccolta mentre si trova a Londra, ma anche a Santarcangelo, in casa, parlava italiano, ed affronta la poesia dialettale con lo stesso afflato richiesto dal suo lavoro di traduttore.

Che del resto la poesia dei tre, come molta poesia dialettale italiana, s'apparenti più alla tradizione petrarchesca che non ai canti popolari, lo dimostra una corsiva disamina metrica: l'endecasillabo, metro principe della poesia colta italiana, è la misura di assoluta maggioranza in tutti e tre i poeti; mentre i metri pari, già considerati dal *De vulgari eloquentia* come eccessivamente tendenti alla cantabilità (e quindi più vicini alla tradizione popolare, come dimostra il loro estensivo recupero durante il periodo romantico), così come i *cola* isoritmici, sono sostanzialmente banditi. Di più: assecondando la tendenza di moderato anisosillabismo, inaugurata sostanzialmente da *Le occasioni* montaliane, l'endecasillabo dei tre (in particolare nella variante baldiniana) si fa talora ipermetro, o meno sovente ipometro, o ancora non canonico per quanto riguarda la distribuzione degli ictus. Parimenti cassata è la rima, elemento fonico essenziale in tutta la tradizione popolare: la ripetizione infatti, unitamente alla struttura isoritmica che meglio s'incida sulla misura parisillaba, è ancoraggio fondamentale per il procedimento mnemonico e rapsodico del cantore della tradizione. Essa è invece sostituita dall'assonanza, che trama un disegno fonico inatteso e rimanda ancora una volta ad una poesia che vive, più che di sortilegio orale, di scrittura. Ed anche le *cantede* recuperate da Tonino Guerra ne *Il miele*, *La capanna* o *Il viaggio*¹⁹ poco hanno a che fare, dal punto di vista formale, con la tradizione romagnola: appaiono come brevi lasse di versi lunghi, metricamente irregolari, dall'andamento spiccatamente narrativo.

Semmai nei tre poemetti nominati, che costituiscono senz'altro l'apice della seconda produzione poetica di Tonino Guerra, appaiono interessanti contiguità con un altro genere tradizionalmente legato alla coscienza collettiva: l'epica. Del resto non è un caso che ne *La capanna* appaia un personaggio di nome Omero. Ne *Il viaggio* i due anziani sposi Rico e Zaira, che mai sono usciti dal borgo appenninico di Petrella Guidi, decidono di risalire il greto del fiume Marecchia per vedere per la prima volta il mare, realizzando così quel viaggio

di nozze che la vita ha sempre loro negato. Il breve percorso si snoda attraverso una tradizione rurale ormai morente, che, come in tutta la poesia di Guerra, si condensa simbolicamente negli attrezzi da lavoro (si pensi all'aratro pascoliano di *Lavandare*), che spesso appaiono polverosi, abbandonati, rotti; o negli animali da soma, ammalati o fiaccati dal lavoro come nel quarto libro delle *Georgiche*. Al viaggio spaziale dei due sposi verso il mare, una sorta di catabasi contadina attraverso una Romagna umiliata dalla modernità, s'oppono il *vóστος* temporale dei due sposi, che rievocano il loro luminoso passato quasi ad annientare il presente. Il greto del fiume Marecchia diviene così l'ingresso all'Ade non solo per i due protagonisti del poemetto, ma per l'intera tradizione rurale romagnola. In questi lavori di Guerra compaiono anche altri elementi tipici della narrativa popolare: ad esempio l'elemento magico-onirico (aspetto fondante anche delle pellicole felliniane sceneggiate proprio da Guerra), che, alieno dai tratti del moderno surrealismo, recupera il senso di stupore che caratterizza i *conti*. Ma a differenza delle discese agli inferi dell'epica tradizionale, dalla classicità mediterranea alle *Upanishad* sanscrite, per Rico e Zaira, e per la loro Romagna rurale, non c'è ritorno. Come per il dialetto, che ha definitivamente perso il proprio contatto con il reale, e da lingua della denotazione è divenuto lingua della poesia, come recitava la celebre definizione di Virgilio Giotti, e come implicitamente ammette Pedretti ne *La lèngua dla mi mà*, prima poesia di *Al vòusi*.

Si viene dunque a delineare l'ultimo, significativo nucleo concettuale della poesia dei tre santarcangiolesi e del loro rapporto con la comunità dialettale. Se i poeti in vernacolo dell'Ottocento, perlopiù d'estrazione urbana e di classe borghese, utilizzavano il dialetto come lingua viva di una comunità viva, costituendo la risposta ascoliana all'irrigidimento manzoniano della lingua, ora il poeta dialettale ha piena coscienza di essere cantore di una comunità morente in una lingua morente:

*Dal vólti ènca al mi poesèi
u m pèr dla ròba vècia...*

*U i vrèa dal paróli s-ciolti
senza stória cumè ch 'a fòss
un òm che sta par muróì
e intènt e'smòla
di saléut pùrséa me mònd²⁰.*

(Tonino Guerra, da *Piove sul diluvio*²¹)

Se la lèngua la mór

*Se la lèngua la mór
se la s'involéna,
se la pérd i parént
cumè una vèdva,
se la piénz da par sè
spléida te còr di vécc
tal chèsì zighi,
alòura e'paèis
l'è andè u n'à piò stória²².*

(Nino Pedretti, *Se la lèngua la mór*, da *Al vòusi*)

I recenti dati Istat²³ confermano del resto la tendenza di progressivo (anche se non travolgente) abbandono del dialetto, soprattutto nei suoi habitat microlinguistici privilegiati, la famiglia e il gruppo dei pari. Verrebbe quasi da pensare che all'allentarsi dei rapporti familiari corrisponda l'abbandono della lingua dei padri, e con essa tutti i complessi valori del *mos maiorum* locale che essa esprimeva. I dialettali dunque, analogamente al Pascoli latino, poetano in una lingua morta con sensibilità moderna: il che è l'esatto contrario della tradizione, che ha la coscienza (o forse l'impressione) di mantenersi viva con sensibilità antica.

Note

¹ P. Ricoeur, *La semantica dell'azione*, Jaca Book, Milano 1986, p. 13.

² L'espressione è di Ju. M. Lotman, B. A. Uspenskij, *Il mondo del riso*, in Ju. M. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture*, a cura di F. Sedda, Meltemi, Roma 2006, p. 159.

³ Platone, *Fedro*, 275d.

⁴ P. V. Mengaldo, *Problemi della poesia dialettale italiana del Novecento*, in *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 4.

⁵ N. Pedretti, *Al vòusi e altre poesie in dialetto romagnolo*, Einaudi, Torino 2007. Il volume, da cui sono tratte le liriche che verranno citate, raccoglie le tre sillogi poetiche in vernacolo di Pedretti: il libro d'esordio *Al vòusi* (1975), *Te fugh de mi paèis* (1977), *La chèsà de témp* (1981).

⁶ R. Baldini, *La nàiva, Furistír, Ciacri*, Einaudi, Torino 2000. Il volume comprende le prime raccolte dialettali di Baldini, ossia *E'solitèri* (1976), *La nàiva* (in cui era confluito *E' solitèri*, 1982), *Furistír* (1988) e si conclude con l'inedita *Ciacri*.

⁷ *Il poeta*. In casa mi sento quasi imbarazzato / quando dico che scrivo versi / che sono un poeta. / Ma poi se al caffè / un operaio mi dice / - bravo, l'hai detto / proprio come potrei farlo io / se sapessi scrivere - / allora non provo più vergogna / e sono contento del mio lavoro.

⁸ Tre i monologhi teatrali di Baldini: *Carta canta, Zitti tutti!*, *In fondo a destra*, riuniti in un solo volume: Einaudi, Torino 1988.

⁹ *Ci siamo tutti?* «Porca puttana, il mio costume dov'è? / No, la parrucca no, sto bene così, / ci siamo tutti? Colombina! Fagiolino!» / «Siamo qui», «È arrivato Sganapino? / Anche Rosaura? Anche l'Apollonia? / Sandrone, Florindo, Balanzone, dove



sono? / Che non li vedo», «Manca solo Sandrone, / no, è arrivato adesso, è qui anche lui», / «Sandrone, sei sempre l'ultimo, sbrigati, dai, / allora pronti? Suona il campanello, / spegna la sala, zitti, / 'Gentile pubblico, / la recita comincia, / non c'è intervallo, buon divertimento!» / ecco, adesso, su la tela».

¹⁰ R. Baldini, *Intercity*, Einaudi, Torino 2003.

¹¹ N. Pedretti, *E' zugadour*, in *Al vòusi*.

¹² *Idem*, *E' bafoun*, *ibidem*.

¹³ Si veda, tra i molti esempi possibili, il delicato poemetto *Dany*, in *Intercity*.

¹⁴ L. Spitzer, *L'originalità della narrazione nei "Malavoglia"*, in *Saggi italiani*, Vita e Pensiero, Milano 1976, pp. 305-306.

¹⁵ *Il veglione*. Ma figurati, loro, certo / vanno ai veglioni. / Io, se potessi scegliere / andrei a letto / e se mi facessero scegliere / una seconda volta / andrei ancora a letto. / Sono vent'anni / che faccio il turno di notte / nella polvere della «Fabbrica» / altro che storie!

¹⁶ *Silvio il matto*. Quando parlava / parlava a scatti, / tutto un brandello / dalla testa ai piedi / il suo berretto col frontino all'indietro / perché era vestito da corsa / Silvio il matto.

¹⁷ T. Guerra, *I bu. Poesie romagnole*, Rizzoli, Milano 1972.

¹⁸ Il testo della lettera di Baldini a Pedretti è riportato nel saggio di Manuela Ricci *Al vòusi... de iémp*, che costituisce la prefazione al volume einaudiano di Pedretti, a p. XXVII.

¹⁹ I tre poemetti sono stati editi per i tipi di Maggioli Editore, Rimini, rispettivamente nel 1982, nel 1985 e nel 1986.

²⁰ A volte anche le mie poesie / mi sembrano roba vecchia... // Ci vorrebbero delle parole sciolte / senza storia come se fossi / un uomo che sta per morire / e intanto molla dei saluti al mondo.

²¹ *Piove sul diluvio*, (Capitani Editore, Rimini 1997) è una specie di zibaldone di pensieri che accoglie in modo composito frammenti lirici come quello riportato, riflessioni quotidiane, appunti di viaggio.

²² *Se la lingua muore*. Se la lingua muore / se si contamina, / se perde i suoi legami / come una vedova, / se piange in disparte / sepolta nel cuore dei vecchi / nelle case buie, / allora il paese è finito, / non ha più storia.

²³ *La lingua italiana, i dialetti, le lingue straniere*, Istituto Nazionale di Statistica, Roma 2007.



La tradizione dei *Misteri*: *quadri viventi* del territorio molisano

Premessa

Il concetto di tradizione popolare è complesso per la sua stessa natura semantica, dal momento che sintetizza un paradigma dalle tante sfaccettature e interpretazioni, anche a seconda della tipologia affrontata e in relazione alle aree geografiche. La problematicità epistemologica è dovuta alla necessità di circoscrivere l'essenza di rituali che si definiscono tradizione, con l'intento di porre in relazione la loro esistenza con il contesto spazio-temporale di riferimento, senza tralasciare quello dell'osservatore. Se tali manifestazioni, infatti, sono attaggiate al loro *ambiente*, non sono affatto isolate, ma si costruisce spesso un sincretismo, di stampo postmoderno¹, con le modificazioni o gli stravolgimenti dovuti ai cambiamenti storici, coinvolgendo pure il ruolo di *outsider* dell'osservatore-ricercatore, che, mentre interpreta, consente loro nuova e diversa vita.

Sulla complessità e sulla pluralità delle interpretazioni ha dibattuto a lungo il gruppo di lavoro AGEI, coordinato dal prof. Botta², per recuperare la cultura delle tradizioni. La riflessione comune ha colto ciò che, ad esempio, il sociologo Bravo individua come *elementi archetipici*: "nell'insieme più ampio e eterogeneo sono riconoscibili elementi, concezioni, simboli ricorrenti che si manifestano in gruppi, tendenze, contesti e movimenti talora assai diversi o addirittura contrapposti, pur in un comune richiamo alla tradizione" (Bravo, 2005, p. 22).

Nel tentativo di individuarne, dal punto di vista epistemologico, gli elementi fondanti, una tradizione si configura come la creazione di una comu-

nità che sintetizza la sua volontà espressiva in un formulario, proiettandovi simboli e valori.

La ritualità fatta di canto, racconto, manifestazione ha il suo centro vivo nella realtà umana e affettiva del gruppo di riferimento, collegata strettamente alla vita di tutti i giorni, alle credenze religiose, alla civiltà contadina. Per siffatto stretto rapporto non emerge una singola individualità, ma l'interesse della collettività; anzi la dimensione popolare non indica solo l'utilizzo di particolari tecniche comunicative, ma lo sfocarsi di quella individuale nella partecipazione comune. Le tradizioni rientrano, dunque, nel novero delle manifestazioni collettive, in cui ciascuno è attore e spettatore, consentendo così la coesione sociale (Claval, 2002).

La caratteristica evidente è la persistenza spazio-temporale, come fattore che ne indica sia la continuità sia l'esistenza a scala locale. In tal modo, è possibile identificare le radici culturali di un gruppo sociale per ricostruirne i valori della vita, con l'intento, ad esempio, di "identificare i simboli e i riti utili a comprendere da quale fonte si ritiene che provenga la vita, quando cominci la vita, quando e per quali ragioni la vita possa essere sacrificata, in quali circostanze e fino a quale punto la si debba difendere" (Vallega, 2003, p. 140).

Il rapporto con le aree geografiche è, quindi, da intendersi non solo come semplice localizzazione delle manifestazioni, ma come complessa relazione tra luogo, identità e tradizione. "Un'altra potente fonte di significati e identità culturali è data da consuetudine e tradizione" (Hall, 2001, p. 151); infatti, nelle diverse forme, vengono a coagularsi i paesaggi umani, mentre si sintetizza l'esi-



stenza quotidiana, organizzata e tramandata secondo codici ben stabilizzati.

Si avvalorà, per la logica del discorso, l'importanza strategica dell'identità come "processo nel quale lo spazio, il tempo, il lavoro e la memoria sono elementi portanti" (Raffestin, 2003, p. 5), elementi che, possiamo aggiungere, rappresentano i luoghi e forgianno le tradizioni. Acutamente, infatti, Botta (2004) sintetizza che queste ultime rappresentino l'espressione profonda di un gruppo sociale, la capacità culturale di esprimere le fasi della propria esistenza.

Egli stesso, però, annota che "estese aree della penisola -le città grandi e medie e vaste zone che raccolgono le influenze di queste- economicamente inclini ad accogliere evoluzioni e mutamenti, vanno rapidamente e ormai definitivamente spogliandosi dei segni della tradizione"(ibid., p. 147). Si può aggiungere che vi sono aree che tendono a dimenticare, aree che celebrano, ma stancamente, le tradizioni considerandole rituali svuotati di significato, altre, infine, che le hanno cristallizzate in difesa della propria identità.

In diversi casi, comunque, subentra una forma di distacco o di rifiuto. Un tale atteggiamento è anche collegato ad alcune caratteristiche specifiche di siffatti riti: sono espressione e fusione di linguaggi diversi, frutto di contaminazioni comunicative, quindi, sono di difficile lettura per utenti abituati alla semplificazione. Coagulano, inoltre, esperienze stratificate, per cui chiedono attenzione nella disamina delle fonti e dei documenti per comprenderne tanto la formazione, quanto le trasformazioni. Hanno, infatti, bisogno del *tempo* per la codificazione, la realizzazione, la ricostruzione, perciò sono in crisi in una società volta all'effimero.

Pertanto, il gruppo di lavoro ha dedicato attenzione alle tradizioni come un patrimonio multiforme da ri-conoscere nei tratti semantici, ma anche da recuperare come beni culturali; in tal senso, il rapporto con le aree geografiche si è caricato ulteriormente di significato, perché non solo è importante ricostruire la relazione tra le diverse manifestazioni e la scala locale, ma anche quali fattori abbiano favorito, in alcuni ambiti territoriali, il loro disfacimento o la loro cristallizzazione.

Il discorso necessariamente promuove un'indagine locale, per il radicamento delle tradizioni con l'area d'appartenenza, per quel connotato identitario che le riconduce ad un luogo, come proiezione simbolica di specifiche esistenze. La loro individualità è nell'essere un tratto territoriale, espressione tipica, seppure dimenticata, ivi stra-

tificata. In tal senso ogni analisi si fa concreta, quindi geografica, attagliata ad un luogo e ad un'identità³. L'intento ulteriore è quello di mostrare come le tradizioni possano essere la codificazione iconografica di un territorio, sintesi di simboli, di credenze, insomma dell'esistere di una comunità.

Il Molise come area di persistenza e cristallizzazione delle tradizioni

Il Molise si colloca, per quanto riguarda le tradizioni, come un'area di persistenza e cristallizzazione, anzi, per il suo profilo socio-economico, luogo di conservazione, senza particolari trasformazioni o sincretismi. Siffatte tradizioni hanno la caratteristica della permanenza che è da porre in correlazione con il profilo demografico della regione⁴, segnato tanto dallo spopolamento, soprattutto nei comuni montani, quanto dall'invecchiamento della popolazione. Gli anziani, quindi, sono i depositari della *memoria popolare*, da condividere con gli emigranti, i quali cercano conferma della loro identità.

Le tradizioni, ancora oggi celebrate, sono state codificate nei secoli, in un Molise disarticolato nella organizzazione territoriale e di fragile produttività⁵; difatti, a consuntivo dell'età moderna, Galanti, politico ed intellettuale molisano, così ne presenta la vita contadina: "Miserabili tuguri, per lo più coperti di legno e di frasche ed esposti a tutte le intemperie delle stagioni. L'interno non offre ai vostri sguardi che oscurità, puzzo, sozzura, miseria, squallore: un misero letto insieme col porco e coll'asino (...). I più agiati sono quelli che hanno il tugurio diviso dal porco e dall'asino per mezzo di sostentamento, e conducono una vita dura piena di tribolazioni che il loro affittuario è sempre pronto ad aumentare"(Galanti, 1788, pp. 199-206).

Nell'Ottocento, la produttività complessivamente limitata e le enormi difficoltà economiche consolidano l'immagine della vita contadina come un inferno insopportabile, per cui non è solo l'Unità italiana a determinare i flussi migratori, ma piuttosto una lunga storia di miseria e di impoverimento, collegata alle condizioni socio-ambientali. L'emorragia migratoria perdura nel Novecento, con tassi parimenti elevati a quelli della seconda metà dell'Ottocento, infatti "l'emigrazione molisana all'estero comporterà circa 260.000 espatri nei quarant'anni compresi tra il 1946 e il 1986. (...). Come era già accaduto allora, il Molise registra nuovamente i più alti tassi migra-

tori medi annui: più che doppi di quelli del Sud nel suo complesso, da 5 a 7 volte superiori a quelli dell'Italia Centrale e del Nord" (Massullo, 2000, p. 59).

Un siffatto processo comprova ciò che, nel 1995, la Prezioso ha scritto: "L'alto grado di naturalità che la regione esprime sembra, però a tutt'oggi, causa ed effetto di quell'arretratezza economica e sociale che Simoncelli individuava già nel 1969 derivandola da una natura dei suoli e da una morfologia sostanzialmente poco uniformi, ma soprattutto dall'isolamento geografico⁶".

Da altro punto di vista, così si può riassumere, anche in tempi recenti, il quadro complessivo delle attività produttive: "In Molise alcune attività sono irrисorie, la struttura industriale è debole, le dimensioni delle aziende sono assai ridotte ed è impropria la loro distribuzione sul territorio⁷". La marginalità economica favorisce, inoltre, una complessiva crisi ambientale, "dovuta alla somma degli effetti dell'isolamento con quelli di un esodo storico, che si traduce in uno spopolamento di quei territori che non costituisce solo la perdita di una parte dell'identità storica di questa regione e del suo potenziale di sviluppo economico, ma che è condizione inevitabile di un incremento del rischio di dissesto idrogeologico⁸".

Senza voler ridurre a poche battute le condizioni socio-economiche del Molise⁹, è, tuttavia, necessario averne presenti i tratti caratterizzanti per comprendere la cristallizzazione e l'iterazione delle tradizioni. Infatti, se la conservazione è affidata a chi è rimasto, la partecipazione ai rituali è demandata a chi vi ritorna, per celebrare un'identità che non deve cambiare. Paradossalmente le tradizioni non possono subire cambiamenti o dimenticanze, perché gli emigranti avvertono la necessità di ritrovare i propri luoghi, radici, icone, quindi l'identità, costruita su scarni ed essenziali valori.

Il patrimonio corposo costituito da espressioni popolari orali (canti, racconti, favole) è stato oggetto di studio da parte di Eugenio Cirese (1925), ma anche sono rilevanti manifestazioni, processioni e riti sacri, che, meritando riflessione critica, sono stati da me presi in considerazione¹⁰.

Questo secondo gruppo di tradizioni conferma quanto il sistema agro-silvo-pastorale abbia inciso nella formulazione dei valori etici della comunità, unitamente alla fede religiosa. La presenza del santo patrono è invocata per il lavoro agricolo e nelle diverse circostanze importanti dell'esistenza, perché la presenza divina deve garantire sia un buon raccolto sia la guarigione dalle malattie. Le manifestazioni si traducono in festa tanto per la

celebrazione dei valori morali e religiosi, quanto per l'occasione di capovolgere simbolicamente una vita povera e grama, come è ben evidente nei simboli archetipici, sempre presenti nelle diverse tradizioni locali, principalmente in due: il fuoco e i carri.

Il fuoco, che caratterizza molte feste celebrate in occasione del Natale, svolge una funzione rigeneratrice, purificatrice, come una magia coinvolgente emanata da torce e ceri. Questi ultimi sono variamente denominati: *faci*, *faglie*, *farchie*, *stucche*, *cartocci*, *'ndocce*; le forme ricorrenti sono *'ndoccia* e *faglia*. La *'ndoccia* è appunto la torcia che deve ardere, la *faglia* è un grosso cero. Tale tradizione, che dovrebbe risalire ai Sanniti, mette in evidenza la funzione illuminante e salvifica del fuoco¹¹.

L'altro simbolo dominante sono le *traglie*, ovvero carri, trainati generalmente da buoi, su cui sono poste delle "sculture" realizzate con le spighe di grano, formando pannelli spettacolari. Nel Molise costiero questi riti, denominati *carresi*, rappresentano contemporaneamente la rievocazione della vita quotidiana e dei miracoli dei santi¹². Anche l'origine di questi riti è antica, si fa risalire al Medioevo perché, generalmente, accompagnati da *laudate*, nonché collegati alla volontà di adattare le cerimonie pagane a sfondo naturalistico con la ricerca di protezione di un santo.

Si manifestano, così, i fattori scarni, ma basilari delle tradizioni molisane: il valore salvifico della fede, che è appunto un fuoco che deve ardere, e la fatica del lavoro dei campi. Nella dimensione spazio-temporale tipicamente rurale, valori morali e religiosi danno un senso alla quotidianità, mentre la ritualità si traduce in festa, in spettacolarizzazione che consente, per un giorno, di lasciare il peso dell'esistenza e di gioire.

La Sagra dei Misteri

Nel novero delle tradizioni popolari molisane emerge *La Sagra dei Misteri*: una processione che si snoda, durante la celebrazione del *Corpus Domini*, per le vie del capoluogo regionale, Campobasso, e consiste nella sfilata di tredici macchine o ingegni, appunto i *Misteri*. Raffigurano eventi biblici, miracoli di santi, scene sacre, ma come quadri viventi, con la presenza di persone, adulti o bambini. La tradizione, che affonda le sue radici nelle *Laudi* medioevali, pari ad altre regioni italiane, è attestata come espressione delle confraternite di Campobasso; materiale iconografico e documenti ne comprovano la trasformazione, fino a quella operata a metà Settecento, seguita ancora oggi¹³.



“Nel '500 e nel '600 la diffusione dei quadri viventi trova riscontro anche nella necessità da parte della Chiesa di difendere il mondo cattolico dal dilagare del protestantesimo” (Lalli, 1976, p. 15). Vi è, dunque, nell'età moderna, una riaffermazione dei riti sacri, predisposti con maggiore dignità artistica; la scelta dei quadri viventi sintetizza e nobilita le scene teatrali chiedendo l'applicazione di grandi artisti come il Brunelleschi, il quale “inventa una macchina che, ramificata in modo da dare la possibilità a chi vi prende parte di assumere atteggiamenti diversi, permetta la rappresentazione figurativa dei misteri della fede” (ibid., p. 11).

Il processo di trasformazione artistica delle rappresentazioni medievali si concretizza nell'organizzazione di processioni che evocano le scene più rappresentative dei drammi religiosi, diffondendosi nelle diverse regioni italiane, dalla Toscana alla Sicilia¹⁴.

L'evoluzione artistica, in Molise, è collegata a quella politica, dal momento che sono le confraternite a gestire la manifestazione, poiché il loro ruolo è particolarmente incisivo a Campobasso nel limitare il potere feudale. La stabilizzazione del rituale avviene proprio quando si registra l'accordo tra le associazioni religiose ed è garantita la loro partecipazione alla gestione politica della città¹⁵. L'accordo tra le confraternite è comprovato dalla comune organizzazione della processione annuale dei *Misteri*, mentre la canonizzazione della manifestazione avviene a metà Settecento, quando la città si libera dal giogo feudale, imponendosi nel Molise come centro fieristico, successivamente come capoluogo amministrativo¹⁶.

Le trasformazioni più significative sono dell'artista Paolo Di Zinno che, nel 1748, su committenza delle tre più importanti confraternite cittadine (Trinitari, Crociati e Congrega di S. Antonio Abate), realizza soluzioni iconografiche fisse intorno ad un asse verticale che costituisce l'appoggio, a diverse altezze, adatto ad ospitare persone viventi atteggiate a rappresentare scene di miracoli o di accadimenti straordinari. Le macchine di Di Zinno, denominate anche ingegni, sono diverse da quelle della Firenze rinascimentale, perché sono arricchite da elementi paesaggistici ispirati alle analoghe realizzazioni napoletane prodotte tra il XVII e il XVIII secolo. Un ulteriore tocco di vivacità è dato dai colori degli abiti, che probabilmente sono stati scelti mescolando elementi di abbigliamento popolare con quelli pertinenti alle iconografie più consolidate dei santi cui sono dedicate le macchine.

L'elemento più significativo è dato dal fatto che ogni scena o quadro è interpretato da persone e non da statue, rendendo la sfilata particolarmente viva. Di Zinno cerca di stabilizzare anche il numero dei *Misteri*, difatti di ventiquattro ne progetta e predispone diciotto, ma sei¹⁷ andarono perduti con il terremoto del 1805, per cui si definì in dodici il loro numero, con l'aggiunta successiva di un tredicesimo¹⁸.

Il mistero, che è proprio della fenomenologia religiosa una forma di verità inaccessibile all'intelligenza umana, è svelato all'uomo comune e si concretizza nella processione dei *Misteri*; la denominazione di *Sagra* è novecentesca, perché collega la fisionomia tipica della festa popolare alla volontà liturgica. L'importanza si avvalorava negli anni, imponendosi, appunto, la *Sagra* come tradizione tipica regionale, infatti i molisani, come si recano a Campobasso per ragioni economiche e amministrative, lo fanno anche per partecipare alla processione più imponente nel loro territorio¹⁹. Nel raffronto con manifestazioni simili in altre aree geografiche i *Misteri* molisani si distinguono perché sono celebrati nel giorno del *Corpus Domini*²⁰ e non nel periodo pasquale, collegati ad un tempo liturgico che coincide con il periodo del rigoglio della campagna, con “il fattore propiziatorio-agreste”; infatti “in questo periodo una processione festiva, a carattere religioso-spettacolare, è giustamente famosa in tutto il Molise: quella dei *Misteri* a Campobasso per il *Corpus Domini*” (Fondi, 1970, p. 230).

Essi, dunque, si richiamano ai riti rurali, conservano il tratto caratterizzante delle faci²¹, acquisendo anche una certa libertà espressiva dal momento che non sono coincidenti con le tradizioni pasquali, obbligate al rispetto delle norme ecclesiastiche; pertanto, le confraternite hanno potuto esercitare il loro potere manifestandolo annualmente con l'organizzazione di un evento così importante e imprimendovi più agevolmente i loro valori. Sono simili a processioni e manifestazioni dove sono presenti forme di recitazione, pur tuttavia, i *Misteri* molisani si distinguono per la predisposizione di quadri viventi, in cui i partecipanti assumono l'atteggiamento di statue, trasportati sugli ingegni. Non sono dunque scene dialogate: l'immagine, ovvero il quadro, comunica allo spettatore il *pathos* necessario con gesti e sguardi. Il movimento è impresso dai portatori, che si spostano lentamente con un ritmo cadenzato. L'intera processione è, inoltre, accompagnata dalla banda musicale che intona il *Mosè* di Rossini, mentre sfilano i tredici quadri: S. Isidoro, S. Crispino, S.

Gennaro, Abramo, S. Maria Maddalena, S. Antonio Abate, L'Immacolata Concezione, S. Leonardo, S. Rocco, L'Assunta, S. Michele, S. Nicola, SS. Cuore di Gesù.

Ogni quadro si propone come una sintesi simbolica rappresentando complessivamente l'iconografia del territorio molisano, volendo richiamare, in questa sede, le suggestioni di Jean Gottmann: "Per distinguersi da ciò che la circonda, una regione richiede molto più di una montagna o di una valle, di una data lingua o di certe abilità; essa richiede essenzialmente una forte fede basata su un credo religioso, un punto di vista sociale o un pattern di memorie politiche e, spesso, una combinazione di tutti e tre. Per questo il regionalismo ha alla propria base ciò che può essere chiamato un'iconografia. Ogni comunità infatti ha trovato per sé o ha ricevuto una propria icona, un simbolo leggermente diverso da quello venerato dai propri vicini. Per secoli ci si è presi cura di quell'icona, la si è adornata di qualsiasi ricchezza o gioiello che la comunità potesse fornire²²".

Come puntualizza, a sua volta, Luca Muscarà, interprete del pensiero di Gottmann, "l'iconografia regionale identifica quel carattere distintivo e individualizzante che permette di riconoscere una comunità da quelle limitrofe in un territorio densamente e variamente popolato come quello europeo. Essa è il prodotto della storia di quella comunità e si manifesta nelle tradizioni locali come nella varietà dei paesaggi culturali ed economici²³".

La *Sagra dei Misteri*²⁴ di Campobasso, con le sue peculiarità, è rappresentativa, come l'analisi dei quadri mostrerà, dei tratti caratterizzanti l'iconografia molisana, sintesi dei simboli che contraddistinguono il territorio e la sua identità.

I quadri viventi dell'identità molisana

La vita quotidiana: contadini e artigiani

Il primo *Mistero* della sfilata è quello di S. Isidoro: il quadro rappresenta un evento della vita del santo, che, in campagna, percuote il suolo col bastone e fa uscire l'acqua dalla selce per offrire da bere al suo padrone (fig. 1). Dietro i due personaggi, da un tronco d'albero si innalza una face, un grosso cero sorretto alla base da un angelo, mentre altri due angeli sono in alto. L'intera scena simboleggia la vita contadina di cui S. Isidoro è il protettore. La selce è metafora dell'asprezza del paesaggio molisano, con cime brulle e rocciose, coperte da avara vegetazione. In questo habitat l'uomo si è inserito, nel corso del tempo, a fatica,



Fig. 1. S. Isidoro è il primo quadro dei *Misteri*. In evidenza la figura del santo che percuote il suolo col bastone per far uscire l'acqua. Alle sue spalle c'è una face, un grosso cero, simbolo ricorrente nelle manifestazioni popolari molisane. (Le immagini si riferiscono alle sfilate in Piazza S. Pietro a Roma, nel 2000).

cercando di coltivare i pochi campi, lottando contro le rocce e la pietra che dominano. L'acqua che sgorga, senza lo sforzo di scavare i pozzi, è un miracolo della fede che arde, appunto come una face. Il quadro stigmatizza i rapporti sociali: il contadino, che lavora duramente per il padrone, grazie alla fede, porta a termine il suo compito. Gli angeli consentono il miracolo che apre uno squarcio in un'esistenza di sacrifici. La grandezza di S. Isidoro consiste nel far sgorgare l'acqua, quella di ogni contadino di rendere coltivabile una terra avara. Nella sintesi iconografica del quadro si erge la face come simbolo archetipico di un'esistenza votata al duro lavoro dei campi e illuminata dalla fede.

Insieme ai contadini, gli artigiani, come secondo *Mistero*. Le arti sono rappresentate da S. Crispino, il protettore dei calzolari. È evocato il martirio



inferto al santo che, da nobile senatore romano, vissuto ai tempi di Diocleziano, è trasformato in calzolaio. Il quadro vivente mostra come gli angeli annuncino il martirio al santo, stupito per l'apparizione, e circondato da discepoli che riparano scarpe. La scena riprende una condizione reale della società locale, nella quale le botteghe di artigiani erano diffuse nella città di Campobasso per servire tutto il circondario. La loro funzionalità è dimostrata dai giovani lavoranti intorno a Crispino.

È esaltato l'impegno, dal momento che un nobile è trasformato in artigiano, mentre si prepara al martirio, per cui il processo di santificazione è favorito dall'esercizio di un'arte: un potente non può, dunque, aspirare a premi ultraterreni. Il rilievo socio-economico dell'artigianato sia a Campobasso sia in altri centri molisani è ben attestato nel corso dell'età moderna e andrà scemando solo dopo l'Unità per la difficoltà di inserimento nel mercato nazionale. Tuttavia, alcune arti, come quella delle lame e dei coltelli, rimangono indelebili nella memoria sociale, rappresentando le tipicità locali. Anche in questo caso il quadro, che racchiude processi sociali, esalta l'assiduo impegno dell'artigiano e dei discepoli che mostrano le scarpe realizzate. Pertanto, S. Isidoro e S. Crispino rappresentano gli *ordines* poveri, ma fondamentali di una comunità rurale.

I luoghi del potere

Una società composta principalmente da contadini ed artigiani, in un contesto che lentamente si libera dal regime feudale e solo in modo definitivo nel 1806, deve necessariamente abituarsi a bilanciare una gestione di stampo assolutistico, attraverso forme compatibili con il periodo storico²⁵. Infatti, sono le confraternite a garantire il controllo dell'esosità feudale, mentre mostrano la loro forza con la *Sagra dei Misteri*. Se il messaggio evangelico si traduce in risposta sociale, l'evocazione dei santi è un modo per individuare i luoghi del potere. In forma alternata, tre quadri -il terzo, l'ottavo e il dodicesimo- illustrano quale sia il centro decisionale della città e le relazioni territoriali del Molise nel Regno di Napoli²⁶.

L'ingegno centrale della sfilata, l'ottavo appunto, rappresenta un evento della vita di S. Leonardo (fig. 2) ed è formato da sette personaggi, mostrando la protezione del santo sui carcerati. Leonardo in abito sacerdotale è su una nuvola sostenuta da un angelo, a sua volta appoggiato all'alabarda del soldato che custodisce due prigionieri. Egli scioglie i vincoli dei prigionieri, come scioglieva le menti dai vincoli del paganesimo. Il



Fig. 2. S. Leonardo è l'ottavo *Mistero*. Evoca il santo al quale è dedicato il luogo di culto più importante di Campobasso nell'età moderna. Leonardo appare alto sopra una nuvola sostenuta da un angelo a testimonianza della sua forza e fede. L'immagine rende bene il movimento cadenzato dei portatori.

riferimento è non solo al tema religioso, ma alla chiesa dedicata proprio a S. Leonardo, nel centro storico di Campobasso, da dove aveva inizio la processione dei *Misteri*, perché luogo della mediazione tra le confraternite, oltre che cuore economico della città. Il miracolo ha un duplice significato: combattere il paganesimo secondo i valori della controriforma, sciogliere le catene di ogni forma di prigionia. Era questo il ruolo delle confraternite: limitare i soprusi del feudatario per controllarne le azioni. È la visione di una fede che, interagendo con il potere politico, si fa scudo della gente comune. Il santo e il suo luogo sacro sono il cuore della politica locale, ma il Molise non è isolato, si rapporta ad altre realtà, difatti le relazioni territoriali sono rappresentate da S. Gennaro, ovvero Napoli, e S. Nicola, ovvero Bari.

Il terzo *Mistero* è, infatti, quello di S. Gennaro, patrono di Napoli e vescovo di Benevento. Nel quadro vengono rappresentati i miracoli della liquefazione del sangue e dell'arresto della lava del Vesuvio; sulla base è riprodotto il vulcano con un vecchio sdraiato, che regge una vanga e un'urna dalla quale fuoriesce l'acqua del fiume Sebeto. Uno degli angeli porta le ampolle di sangue del santo. L'ingegno è il simbolo del lavoro contadino e della fede, ma anche dello stretto rapporto con la capitale del Regno: Napoli. Una relazione ovviamente di subordinazione che si evince dalla riproduzione degli eventi oleografica, come la liquefazione del sangue o l'immagine del Vesuvio. In questa riproduzione della capitale con il suo santo c'è anche il riferimento alla fertilità della Campania, con il vecchio fornito di vanga e dell'acqua del fiume Sebeto, per un destino ben diverso da quello dei contadini molisani. Ecco dunque l'immagine della capitale secondo dei poveri provinciali che si affidano anch'essi a S. Gennaro.

Ma non è l'unico centro di rilievo del Regno, poiché il Molise, per il traffico della transumanza, si collega strettamente al Tavoliere pugliese. Il dodicesimo *Mistero* riproduce un miracolo di S. Nicola, patrono di Bari. Egli si presenta alla famiglia del Gran Turco²⁷, seduta a tavola, e solleva uno schiavo rapito che lo aveva invocato per riportarlo a Bari. Il significato religioso è la fiducia nell'intercessione miracolosa, quello storico è il legame tra il Molise e la Puglia²⁸. Anche in questo caso è ripreso un evento particolarmente significativo: la lotta contro l'infedele e la salvezza dello schiavo, poiché S. Nicola può operare i suoi miracoli a grande distanza itineraria e politica.

La provincia molisana, incassata tra la Campania e la Puglia, si flette dinanzi alla grandezza di S. Gennaro o S. Nicola, a testimonianza dei rapporti politici. L'invocazione è dettata dalla speranza di un atteggiamento generoso da parte di chi è più potente, mentre i tre santi identificano in modo inequivocabile il contesto politico del Contado di Molise.

I valori: la salute, il sacrificio e la penitenza

Questo mondo, fatto di fatica quotidiana e di pochi ed essenziali poteri, ha valori altrettanto essenziali²⁹. In *primis* la salute con il *Mistero* di S. Rocco; la sua importanza è dovuta alla forza di fermare la peste. Il quadro è formato da cinque personaggi: S. Rocco, due angeli, l'appestato e il cagnolino. I due angeli sembrano sollevare il santo e ricordarne il valore mostrando la scritta *Invoca Rochum et sanus eris*; ai suoi piedi ci sono l'appestato e il cagnolino. È superfluo citare la forza

terribile sia delle pestilenze sia di altre forme di contagio virale nei secoli passati, tali da impaurire il contadino sprovveduto. La semplicità dell'immagine amplifica l'importanza del miracolo.

La fede ancora una volta rimane l'ancora di salvezza per la sanità del corpo, necessaria per lavorare e vivere. Ma accanto alla forza fisica, si delineano i valori morali della quotidianità, dal momento che vi è, oltre al male fisico, quello spirituale. Il sesto *Mistero* rappresenta, infatti, un evento della vita di S. Antonio Abate, tentato da Satana. Ancora sette personaggi: Antonio circondato da due angeli e tre demoni, poi Satana in persona (fig. 3). Uno dei demoni ha sembianze di fanciulla per meglio tentare il santo, mentre i due angeli ovviamente rappresentano il bene. Satana appare, alla base della macchina, accanto ad un grosso tronco d'albero, con ali di pipistrello e



Fig. 3. S. Antonio Abate è il sesto *Mistero*. È il primo quadro con la presenza demoniaca. La fanciulla è l'avvicente rappresentazione della lussuria. Il demone in alto tenta il santo, quello sulla base è Satana in persona che si rivolge anche alla folla: la tentazione è rivolta a tutti. Il contrasto dei colori dei costumi è appositamente evidenziato.



corna robuste, mentre ripete il ritornello: *Tunzella, Tunzella, vietènne, vietènne a la soggetta r'ore, acchiappate a sta coda*³⁰.

Il quadro, di particolare efficacia, pone in evidenza la figura di Satana, del male rappresentato nella sua volgarità e lussuria. E' la testimonianza di un mondo dove male e bene sono ben distinti, non per una visione manichea, ma piuttosto per la povertà stessa della sua esistenza, dove non subentra alcun ragionamento o riflessione filosofica, ma piuttosto l' esemplificazione dei valori. Ecco perché, identificato il male, lo sono anche le soluzioni: la penitenza e il sacrificio. I due *Misteri* di Maria Maddalena e di Abramo consentono, infatti, di completare i valori di questo piccolo mondo.

Il quinto quadro rappresenta l'ultimo evento della vita di Maria Maddalena, morente, che chiede l'aiuto di Massimino. La scena riproduce la Maddalena, che si eleva al cielo accompagnata dai due angeli e benedetta dal santo. Ci sono simboli importanti come l'unguento, utilizzato per lavare Gesù, ma anche quelli della penitenza: il cilicio, il libro di preghiere, il teschio. Il vero cristiano, secondo i dettami propri della religione cattolica, si dedica alla penitenza, sopportando il dolore inferito dal cilicio e ricordando sempre la morte come tempo di passaggio. Il corpo, dunque, va salvato e protetto dalla peste, ma anche piegato e distolto dalla mondanità, perchè le sue funzioni devono essere limitate a quelle caste.

Accanto alla penitenza, il sacrificio rappresentato dal quadro di Abramo (fig. 4). È raffigurato il monte Moria dove il patriarca è pronto a sacrificare Isacco, legato e posto su una catasta di legno. Il padre brandisce un coltello, mentre un angelo gli ferma il braccio indicandogli un ariete. Abramo domanda l'immagine di chi è pronto a sacrificare il figlio per la sua fede. La penitenza e il sacrificio sono il vademecum per sopportare la fatica quotidiana e prepararsi alla vita ultraterrena.

Questi quadri, scarni nelle loro raffigurazioni, manifestano una visione della vita in cui operano angeli e diavoli, con l'intento di guidare l'uomo ora alla salvezza, ora alla dannazione. Nascondono un forte pessimismo rispetto all'agire umano, infatti il mortale appare in balia di forze esterne, tanto che ha bisogno dell'apporto di un santo o di un angelo per decidere. La cultura della visione risponde a tratti tipici del Medioevo dove l'immagine, come nel caso delle vetrate delle chiese gotiche, insegnava senza aver bisogno della parola. L'uomo comune, partecipando, da secoli, alla processione dei *Misteri*, perciò, ritrova, i suoi valori-guida, volti alla salvezza sia del corpo sia dell'anima, con acritica rassegnazione.



Fig. 4. Abramo è il quarto *Mistero*, in evidenza con il coltello in mano, mentre l'angelo si libra nell'aria per fermarlo. L'ingegno è stato costruito in modo da nascondere il sostegno dell'angelo. I portatori sono incitati a mantenere il ritmo e a tenere la giusta distanza dagli altri.

I dogmi della fede cattolica

I dogmi della fede cattolica racchiusi nella sfera esistenziale molisana riguardano la potenza divina e la Vergine Maria³¹. L'esaltazione prettamente medievale della grandezza di Dio si collega al rilievo controriformistico dato alla figura della Madonna.

Nel *Mistero* di S. Michele è rappresentata la ribellione a Dio di alcuni angeli tramutati in demoni. Il santo, sospeso in aria con la spada sguainata, scaccia gli angeli ribelli che sembrano precipitare verso l'inferno, appunto da Lucifero, appoggiato ad un trono rovesciato, con la bocca mostruosa in evidenza (fig. 5).

“Bello è il concetto di questa macchina, e di molta efficacia; chè quel trono rovesciato simboleggia a meraviglia la potenza, a cui stoltamente mirava il duce di quegli spiriti traviati, e la catena legatagli al piede dinota l'orgoglio già domo e



Fig. 5. S. Michele è l'undicesimo *Mistero*. Ancora una volta le figure dei demoni sono ben in evidenza, con il trono di Lucifero rovesciato. Il santo domina il male dall'alto. Il contrasto tra i colori dei costumi rappresenta quello tra male e bene. I demoni sono gli unici che si muovono in modo sfrenato a testimonianza del loro invito alla lussuria.

incatenato. E perché dai riguardanti si avesse ancora un'idea dell'eterno esilio, in cui gli spiriti superbi erano stati dannati, piacque all'autore figurare da piè del *Mistero* quella bocca infernale³². La suggestiva interpretazione di uno studioso dell'Ottocento consente di interpretare al meglio questo quadro, in cui la forza infernale trova la sua massima raffigurazione e i tratti voluttuosi evidenziano tutta la pericolosità di Satana, ma S. Michele rappresenta la potenza divina nella sua smisurata e incomparabile grandezza.

Per opposizione al male, inoltre, ben due *Misteri* sono dedicati alla Vergine Maria, tanto in qualità di Immacolata Concezione, quanto dell'Assunta. Nel primo sono esaltate le doti della Vergine mentre si eleva in cielo, circondata da angeli

che ne reggono le insegne: dodici stelle sul suo capo con la sfera celeste e la croce. Con il mondo ai suoi piedi, l'ingegno raffigura la triade serpente-croce-Immacolata per dimostrare la completa vittoria del bene (fig. 6).

Il *Mistero* dell'Assunta, a sua volta, è un inno di lode alla Madre di Dio, perché racchiude, come significato simbolico, il trionfo dello spirito sulla carne, la conferma della resurrezione dei corpi. Ci sono sei personaggi: l'Assunta pronta a volare in cielo, Gesù con la tomba aperta e quattro angeli. Il culto mariano ha, così, la massima valorizzazione secondo i canoni controriformistici in risposta alle discussioni teologiche e alle divergenze dei protestanti; inoltre, è pienamente accettato perché si è innestato sui miti pagani dedicati alla madre Terra. Questa simbiosi e il controllo della Chiesa hanno consentito la completa accettazione dei dogmi inerenti alla Vergine³³ in Molise.



Fig. 6. Il *Mistero* dell'Immacolata Concezione sfila per settimo, con una funzione centrale nella processione. Il mondo è ai piedi della Vergine, mentre si erge nella sua purezza.





Fig. 7. Questo *Mistero*, aggiunto nel 1959, chiude la processione. La Sacra Famiglia prende posto alla base dell'ingegno, mentre in alto si erge il SS. Cuore di Gesù. La delicatezza dei colori dei costumi caratterizza la sacralità di un quadro che racchiude tutta l'iconografia cattolica.

Chiude la processione il *Mistero* intitolato SS. Cuore di Gesù e aggiunto nel 1959, sebbene vi fossero tracce di disegni precedenti. Dedicato alla Sacra Famiglia, è costituito da una piramide ascensionale, con il vertice appunto nel sacro cuore di Gesù, e da quattro angeli che reggono la scritta *Jesus hominum Salvator*. È un inno, posto a chiusura della sfilata, alla potenza divina, ma sulla base dell'ingegno siedono S. Giuseppe, la Madonna e il Bambino. La volontà religiosa di chiudere la *Sagra* con l'esaltazione del Sacro Cuore riprende l'antica tradizione del quadro perduto e dedicato al *Corpus Domini*, ma anche svela un altro valore: quello della famiglia (fig. 7).

Tutta l'iconografia cattolica è, pertanto, raffigurata e ricordata a chi nella quotidianità potrebbe dimenticare: i dogmi sono illustrati attraverso i

simboli più popolari come il serpente tentatore, la voluttuosità di Satana, la purezza della Madonna, la Sacra Famiglia.

Conclusioni

Dunque, la comunità molisana, la più povera del Regno di Napoli, attraverso la tradizione dei *Misteri*, costruisce la propria iconografia, che ne sintetizza gli aspetti identitari, le credenze, la dimensione politica, ma soprattutto la povertà quotidiana. Anzi, la semplicità iconografica della *Sagra dei Misteri* è sicuramente la prova della sua persistenza: demanda un percorso esistenziale ridotto all'essenziale, scarnificato nei valori fondanti – la salute fisica, il sacrificio, la fede, la famiglia – e costruito sui simboli basilari della religione cattolica, senza infingimenti o complicazioni. La dimensione paesaggistica dei quadri è di stampo puramente medievale, con la continua presenza di angeli e diavoli, mentre la natura è presente come mezzo di sostentamento, senza l'opulenza rinascimentale.

Questa tradizione mostra come, in Molise, la *weltanschauung* medievale attraversi l'età moderna e venga riproposta con l'opera del Di Zinno a metà Settecento, in virtù del clima feudale e controriformistico tipico del Mezzogiorno moderno. Dalla seconda metà del Settecento, le trasformazioni limitate, che pure investono il Regno di Napoli e il Molise, confermano il rito dei *Misteri* come la più importante manifestazione di Campobasso. Anzi, il depauperamento demografico successivo, se attesta i limiti strutturali, consolida l'attaccamento ai valori rappresentati dai quadri viventi. La *Sagra*, in una certa misura, garantisce una sorta d'immutabilità degli eventi e della condizione umana ai molisani.

Le raffigurazioni manifestano una visione della vita in cui il bene e il male sono perfettamente delineati, dove non si può sfuggire alla fatica fisica o alle continue prove, dove si spera in una salvezza mai scontata. È un micro-mondo di contadini ed artigiani, che sembrano voler escludere i ceti benestanti: la dimensione popolare riconosce solo la potenza divina, unita alla forza taumaturgica dei santi. Ancora una volta si avvalorano le tesi della scarsa fiducia nell'uomo, tanto più in chi governa.

La soluzione di coagulare in quadri sacri la vita quotidiana indica la volontà di affidarsi ad una fede volta tanto alla sopportazione, quanto alla penitenza. Una siffatta iconografia è la testimonianza di come, attraverso i *Misteri*, Campobasso e il Molise abbiano provato a difendere la propria

esistenza ed identità, stigmatizzando, in ogni raffigurazione, una dignitosa povertà.

L'elemento caratterizzante, dal punto di vista tecnico, è l'esaltazione della visione grazie alla quale la dimensione spaziale prevale su quella temporale. I quadri, in qualche modo, sono divenuti intoccabili, raggelati nella loro esistenza virtuale. In tal modo, le scelte artistiche ne hanno favorito la conservazione, mentre le condizioni socio-economiche la cristallizzano.

Eppure la *Sagra* ritrova, ogni anno, la sua vitalità nella forza dei portatori, che a spalla conducono i quadri, nonché nella folla che anima il corteo, infatti, "la festa si presenta come una risposta collettiva, ritualizzata, fondata su simboli comuni e condivisi, istituita di fronte ai rischi della condizione umana" (Giacalone, 1999, p. 24).

La città di Campobasso diventa il luogo della festa molisana per eccellenza, tra la fine di maggio e gli inizi di giugno, quando cade, di anno in anno, la celebrazione domenicale del *Corpus Domini*. I quadri sfilano per le strade, rispettando il carattere religioso della processione, mentre quello mondanò – la folla – circonda e attornia i *Misteri*.

Il bisogno dell'uomo di ritrovarsi nel clima eccezionale della festa consente la conferma periodica dell'identità per i partecipanti; se quest'esigenza si potesse sostanziare di un'ottica più consapevole, non ci si limiterebbe a perpetuare un rito, ma a considerarlo un bene culturale³⁴, cui dare nuova e diversa vita.

Ringraziamenti

Ringrazio vivamente il prof. Luca Muscarà, docente di Geografia economico-politica dell'Università degli Studi del Molise, per i suggerimenti riguardanti il concetto gottmaniano di iconografia e la relativa analisi dei tratti costitutivi dell'identità culturale molisana.

Ringrazio Giovanni Fanelli e Giuseppe Longo per le immagini dei *Misteri* messe gentilmente a disposizione.

Bibliografia

- Botta G., "Canti, suoni, tradizioni popolari", in *Riflessi Italiani L'identità di un Paese nella rappresentazione del suo territorio*, Milano, Touring Editore, 2004, pp. 146-163.
- Bravo G. L., *La complessità della tradizione*, Milano, Franco Angeli, 2005.
- Cirese E., *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise. Profilo storico e saggio di bibliografia*, Roma, De Luca, 1925.
- Cirese E., *Volume secondo dei canti popolari del Molise*, Rieti, Nobile, 1957.

- Claval P., *Geografia Culturale*, Novara, De Agostini, 2002.
- D'Andrea U., *Ricerche sulle tradizioni popolari del Molise e dell'Abruzzo*, Casamari, 1980.
- Fondi M., "Abruzzo e Molise", *Le Regioni d'Italia*, Torino, Utet, 1970.
- Galanti G.M., *Descrizione dello Stato Antico ed Attuale del Contado di Molise*, Napoli, Società Letteraria e Tipografica, 1781, II vol.
- Giacalone F., "La festa e identità culturale", in *Dov'è il Molise?: promozione turistica e identità regionale*, Università degli Studi del Molise, 1999, pp. 24-36.
- Hall S., "Culture nuove in cambio di culture vecchie", in *Luoghi, culture e globalizzazione*, a cura di D. Massey e P. Jess, Torino, UTET, 2001, pp. 145-185.
- Harvey D., "Postmodernismo", in *Introduzione alla geografia postmoderna*, a cura di C. Minca, Padova, Cedam, 2001, pp. 167-190.
- Lalli R., *La sagra dei Misteri a Campobasso Storia e Tradizione*, Campobasso, Edizioni Enne, 1976.
- Masciotta G., *Il Molise dalle origini ai nostri giorni*, Campobasso, Lampo, 1988, 4 voll.
- Massullo G. (a cura di), *Storia del Molise*, Bari, Laterza, 2000, vol. V.
- Mazzacane L., *Struttura di festa: forma, struttura e modello delle feste religiose meridionali*, Milano, Franco Angeli, 1985.
- Muscarà L., *La strada di Gottmann*, Roma, Nexta Books, 2005.
- Muscarà L., "Marginalia: per un'analisi dell'identità territoriale molisana", in *Atti del 48° Convegno Nazionale AIIG "Identificazione e valorizzazione delle aree marginali"*, Campobasso, 2006, pp. 59-65.
- Prezioso M., *Molise Viaggio in un ambiente dimenticato*, Roma, Gangemi, 1995.
- Quintano C., "Il Molise industriale: quale modello di sviluppo?" in *Storia del Molise*, Bari, Laterza, 2000, vol. V, pp. 68-82.
- Raffestin C., "Immagini e identità territoriali", in *Il mondo e i luoghi: geografia dell'identità e del cambiamento*, a cura di G. Dematteis e T. Ferlaino, Torino, IRES Piemonte, 2003, pp. 3-11.
- Rubino E., *Campobasso e la processione dei Misteri nei secoli*, Campobasso, Edizione Enne, 1989.
- Sarno E., "L'associazionismo molisano e la valorizzazione dell'identità regionale", in *Atti del 48° Convegno Nazionale AIIG*, Campobasso, 2006a, pp. 81-93.
- Sarno E., "Fattori ambientali e flussi migratori nel Molise post-unitario", in *Rivista Storica del Sannio*, 2006b, I. vol., pp. 235-249.
- Sarno E., "Un capoluogo di regione, una città di provincia: Campobasso", in *L'Universo*, 2007a, n. 1, pp. 4-24.
- Sarno E., "Isernia: un sito antichissimo per una città *carrefour*", in *L'Universo*, 2007b, n. 6, pp. 756-774.
- Simoncelli R., *Il Molise. Le condizioni geografiche di una economia regionale*, Roma, 1969.
- Vallega A., *Geografia culturale Luoghi, spazi, simboli*, Torino, Utet, 2003.
- Viganoni L. (a cura di), *Il Mezzogiorno delle città*, Milano, Franco Angeli, 2007.

Note

¹ Si fa riferimento alle suggestioni proposte da David Harvey a proposito del postmodernismo che "rifuggendo dall'idea di progresso, abbandona ogni senso di continuità e memoria storica, mentre al tempo stesso sviluppa un'incredibile capacità di saccheggiare la storia e di assorbire, quale aspetto del presente, qualsiasi cosa ritrovi" (Harvey, 2001, p. 181).



² Il gruppo di lavoro AGEI, *Aree geografiche e valori della tradizione*, coordinato dal prof. Giorgio Botta, ha svolto un ampio lavoro di analisi dal 2004 sulle tradizioni popolari italiane, con la partecipazione di componenti provenienti dalle diverse regioni italiane.

³ Il tema delle culture locali è stato oggetto di una sezione tematica nel XXIII Congresso Geografico Italiano (Catania, 9-13 maggio 1983) e i contributi sono stati raccolti nei relativi atti; si vedano: G. Ferro, "Culture locali, espressione della tradizione", in *Atti del XXIII CGI*, vol. II, t. I, pp. 223-241; C. Muscarà, "Culture locali tra geografia e ideologia", in *Atti del XXIII CGI*, vol. II, t. I, pp. 243-295; C. Caldo, "Le culture locali delle comunità rurali e urbane tra dipendenza e autonomia", in *Atti del XXIII CGI*, vol. II, t. I, pp. 297-327.

⁴ Il profilo demografico del Molise, segnato dalle diverse ondate migratorie consistenti fino agli anni '80, presenta un elevato incremento della popolazione anziana, una tenuta della popolazione adulta e un decremento della popolazione infantile e giovanile: si veda nel dettaglio il recentissimo studio di L. Muscarà, "Geo-demografia storica del Molise", in A.A.V.V., *Relazione sullo Stato dell'ambiente della Regione Molise*, 2007, in corso di pubblicazione. Inoltre, cfr. P. Migliorini, F. Salvatori, "Il Molise Analisi zonale dei processi di trasformazione demografica in una regione depressa" in *L'Italia Emergente*, Milano, Franco Angeli, 1983, pp. 465-477; L. Colombini, *Dati statistici sulla popolazione residente nel Molise*, Campobasso, ASCOM, 1990; C. Pesaresi, "La marginalità della montagna molisana. Aspetti demografici, sociali ed economici", in *Atti del 48° Convegno Nazionale AIIG*, Campobasso, 2006, pp. 115-125. Per una sintesi del fenomeno migratorio si rimanda a E. Sarno, "Fattori ambientali e flussi migratori nel Molise post-unitario", in *Rivista Storica del Sannio*, 2006, I. vol., pp. 235-249.

⁵ Per un'analisi dettagliata del Molise sono rilevanti gli studi di: Simoncelli (1969); Fondi (1970); Prezioso (1995); Massullo (2000), L. Muscarà (2006). Cfr. Bibliografia.

⁶ Si veda l'analisi articolata sulle condizioni socio-economiche in Prezioso, 1995, da cui è tratto il passo a p. 25.

⁷ Si veda Quintano, 2000, p. 77 e seguenti.

⁸ Il passo è tratto dal saggio di L. Muscarà, "Geo-demografia storica del Molise", in A.A. V.V., *Relazione sullo Stato dell'ambiente della Regione Molise*, 2007, in corso di pubblicazione.

⁹ Le problematiche relative alla marginalità socio-economica del Molise sono state oggetto di discussione in un recente convegno geografico nazionale svoltosi a Campobasso e gli interventi sono stati raccolti nei relativi atti. Cfr. R. Cirino, E. Santoro Reale (a cura di), *Atti del 48° Convegno Nazionale AIIG "Identificazione e valorizzazione delle aree marginali"*, Campobasso, 2006.

¹⁰ Ho effettuato una sorta di censimento delle tradizioni molisane per quanto riguarda manifestazioni o riti legati alla sfera religiosa e rurale e ho potuto registrare appunto quelli collegati al fuoco con processioni e fiaccolate soprattutto nel periodo natalizio e pasquale, diffusi nei seguenti comuni: Agnone, Acquaviva Collecroce, Bagnoli del Trigno, Belmonte del Sannio, Castelverrino, Filignano, Montefalcone nel Sannio, Oratino, Pescopennataro, Pietrabbondante, Pietracupa, Poggio Sannita, Roccavivara, Sant'Angelo del Pesco.

I riti legati al ciclo del grano con pratiche cerimoniali e con sfilate di carri sono diffuse soprattutto nel Molise centrale e in quello costiero, in modo specifico nei seguenti comuni: Jelsi, Fossato, Larino, San Martino in Pensilis, Ururi, Portocannone.

¹¹ I riti dei falò sono particolarmente ben organizzati ad Agnone, in provincia di Isernia, dove, nella serata della vigilia di Natale, il centro del paese è attraversato dalla "N'docciata", un lungo e maestoso fiume di fuoco, mentre nelle campagne ogni famiglia accende il suo falò. Gli uomini portano enormi fiaccole, mentre donne e bambini animano il corteo.

¹² Per quanto riguarda le sfilate dei carri, nei diversi paesi si

compongono scene simboliche d'ispirazione agreste e religiosa, riti propiziatori per il raccolto unitamente a scene rappresentative dei miracoli del santo prescelto. Famose "Le traglie" di Jelsi, in provincia di Campobasso.

¹³ Le prime citazioni della processione dei Misteri sono in L. Nauclerio, *Apprezzo della terra di Campobasso e Jelsi*, 1688 e in G. Stendardo, *Apprezzo della terra di Campobasso*, 1732, documenti depositati presso l'Archivio di Stato di Campobasso.

Nell'Ottocento alcune pubblicazioni fanno riferimento ai Misteri. Cfr. C. De Luca, "I Misteri nella festa del Corpus Domini in Campobasso", in *Poliorama pittoresco*, 1856-57, pp. 109-242; Anonimo, "La processione dei Misteri in Campobasso", in *ASTP*, 1893, p. 287.

¹⁴ La diffusione di manifestazioni sacre soprattutto nel periodo pasquale è stata ampiamente rilevata da Botta, 2004; inoltre, per il Molise da Lalli, 1976. È nota, ad esempio, la processione dei Misteri che si svolge a Trapani il venerdì santo.

¹⁵ Le confraternite campobassane trovano un primo accordo nel 1626, con l'ausilio di un documento stipulato alla presenza di un notaio, poi definitivamente nel 1682. Cfr. E. Rubino, 1989.

¹⁶ Nel 1742 i campobassani riscattano la città dal regime feudale e valorizzano il loro centro preparando le condizioni perché Campobasso sia designata capoluogo della Provincia di Molise nel 1806; cfr.: E. Sarno, Tesi di dottorato, *Analisi geo-storica dell'evoluzione urbanistica della città di Campobasso. Le trasformazioni tra Sette e Ottocento e la realizzazione del progetto di ampliamento di Bernardino Musenga*, 2007.

¹⁷ I sei quadri perduti erano: La Trinità, il Corpus Domini, la Madonna del Rosario, San Lorenzo, Santo Stefano, Santa Maria della Croce.

¹⁸ Nel 1959 fu aggiunto il tredicesimo quadro dedicato al SS. Cuore di Gesù.

¹⁹ La manifestazione richiama ogni anno anche spettatori dalle regioni limitrofe e per il suo rilievo i *Misteri* hanno sfilato per il Papa Giovanni Paolo II a Roma nel 2000.

²⁰ La celebrazione del *Corpus Domini* è una delle principali solennità dell'anno liturgico e venne istituita nel 1264 dal Papa Urbano I. Il suo scopo era quello di celebrare la reale presenza di Cristo nell'Eucarestia. Dopo la riforma liturgica del concilio Vaticano II, la manifestazione è definita Solennità del Corpo e Sangue di Cristo e si svolge dopo la celebrazione della Pentecoste. Conclude l'anno liturgico.

²¹ Sugli ingegni trovano spazio le faci, appunto ceri ardenti. Si veda il secondo paragrafo e il ruolo simbolico del fuoco nelle tradizioni molisane.

²² Il passo, presente nell'opera di J. Gottmann, *A Geography of Europe*, 1970, è riportato in traduzione, in L. Muscarà, *La strada di Gottmann*, Nexta Books, Roma, 2005, p. 190.

²³ Cfr. L. Muscarà, *La strada di Gottmann*, op.cit., p.191 e seguenti per l'interpretazione del concetto di iconografia. Come l'autore chiarisce, va naturalmente sottolineato che nell'euristica di Gottmann, l'iconografia non è tanto importante per i suoi contenuti, quanto per l'azione che essa esercita sui flussi della circolazione in un dato territorio. In senso lato si potrebbe dunque sostenere che tali manifestazioni rafforzano l'identità campobassana e molisana in generale.

²⁴ Per le notizie di carattere tecnico e per le immagini è di utile riferimento il Museo dei Misteri che ha sede in via Trento a Campobasso e il relativo sito: www.imisteri.it.

²⁵ Nel 1806 si apre nel Regno di Napoli il decennio napoleonico che comporterà la fine, dal punto di vista giuridico, dei privilegi feudali.

²⁶ Il Molise, dalla stabilizzazione politica del Regno di Napoli, nel lungo periodo dell'età moderna, è una delle province di questo.

²⁷ Il termine Gran Turco sta ad indicare la figura del Sultano

dell'Impero Ottomano.

²⁸ Nell'età moderna, il Regno di Napoli era diviso in province e l'odierna regione Puglia era suddivisa nelle province della Capitanata, Terra di Bari, Terra di Otranto.

²⁹ Per l'analisi dei valori si fa riferimento ai seguenti *Misteri*: S. Rocco nono quadro, S. Antonio Abate sesto, S. Maria Maddalena quinto, Abramo quarto.

³⁰ Il ritornello si può così rendere in italiano: Fanciulla, fanciulla, vieni, vieni alla sedia d'oro, acchiappa la coda.

³¹ Per l'analisi dei valori si fa riferimento ai seguenti *Misteri*: S. Michele undicesimo quadro, Immacolata Concezione settimo,

L'Assunta decimo, SS. Cuore di Gesù tredicesimo.

³² Lalli, 1976, riporta il commento di Camillo De Luca a p. 133. De Luca scrisse *Le Ricordanze patrie*, pubblicate a Napoli nel 1856 e descrisse anche i *Misteri*.

³³ Il dogma dell'Immacolata Concezione, che stabiliva l'assoluta estraneità della Vergine Maria al peccato, è sancito definitivamente dalla Chiesa nel 1854. Il 1° novembre del 1950 il papa Pio XII definì il dogma dell'Assunzione.

³⁴ È nei progetti dell'Università degli Studi del Molise, in accordo con le istituzioni locali, far inserire *La Sagra dei Misteri* nel novero dei beni culturali europei.



La cucina della tradizione

Nelle società tradizionali il legame tra territorio e cultura alimentare è molto forte, tanto da poter parlare di *cucine locali* o *cucine del territorio*. La corrispondenza tra microcosmo ambientale e microcosmo alimentare è tale che basta spostarsi di pochi chilometri per trovare prodotti ed abitudini alimentari differenti, come dimostrano indirettamente i *gastroponimi*¹ e le *ingiurie alimentari*² con cui in Italia sono conosciuti i piatti e gli abitanti dei diversi paesi all'interno della medesima koinè alimentare mediterranea, che attestano non solo il rapporto tra cibo e territorio ma anche la varietà culinaria all'interno di una stessa area geografica e la stretta identificazione tra disponibilità/comportamenti alimentari/percezione di sé.

L'etnocentrismo e il campanilismo si traducono in una sorta di *gastrocentrismo* in cui il cibo è l'elemento che più avvicina o, a seconda dei casi, che più tende a creare distanze. Non di rado l'esclusivismo culturale è dovuto a pregiudizi di ordine alimentare e la stessa diversità sociale si esprime spesso attraverso il cibo³, sia a livello qualitativo che quantitativo.

Il cibo, una volta superato il problema della disponibilità e dell'approvvigionamento, si carica dunque di significati socio-culturali e di connotazioni simboliche che ne fanno – per dirla con le parole di Lévi-Strauss – uno strumento di mediazione tra l'uomo e il mondo, un mezzo per conservare, riprodurre e difendere l'identità di un gruppo. È per questo motivo che il ritorno alla cucina locale, testimoniato in questi anni dal fiorire di itinerari enogastronomici e di enciclopedie della cucina regionale, si configura non soltanto come un fatto estetico, legato al piacere del pala-

to; ma come ritorno alle proprie origini, ad una riscoperta della propria identità.

I primi indizi della nascita di una cucina regionale in Italia si ritrovano nei ricettari del XVIII secolo, scritti all'indomani di quella rivoluzione gastronomica che dalla Francia si diffuse nel nostro Paese e che portò in breve tempo al recupero ed alla valorizzazione delle cucine locali.

Già nei manuali di cucina trecenteschi e quattrocenteschi non erano mancati piatti *a denominazione d'origine* (come le torte *parmigiane*, *bolognesi* e *romagnole*) e preparazioni definite *alla milanese*, *alla genovese* ed *alla romana*; ma a dominare i ricettari dell'epoca era stata la cucina «alta» d'*ancien régime*, di origine aristocratico-borghese, che privilegiava i sapori artificiali, ottenuti con grande dispendio di salse e spezie che occultavano volutamente la tipicità dei prodotti locali e che rendevano difficile il riconoscimento delle inflessioni dialettali della cucina italiana.

Solo i libri di cucina di fine '700 enfatizzarono l'aspetto geografico e fornirono un quadro compiuto del patrimonio gastronomico regionale.

La nuova cucina proveniente da Oltralpe fece emergere le differenti usanze alimentari e risaltare le specialità gastronomiche regionali, anche se, a sfogliare i ricettari dell'epoca, ci si accorge della vistosa mancanza di quei piatti oggi considerati tradizionali. Ciò ovviamente non significa che essi non fossero stati ancora inventati, ma certamente induce a fare qualche riflessione su ciò che si intende per *cucine locali* e *ricette della tradizione*.

Si scopre così che il particolarismo regionale della cucina italiana ha radici meno remote di quanto non si pensi. Come appare chiaramente

dallo studio dei ricettari italiani, la cucina regionale, come molti altri fenomeni inerenti le tradizioni popolari, è stata inventata ad arte nel corso dell'800, sulla scia del folklorismo. Una cucina che, almeno nella sua declinazione popolare, ha sempre avuto un carattere *locale*, in quanto realizzata con prodotti tipici del luogo e secondo le necessità; ma che non può dirsi davvero *tradizionale* – alludendo con questo termine ad una consuetudine antica, genuina e trasmessa invariata da una generazione all'altra – nella misura in cui è il risultato di una particolare storia di contaminazioni culturali ed ibridismi dovuti agli scambi commerciali ed alle occupazioni territoriali.

L' inventore della tradizione culinaria in Italia porta il nome di Pellegrino Artusi.

La mappa gastronomica disegnata nel 1891 dall'Artusi nella *Scienza in cucina e l'arte del mangiar bene* si basava sulle conoscenze geografiche che lo scrittore romagnolo aveva raccolto grazie alla posta ed al treno, che ne segnarono purtroppo anche i limiti.

Il punto di forza dell'opera è stata la prospettiva regionale. L'Artusi ha per primo proposto alla borghesia cittadina di un'Italia che si accingeva a crearsi una propria identità nazionale, una cultura locale che faceva leva sull'orgoglio delle identità regionali. Egli ha raccolto i saperi culinari della tradizione, li ha adattati al gusto medio degli italiani e, talora, li ha inventati *ex novo*, come sembrano suggerire alcune improbabili ricette della *Scienza in cucina*; ma ciò che più conta è che l'Artusi sia riuscito a trasformare la presunta *regionalità* della cucina italiana in qualcosa di molto antico e dall'origine remota.

I piatti regionali dell'Artusi sono dunque più recenti e, forse, meno tipici di quanto l'autore stesso non abbia lasciato intendere ai suoi lettori; ma ciò che rileva è il fatto che la *Scienza in cucina* abbia rappresentato uno spartiacque nella storia della gastronomia italiana, fissando la *vulgata* di numerose pietanze locali.

Tra le cucine regionali italiane, quella siciliana è certamente tra le più antiche e scenografiche. Ma, soprattutto, è l'esempio più significativo di cucina ibrida, nata dall'incontro tra più culture.

È anch'essa una cucina "inventata", che tuttavia esprime il senso di appartenenza dei siciliani e che mostra la propria genuinità ed autenticità nel momento in cui lascia la tavola per trasferirsi, come protagonista, in altri "luoghi" della tradizione isolana, come le favole, i proverbi, i modi di dire, ma anche i momenti di vita comunitaria come la festa.

I diversi scenari del cibo siciliano, d'altra parte,

costituiscono i segni più visibili di un linguaggio attraverso il quale la società ha saputo rappresentare il paesaggio isolano: luoghi della memoria, dunque, ma anche messa in scena dell'identità sessuale, generazionale, sociale ed economica; occasione di scambio ed interazione tra comunità; geografia dei saperi e dei sapori. Attraverso la varietà delle ricette, la cucina siciliana costruisce un proprio itinerario storico-culturale che è *in primis* rappresentazione del reale, immagine tra le più fedeli della Sicilia e della sua millenaria storia di conquiste e stratificazioni culturali. Disegna cioè, anche fisicamente, il territorio.

Il *cibo giocato* offre l'esempio più evidente di come gli alimenti veicolino rappresentazioni profonde della realtà e il *gioco del maiorchino*, in particolare, mostra come la prassi rituale sia strettamente legata alle caratteristiche del luogo. Si tratta di una manifestazione popolare che ebbe inizio nel primo trentennio del '600: in passato era molto diffusa nelle zone dei Nebrodi e dei Peloritani, mentre oggi sopravvive solo a Novara di Sicilia, in provincia di Messina. Durante il periodo carnevalesco viene qui organizzata una gara che consiste nel far rotolare una forma di pecorino stagionato – il maiorchino appunto – lungo le vie del paese, dall'inizio di via Duomo sino alla fine di un muretto del Piano don Michele. Le strade del centro storico si snodano per ben due chilometri e la squadra vincitrice è quella che riesce a concludere il percorso impiegando il minor numero di lanci.

Il gioco, come si può notare, è molto semplice e si affida al caso. È impossibile prevedere chi vincerà la gara ed anche i giocatori più esperti possono essere ingannati da una scalinata particolarmente ripida, dal fango, dalle buche nel selciato.

La gara sembra pertanto riprodurre, a livello simbolico, l'incertezza legata all'approvvigionamento del cibo – qui rappresentato dal maiorchino – e l'alternanza di penuria e abbondanza che anticamente le popolazioni locali erano costrette a subire. Le feste che hanno per protagonista il cibo seguono sempre delle formule rituali, che prevedono l'accumulazione, l'ostentazione pubblica e la redistribuzione⁴: si pensi ai banchetti dedicati ai santi⁵, molto diffusi in Sicilia, in cui cibi e bevande vengono offerti ai Santi Patroni o alla Sacra Famiglia in cambio della grazia. Dopo la semina, bisogna infatti donare il cibo agli dei, ai morti o ai santi affinché lo restituiscano sotto forma di messi abbondanti. Nei giorni precedenti la festa, gli uomini del paese ammassano su dei carrettini enormi quantità di vegetali, pollame e selvaggina che, in seguito, le donne cucinano per offrirli alla tavola dei santi. Il cibo, così raccolto ed



esibito di fronte alla comunità, viene poi ridistribuito tra i membri della comunità stessa.

Durante il Carnevale – festa dell'eccesso e del rovesciamento per antonomasia – l'uso del cibo viene stravolto: da nutrimento e veicolo di socializzazione, a strumento di aggressione, competizione e disgregazione sociale. Il valore del cibo, come già notava Bachtin⁶, viene cioè abbassato e rovesciato rispetto al suo statuto ordinario.

Il gioco del maiorchino sembra unire contemporaneamente i caratteri dei banchetti festivi e quelli del Carnevale. Da un canto, infatti, il cibo è *in gioco*, come nella realtà: nessuno sa, a priori, se potrà conquistare la forma di pecorino stagionato in palio, così come anticamente la popolazione non poteva prevedere come sarebbe andato il raccolto, né se sarebbe andata incontro ad un periodo di carestia. Le due forme di formaggio (del peso di circa dieci chili ciascuna) vengono fatte rotolare per le viuzze di Novara di Sicilia lasciando che il caso le spinga da una parte piuttosto che da un'altra, sotto gli occhi attenti del pubblico in strada che nel frattempo incita la propria squadra. I vincitori della gara, tagliato il traguardo, hanno l'obbligo di dividere il maiorchino tra tutti coloro che li hanno sostenuti, e dunque dopo l'esibizione pubblica del cibo, ancora una volta, si giunge alla fase della sua distribuzione.

D'altro canto, nel gioco del maiorchino, come nella migliore tradizione carnevalesca, il cibo subisce un abbassamento del proprio valore, che in questo caso è addirittura fisico: il formaggio si trasferisce dalla tavola alla strada e rotola verso il basso, tanto da diventare quasi una creatura ctonia. Il cibo, anziché unire e creare vincoli di amicizia, suscita aggressività e diventa simbolo della mancanza di coesione all'interno della comunità.

Il gioco del maiorchino riproduce dunque le dinamiche strutturali tipiche della festa: interrompe l'ordine quotidiano e richiama l'abbondanza alimentare, poiché ad essere messo in gioco è il rischio della penuria. Il maiorchino è cioè simbolo delle alterne possibilità, la fame e l'opulenza, e il suo stesso rotolare rimanda alle vicendevoli fortune del cibo⁷. Più bizzarra appare invece la presenza del formaggio in un contesto rituale. Se è vero che il cibo è spesso associato a feste tradizionali e riti collettivi, è vero anche che il formaggio è solitamente relegato alle rappresentazioni dei Paesi di Cuccagna⁸. L'anomalia si registra in verità al di fuori della Sicilia, giacché nel contesto isolano non mancano le gare di alimenti che hanno per protagonista il formaggio, anche se a scorrere le pagine del Pitrè⁹ e dei demopsicologi non si trovano tracce del maiorchino, ben-

sì del caciocavallo (ricavato dal latte di mucca), usato in gare simili a quelle di Novara di Sicilia durante il Carnevale.

La scelta del formaggio sembra dipendere dalla sua natura particolarmente ambigua che rimanda non al più consueto dualismo crudo/cotto – secondo la lezione di Lèvi-Strauss – ma al più inedito contrasto magro/grasso: lo stesso alimento, infatti, è associato sia ai già ricordati Paesi di Cuccagna, dove regna l'abbondanza, sia alla domenica quaresimale, detta anche *domenica del digiuno o del formaggio*. Il formaggio, cioè, richiama contemporaneamente l'immagine della trasgressione alimentare e quella della privazione, esattamente come il latte, da cui il formaggio deriva, è simbolo al contempo di purezza e di corruzione (si pensi alla fermentazione)¹⁰.

La presenza del maiorchino nella gara omonima sembra quindi rimandare all'uso del formaggio nella tradizione popolare siciliana per la sua natura vaga e ambivalente, ricca di significati simbolici; ma anche, e soprattutto, alla natura stessa del maiorchino. Questo tipo di formaggio si produce da febbraio fino alla seconda decade di giugno in piccolissime quantità, ed è lavorato con latte crudo di pecora ed attrezzature tradizionali. La stagionatura avviene in locali di pietra interrati, freschi e umidi, dotati di scaffali in legno, e dura fino a due anni. Malgrado abbia grandi potenzialità, il maiorchino è oggi prodotto sui monti Peloritani solo su ordinazione.

È lecito ritenere che la sua produzione limitata sia la garanzia della sopravvivenza della tradizionale gara del maiorchino a Novara di Sicilia che, a differenza di molte altre forme ibride o inventate di tradizione, rispecchia fedelmente e tenacemente l'identità del luogo e del popolo che l'ha elaborata. Il maiorchino è davvero un prodotto *tipico* dei Peloritani e il gioco che in questo comune del messinese gli è stato dedicato rispecchia una specificità culturale, sociale ed economica che dal '600 si è tramandata intatta sino ai nostri giorni e che non rischia, come avviene per molte altre forme di cultura popolare, di essere snaturata dall'incontro con culture *altre*.

Finché esisterà il gioco del maiorchino si manterrà viva anche la tradizione casearia da cui esso deriva e viceversa, dal momento che la produzione del cibo e il suo uso sociale/culturale sono qui strettamente connessi. Questo perché alla disponibilità di latte, garantita dalla massiccia presenza di ovini sul territorio, corrisponde una produzione casearia che, sebbene non particolarmente munita – il maiorchino è prodotto, come si diceva, solo su commissione – conosce una tradizione

lunga quattro secoli e nella quale la comunità si identifica.

Il cibo in questo caso alimenta – mi si conceda il gioco di parole – la tradizione e, al tempo stesso, ne è alimentato, secondo la già ricordata coincidenza tra disponibilità, produzione alimentare e identità culturale.

Considerazioni analoghe possono essere fatte sulla cucina di strada che, se in America è parte stessa della tradizione alimentare (si parla in questo caso di *street food*), in Italia si ritrova solo in contesto siciliano. La strada, spazio sociale per antonomasia, si trasforma qui in luogo dell'alimentazione: le vie dei paesi e i mercati diventano cioè teatro della preparazione, della conservazione, della vendita e del consumo di cibo, secondo una dispersione spaziale e un'articolazione stagionale che ne fanno una cucina alternativa a quella casalinga.

Sebbene non sia legata a particolari momenti dell'anno, la cucina di strada presenta una ritualità basata sull'isotopia maschile. Solo gli uomini, infatti, possono mangiare lungo le strade della città, così come soltanto agli uomini è concesso vendere il cibo alle bancarelle. La sua destinazione ed il suo uso sociale rendono il cibo di strada un *unicum* anche nella tipologia delle ricette proposte: *stigghiola*, *mussu*, *quarumi*, *frittula*, *pani ca mieusa*, *puippietti*, *babbaluci*, *puippu vugghiuti*, *saiddi a bbeccafisu*, *surra*, *favi sicchi in umitu*, *caidduna*, *cacuocciuli mpasteitta*, *pullanchielli*, *ficurinnia* e *mulina russi* sono i piatti più diffusi nei buffet della Vucciria, di Ballarò e di Borgo Vecchio¹¹, e la loro preparazione avviene quasi sempre contestualmente al loro commercio¹².

Ciò che accomuna la maggior parte di queste pietanze è l'odore acre e pungente, insieme a un sapore forte: queste caratteristiche, oltre a quelle già ricordate, ne fanno una categoria di cibi a parte, quasi ai margini del tradizionale sistema alimentare siciliano, eppure *tipica* nel senso stretto del termine. Si tratta infatti di una cucina *tipicamente* maschile, non solo perché destinata agli uomini ma perché consumata secondo modalità virili (in pubblico, in piedi, con le mani, accompagnata da birra) e in chiara opposizione alle regole della tavola e dell'universo femminile. Ma anche *tipicamente* cittadina, che segue una precisa dislocazione spaziale (i mercati dei quartieri più popolari delle realtà urbane). Una semplice mappatura delle bancarelle alimentari nei principali centri cittadini dell'isola mostra come esse siano localizzate lungo i percorsi di rientro dal lavoro di operai, impiegati e artigiani, che possono così fermarsi a consumare uno spuntino prima di fare ritorno

a casa, disegnando una geografia del “mangiare veloce ed economico”.

I luoghi, così come il sesso degli avventori, l'ideologia sottesa e le particolari ricette, contribuiscono dunque a creare la tradizione siciliana della cucina di strada; così come la produzione e la disponibilità alimentare possono dare vita, come si è visto, a forme giocate di cibo. Ma se è vero che la tradizione incide profondamente sul paesaggio (laddove per paesaggio si intende il modo in cui le persone vedono, percepiscono e rappresentano il mondo, offrendo una chiave di lettura fondamentale per capire la realtà: non quella geografica, ovviamente, ma quella soggettiva, filtrata attraverso le costruzioni sociali degli individui), è vero anche il suo contrario. Il paesaggio infatti, in precario equilibrio tra immagine e realtà, rispecchia la complessità delle idee politiche, estetiche e morali della società ed è un prodotto culturale che, come tale, denota il mondo esterno mediante l'esperienza umana: lungi dall'essere semplicemente ciò che si vede, rinvia ad un modo particolare di vedere. Questa *visione della realtà*, opponendosi alla falsa dicotomia di uomo e natura, abbandona la sua funzione scenica per tornare ad essere tutt'uno con la vita dell'uomo.

Cibo e paesaggio vivono cioè della stessa doppia natura: da un canto l'oggettività materiale, dall'altro la sovrainterpretazione simbolica. Ciò appare in tutta la sua evidenza se si considera un terzo, fondamentale “luogo” del cibo in Sicilia: la fiaba di tradizione orale. Come già notava Holbek¹³, esistono sempre relazioni significative tra il contenuto dei racconti fiabeschi e le condizioni di vita di narratori e pubblico; e dal momento che le fiabe, comprese quelle alimentari, hanno avuto per autori e per fruitori gente appartenente agli strati più bassi della popolazione, è lecito pensare che essi abbiano rappresentato la realtà del territorio in cui vivevano, senza tralasciare di raccontare le difficoltà legate alla mancanza di cibo nelle zone rurali. Se il mito di Cuccagna, così diffuso fino al XVII secolo, ha avuto una funzione compensativa alle «frustrazioni indotte da un sistema sociale ed economico imperniato sui privilegi dei padroni delle terre e dei detentori del potere politico e religioso»¹⁴, configurandosi come paradiso gastronomico e del dolce far niente (secondo un'evidente processo di sublimazione); la fiaba alimentare ha al contrario dipinto, più realisticamente di quanto non si pensi, una situazione di carestia e di fame. Le prelibatezze descritte sin dal XIII secolo nel *Fabliau de Coquaigne*¹⁵ lasciano il posto alla descrizione di un cibo semplice e tipica-



mente contadino, foriero di buona o cattiva sorte, spesso presente in quantità troppo esigue perché possa soddisfare i bisogni alimentari della comunità: non è un caso che nelle fiabe siciliane che hanno per protagonista il cibo (in tutto ventuno, raccolte dal Pitirè nel corso delle sue ricerche di demopsicologia) il personaggio principale inizi sovente la propria avventura perché spinto dalla necessità di trovare il nutrimento (ad esempio in *Mastro Francesco Mangia-e-siedi*). L'importanza del cibo è inoltre ribadita dal valore magico che spesso gli è attribuito, come accade in *La gobbeta*, *Il dattero*, *San Michele*, *L'argentiere* e *Don Giovanni Misuranti*, dove noci, nocciole, castagne, sale, fegato e fave si trasformano in *cibi incantati*. Gli stenti della vita quotidiana si proiettano nel mondo fatale imbandendo le tavole di streghe, orchi e folletti; e quando il cibo non è esso stesso elemento magico, ve ne sono altri che, altrettanto prodigiosamente, si trasformano in cornucopia di pietanze: si pensi alle fiabe siciliane in cui una tovaglia¹⁶ si apparecchia da sola e fornisce incessantemente cibo ai commensali (*Pietro il fattore*; *La monachella*)¹⁷.

Ma è nelle formule conclusive in rima che si può comprendere come gli scenari fiabeschi della cucina siciliana prendano vita dalla scarsità di cibo¹⁸:

*Loro restarono felici e contenti
e noi siamo qua a strofinarci i denti*¹⁹.

*Il reuccio restò con la moglie, con l'anello, con il cavallo e lo strumento
e noialtri siamo qua senza niente*²⁰.

*Richetta e suo marito re e regina incoronati, restarono felici e contenti
e noi qua che ci puliamo i denti*²¹.

Ancora una volta, dunque, il cibo e, ancor di più, i luoghi in cui esso viene messo in scena, si fa tradizione non solo in virtù della sua ritualità ma in quanto «linguaggio nel quale la società traduce inconsciamente la propria struttura o addirittura rivela, senza saperlo, le proprie contraddizioni»²². In una parola, il cibo è tradizione nella misura in cui è cultura ed espressione di specifiche esigenze identitarie.

Note

¹ Ossia i nomi di luogo che figurano nei titoli delle pietanze, come risotto *alla milanese*, lasagna *bolognese*, ecc.

² "Patatari", "trippicuotti", "mangialardo", "mangiatori di castagne", pizzula-fichi", "mangiafasuli" ecc. Cfr. Vincenzo Padula, *Calabria prima e dopo l'Unità*, a cura di A. Marinari, 2 voll., Roma-Bari, Laterza.

³ Sin dal Medioevo l'immagine del contadino è collegata ai frutti della terra (cereali, ortaggi, zuppe e minestre di verdure), mentre quella del nobile al consumo della carne. Altre forme di identità sociale mediate dal cibo sono quelle che riguardano i religiosi, i quali devono seguire un preciso comportamento alimentare che prevede una dieta povera di carne, simile a quella del contadino, come segno di umiltà spirituale. Il legame tra consumi alimentari e stili di vita, definiti in rapporto alla gerarchia sociale, continua sino in epoca moderna e contemporanea, talvolta con vere e proprie inversioni di tendenza: il caffè era percepito come bevanda borghese nel XVIII secolo, ma già nel secolo successivo, in Inghilterra e Francia, ha cominciato a trasformarsi in una bevanda popolare. Stessa sorte è toccata alle patate.

Per molto tempo il cibo è servito a distinguere la cultura occidentale da quella orientale: nel Medioevo *la civiltà del pane* si identificava con il mondo mediterraneo, mentre *la civiltà della carne* individuava i popoli dell'Europa settentrionale.

⁴ È significativo il fatto che si tratta dei medesimi gesti compiuti dal sacerdote con l'ostia, secondo la liturgia tripartita del prelevamento, dell'ostensione e della distribuzione tra i fedeli.

⁵ I banchetti dedicati ai santi ricordano il rito pagano dei *saturnalia*, i piatti misti di offerta votiva agli dei dell'antica Roma.

⁶ Cfr. Bachtin M., *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medioevale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979.

⁷ Ciò è confermato da alcune spie linguistiche che alludono al "viaggio" rischioso compiuto dal maiorchino fino al traguardo, che in dialetto locale è indicato con l'espressione *a salva* (= la salvezza), ad indicare il pericolo e la salvezza cui può condurre questo bene alimentare.

⁸ Cfr. Cocchiara G., *Il Paese di Cuccagna e altri studi di folklore*, Torino, Boringhieri, 1980.

⁹ Cfr. Pitirè G., *Spettacoli e feste popolari siciliane*, Palermo, Pedone Lauriel, 1881.

¹⁰ Il latte è associato al fuoco uranico in numerose tradizioni. In Asia centrale come nell'Europa antica, si credeva che soltanto il latte potesse estinguere gli incendi accesi dal fulmine. Per questo si offrivano coppe di latte alle divinità del tuono oppure, nell'Altai, un cavallo bianco come il latte.

¹¹ Mercati di Palermo.

¹² Cfr. Giallombardo F., *La tavola l'altare la strada*, Sellerio Editore, Palermo, 2003.

¹³ Cfr. Holbek, Bengt, *Interpretation of Fairy Tale. Danish Folklore in a European Perspective*, FFC 239, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 1987.

¹⁴ Cfr. Camporesi P., *Il paese della fame*, Il Mulino, Bologna, 1978, cit. p. 77.

¹⁵ Nel testo si legge che nel Paese di Cuccagna "le case son fatte di pesci, di salsicce e d'altre cose ghiotte. Le oche grasse si vanno avvolgendo per le vie, arrostendosi da se stesse, accompagnate dalla bianca agliata, e vi son tavole sempre imbandite d'ogni vivanda, a cui ognuno può assidersi liberamente, e mangiare di ciò che meglio gli aggrada, senza mai pagare un quattrino di scotto. Da bere porge un fiume, il quale è mezzo di vino rosso e mezzo di vino bianco. In questa terra il mese è di sei settimane, e vi si celebrano quattro pasque, e quadruplicate sono l'altre feste principali, mentre la quaresima viene solo una volta ogni vent'anni".

¹⁶ Quello della tovaglia che si apparecchia da sé è un *topos*

abbastanza comune nelle fiabe, in analogia con il tema di Cuccagna. Come scrive Roberto Carretta, "il tavolo, e ancor meglio la tovaglia per il suo raro ricorrere nell'arredo contadino e quindi la sua eccezionalità, costituiscono il più delle volte un dono magico avuto in ricompensa dall'eroe". (Cfr. Carretta R., *La cucina delle fiabe*, Il leone verde edizioni, Torino, 2002, cit. p. 41).

¹⁷ "[Pietro] prese la tovaglia, la stese e «Comanda, Comanda». – Comando di mangiare. Aveste visto! Pasta, carne, costate, salcicce, un piatto andava e un altro veniva. Pietro mangiò e rimangiò e si fece la

pancia come una ciaramella" (Cfr. Pitre G., *O mangi questa minestra...*, a cura di Codignola C., Savelli Editori, Perugia, 1979, cit. p. 42).

¹⁸ Sulle formule finali delle fiabe si veda Gatto G., *La fiaba di tradizione orale*, LED, Milano 2006.

¹⁹ Cfr. *Bianca-come-neve-rossa-come-fuoco*.

²⁰ Cfr. *La storia di una regina*.

²¹ Cfr. *La gobbetta*.

²² Cfr. Lévi-Strauss C., *Le origini delle buone maniere a tavola*, Il Saggiatore, Milano, 1971, cit. p. 445.



GIORGIO BOTTA, Dipartimento di Geografia e Scienze Umane dell'Ambiente, Università degli Studi di Milano.

GABRIELE ZANETTO, Dipartimento di Scienze Ambientali, Università Ca' Foscari - Venezia.

VINCENZO GUARRASI, Dipartimento di Beni Culturali Storico-Archeologici, Socio-Antropologici e Geografici, Università degli Studi di Palermo.

DUCCIO DEMETRIO, Dipartimento di Scienze Umane della Formazione "Riccardo Massa", Università degli Studi di Milano-Bicocca.

ELIO FRANZINI, Dipartimento di Filosofia, Università degli Studi di Milano.

FEDERICO LEONI, Dipartimento di Filosofia, Università degli Studi di Milano.

LIANA NISSIM, Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Comparete, Università degli Studi di Milano.

SILVIO PERON, Suonatore, ricercatore.

THOMAS GILARDI, Dipartimento di Geografia e Scienze Umane dell'Ambiente, Università degli Studi di Milano.

MARCO MAGISTRALI, Suonatore, ricercatore.

Gruppo di lavoro A.Ge.I. "Aree geografiche e valori della tradizione".

VALERIO BINI, Dipartimento di Geografia e Scienze Umane dell'Ambiente, Università degli Studi di Milano.

CHIARA PIROVANO, Dipartimento di Geografia e Scienze Umane dell'Ambiente, Università degli Studi di Milano.

PAOLO BOTTAZZINI, facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano.

CARMELA CACIA, Dipartimento di Scienze Cognitive e della Formazione, Università degli Studi di Messina.

EMANUELA GAMBERONI, ALESSANDRA RAMARRO, Dipartimento di Discipline Storiche Artistiche, Archeologiche e Geografiche, Università degli Studi di Verona.

DINO GAVINELLI, Dipartimento di Geografia e Scienze Umane dell'Ambiente, Università degli Studi di Milano.

GIANMARCO LAZZARIN, Dipartimento di Discipline Storiche Artistiche, Archeologiche e Geografiche, Università degli Studi di Verona.

ALBERTO PAGANI, Dipartimento di Geografia e Scienze Umane dell'Ambiente, Università degli Studi di Milano.

MICHELE PAGLIARA, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Milano.

EMILIA SARNO, Facoltà di Scienze Umane e Sociali, Università degli Studi del Molise.

BARBARA VASCO, Dipartimento di Geografia e Scienze Umane dell'Ambiente, Università degli Studi di Milano.



ELENCO DEI FASCICOLI PUBBLICATI

- Geotema 1, *L'officina geografica teorie e metodi tra moderno e postmoderno*
a cura di F. Farinelli - pagine 156
- Geotema 2, *Territori industriali: imprese e sistemi locali*
a cura di S. Conti - pagine 110
- Geotema 3, *Le vie dell'ambiente tra geografia politica ed economica*
a cura di U. Leone - pagine 104
- Geotema 4, *Geografia e beni culturali*
a cura di C. Caldo - pagine 152
- Geotema 5, *Geografia e agri-cultura per seminare meno e arare meglio*
a cura di M. G. Grillotti - pagine 92
- Geotema 6, *Realtà virtuali: nuove dimensioni dell'immaginazione geografica*
a cura di V. Guarrasi - pagine 102
- Geotema 7, *L'“invenzione della Montagna”. Per la ricomposizione di una realtà sistemica*
a cura di R. Bernardi - pagine 140
- Geotema 8, *Il viaggio come fonte di conoscenze geografiche*
a cura di I. Luzzana Caraci - pagine 198
- Geotema 9, *La nuova regionalità*
a cura di G. Campione - pagine 118
- Geotema 10, *Le aree interne nelle strategie di rivalorizzazione territoriale del Mezzogiorno*
a cura di P. Coppola e R. Sommella - pagine 148
- Geotema 11, *Spazio periurbano in evoluzione*
a cura di M. L. Gentileschi - pagine 88
- Geotema 12, *Il Mediterraneo*
a cura di G. Campione - pagine 176
- Geotema 13, *I vuoti del passato nella città del futuro*
a cura di U. Leone - pagine 120
- Geotema 14, *Vivere la città del domani*
a cura di C. Santoro - pagine 102
- Geotema 15, *Turismo, ambiente e parchi naturali*
a cura di I. Gambino - pagine 190
- Geotema 16, *L'immigrazione in carte. Per un'analisi a scala regionale dell'Italia*
a cura di L. Cassi e M. Meini - pagine 96
- Geotema 17, *La Geografia all'Università. Ricerca Didattica Formazione*
a cura di G. De Vecchis - pagine 128
- Geotema 18, *Geografia e religione. Una lettura alternativa del territorio*
a cura di G. Galliano - pagine 110
- Geotema 19, *2004 Anno Internazionale del Riso*
a cura di C. Brusa - pagine 108
- Geotema 20, *Parchi letterari e professionalità geografica: il territorio tra trasfigurazione e trasposizione utilitaristica*
a cura di P. Persi - pagine 144



- Geotema 21, *Orizzonti spirituali e itinerari terrestri*
a cura di G. Galliano - pagine 140
- Geotema 22, *Conflict and globalization*
a cura di E. Biagini - pagine 160
- Geotema 23, *L'immigrazione straniera in Italia. Casi, metodi e modelli*
a cura di P. Nodari - pagine 214
- Geotema 24, *Territorio, attori, progetti. Verso una geografia comparata dello sviluppo*
a cura di P. P. Faggi - pagine 168
- Geotema 25, *Lotta alla siccità e alla desertificazione*
a cura di P. Gagliardo - pagine 136
- Geotema 26, *Geografia e sviluppo locale tra dinamiche territoriali e processi di istituzionalizzazione*
a cura di E. Dansero, F. Governa - pagine 112
- Geotema 27, *Itineraria, Carte, Mappe: dal reale al virtuale. Dai viaggi del passato la conoscenza dell'oggi*
a cura di S. Conti - pagine 240
- Geotema 28, *Dai luoghi termali ai sistemi locali di turismo integrato*
a cura di G. Rocca - pagine 190
- Geotema 29, *Paesaggi terrazzati*
a cura di G. Scaramellini e D. Trischitta - pagine 184
- Geotema 30, *territori tradizioni oggi*
a cura di G. Botta - pagine 160



geotema

In questo numero

Giorgio Botta

Presentazione

Giorgio Botta

Roberto de Simone a Milano. Considerazioni sul declino e la vitalità delle tradizioni in Italia

Giorgio Botta

Il valore delle tradizioni oggi in Italia. Grandi cambiamenti. Forti persistenze

Gabriele Zanetto

Tradizione, geografia e sostenibilità

Vincenzo Guarrasi

Memoria di luoghi

Duccio Demetrio

Geografie della scrittura. Paesaggi autobiografici e narritività dei luoghi

Elio Franzini

Sulla tradizione, l'Europa e il classico

Federico Leoni

Ciò che non si tramanda

Liana Nissim

Baìo!

Silvio Peron

L'esperienza del suonare

Thomas Gilardi

Immagini della Baìo

Marco Magistrali

Percorrere la tradizione in luoghi della Toscana

Giorgio Botta

Viaggio nelle "quattro province"

Valerio Bini

La rivincita della tradizione: marginalità, patrimonio locale, riterritorializzazione nell'area delle "quattro province"

Chiara Pirovano

Patrimoni e comunità: gli ecomusei delle "quattro province"

Paolo Bottazzini

La scrittura delle streghe

Carmela Cacia

Il "Patrimonio Immateriale" dell'umanità

Emanuela Gamberoni, Alessandra Ramarro

Eventi culturali locali in alcuni comuni veronesi del Garda: una "scena" di un territorio in divenire

Dino Gavinelli

Sulle tracce delle tradizioni popolari: permanenze e trasformazioni nella pianura novarese e lomellina

Gianmarco Lazzarin

La tradizione in alcune manifestazioni popolari della Lessinia

Alberto Pagani

Tradizioni e folk revival in Ungheria tra museologia e mercato. Considerazioni metodologiche

Michele Pagliara

La tradizione tradita: sulla poesia di Tonino Guerra, Raffaello Baldini, Nino Pedretti

Emilia Sarno

La tradizione dei Misteri: quadri viventi del territorio molisano

Barbara Vasco

La cucina della tradizione