

Glocale. Rivista molisana di storia e scienze sociali
(www.storiaglocale.it)

Direttore: Gino Massullo
(direttoreglocale@ilbenecomune.it)

Comitato di redazione: Rossella Andreassi, Antonio Brusa, Oliviero Casacchia, Renato Cavallaro, Raffaele Colapietra, Gabriella Corona, Massimiliano Crisci, Marco De Nicolò, Norberto Lombardi, Sebastiano Martelli, Massimiliano Marzillo, Gino Massullo, Giorgio Palmieri, Roberto Parisi, Rossano Pazzagli, Antonio Ruggieri, Saverio Russo, Ilaria Zilli

Segreteria di redazione: Marinangela Bellomo, Maddalena Chimisso, Michele Colitti, Antonello Nardelli, Bice Tanno

Direttore responsabile: Antonio Ruggieri

Progetto grafico e impaginazione: Silvano Geremia

Traduzioni in Inglese: Christian Puntillo

Redazione e amministrazione: c/o Il Bene Comune, viale Regina Elena, 54 – 86100 Campobasso, tel. 0874 979903, fax 0874 979903, glocale@ilbenecomune.it

Abbonamento annuo (due numeri): € 25,00. Per abbonamenti internazionali: paesi comunitari, due numeri, € 37,00; paesi extracomunitari, due numeri, € 43,00. I versamenti in conto corrente postale devono essere effettuati sul ccp n. 25507179 intestato a Ass. Il Bene Comune, Campobasso

Garanzia di riservatezza per gli abbonati. L'editore fornisce la massima riservatezza nel trattamento dei dati forniti agli abbonati. Ai sensi degli artt. 7, 8, 9, D. lgs. 196/2003 gli interessati possono in ogni momento esercitare i loro diritti rivolgendosi a: Il Bene Comune, viale Regina Elena, 54 – 86100 Campobasso, tel. 0874 979903, fax 0874 979903, glocale@ilbenecomune.it
Il garante per il trattamento dei dati stessi ad uso redazionale è il direttore responsabile

G*locale*

Rivista molisana di storia e scienze sociali

6-7



Molise immateriale

Novembre 2012 - Maggio 2013

Andreassi / Ballacchino / Bindi / Clemente / Di Sandro / Fanelli /
Fardella / Ferrandina / Ioffredi / Caccia / Gioielli / Lettino /
Lombardi / Lombardi Satriani / Michilli / Minguzzi / Musci / Palmieri /
Parisi / Pasquale / Ricci / Roccia / Ruggieri / Santovincenzo

In copertina:
Foto di Federico De Lena (particolare)

© 2014 *Glocale. Rivista molisana di storia e scienze sociali*, Edizioni Il Bene Comune
Tutti i diritti riservati
Registrazione al Tribunale di Campobasso 5/2009 del 30 aprile 2009

Indice

9 Molise immateriale

FACCIAMO IL PUNTO

13 Di territorio e patrimonio culturale: alcune riflessioni
di Luigi M. Lombardi Satriani

17 Per un'antropologia del patrimonio immateriale. Dalle Convenzioni
Unesco alle pratiche di comunità
di Katia Ballacchino

1. Non solo una questione di termini
2. Folklore, beni culturali, patrimonio, un filo rosso tutto italiano
3. L'Unesco e le nuove frontiere patrimoniali: dall'oggetto ai processi

IN MOLISE

33 Molisheritage. Risorse intangibili per una regione "inedita"
di Letizia Bindi

51 «Intenso nel sentire ma sobrio nell'esprimersi». Il Molise dei due Cirese
di Pietro Clemente e Antonio Fanelli

1. Primo movimento
2. Interludio
3. Secondo movimento
4. Sentire una patria
5. Gente buona
6. Infine

81 Costruzioni musicali. Idee, musicisti, gruppi, pratiche e attività musicali
in Molise fra folklore e world music dagli anni cinquanta a oggi
di Vincenzo Lombardi

1. Il Molise fra ricerca di identità ed espressioni musicali
2. Scenario

3. La costruzione dell'idea di tradizioni musicali. Esclusioni
 4. La ricerca etnomusicologica
 5. Il Molise nel Folk revival
 6. Folk revival in/del Molise
 7. La Nuova Compagnia di Canto Popolare e i gruppi molisani
 8. Il Tratturo
 9. Musicanti del Piccolo Borgo
 10. Nuovi orizzonti musicali. Guardando a Nord
 11. Recenti interventi pubblici per il patrimonio musicale tradizionale
 12. Le nuove frontiere della zampogna: Giuseppe "Spedino" Moffa
 13. Nuovi orizzonti musicali. Guardando al mare
 14. Il Molise fra world beat e world music: Riserva Moac
 15. Elektro e Rokkenfolk
 16. Altri approcci, nuovi approdi
 17. Considerazioni finali
-
- 161 Marketing delle tradizioni e della cultura immateriale, futuro del Destination Marketing in Molise
di Antonio Ferrandina e Antonio Minguzzi
 1. Premessa
 2. Marketing territoriale: il percorso evolutivo
 3. Dal Marketing Territoriale al Destination Marketing, seguendo la strada del Marketing della Cultura Immateriale.
 4. Progetti, azioni e scelte realizzate nell'ultimo decennio in Molise in tema di marketing territoriale e delle tradizioni
 5. Conclusioni
-
- 171 MolisEcomuseo. Memorie, saperi e pratiche per una rete eco museale del territorio e delle comunità
di Roberto Parisi
 1. Premessa su Altilia: mito-patologie di un "attrattore" mancato
 2. Quale patrimonio per quale comunità? L'opzione ecomuseale nel Molise
 3. Sugli ecomusei in Italia: fenomenologia di un oggetto di studio
 4. Scenari possibili? MolisEcomuseo: una piccola regione, un grande laboratorio
-
- 191 Molise a bassa definizione
di Leopoldo Santovincenzo
 1. Molisani brava gente
 2. Il Molise nel Luce
 3. Un sguardo sul Molise televisivo
 4. La rivoluzione commerciale

IERI, OGGI E DOMANI

- 207 L'estrema concretezza della cultura immateriale
Tavola rotonda a cura di Antonio Ruggieri

STUDI E RICERCHE

- 239 Feudo e mondo agrario: Sant'Omero nel libro maestro di Alvaro de Mendoza y Alarcon (1645)
di Roberto Ricci

DIDATTICA

- 251 La lettura del paesaggio storico e i giochi di escursione
di Elena Musci
- 257 Tre passi nella storia del Molise: la cultura dei luoghi attraverso laboratori didattici
di Gianna Pasquale
1. Sull'importanza di progettare laboratori didattici di storia locale
 2. Il progetto sperimentale e le attività laboratoriali proposte
 3. Le fasi di realizzazione del progetto
- 267 Tre passi nella storia del Molise: testimonianze e riflessioni degli operatori didattici e dei docenti partecipanti al progetto:
Storia e archeologia in gioco: la leggenda della "botte 40"
di Daniela Fardella e Livia Di Sandro
- Il percorso archeologico-naturalistico "Il taccuino di campo" - Monte Vairano
di Michele Roccia
- "La storia si fa viva": il progetto visto dai docenti
di Maria Donatella Lettino
- I primi risultati del progetto: voce ai protagonisti
di Giulia Michilli
- 285 Antonio Brusa, *Piccole storie 1. Giochi e racconti di preistoria per la primaria e la scuola dell'infanzia*
Recensione di Rossella Andreassi

MOLISANA

- 287 Vincenzo e Vittorio Mancini, *Forte e gentile. La tradizione dell'acciaio traforato a Campobasso*
Recensione di Giorgio Palmieri
- 291 Abstracts
- 297 Gli autori di questo numero

Molise immateriale

Opportunamente Luigi M. Lombardi Satriani nel contributo che ha voluto concedere a questo numero di Glocale richiama l'attenzione sul rischio di reificazione e mercificazione delle forme culturali collettive che hanno rappresentato, e in molti casi continuano a rappresentare, le tensioni intellettuali e le pratiche condivise, le memorie che proprio in questo numero dedicato alla cultura immateriale molisana si è voluto indagare.

L'operazione che si è cercato di portare avanti non ha pertanto alcuna pretesa di esaustività né di "economicità": si è tentato di raccogliere idee e spunti intorno a un nodo tematico centrale che è quello dei patrimoni immateriali e le dinamiche politiche e sociali che li interessano sempre più spesso a partire da un territorio, a sua volta ambivalente oggetto di continue definizioni e ridefinizioni nel corso del tempo.

Si tratta di una carrellata di "sguardi possibili" al Molise a partire non tanto da oggetti, monumenti, cose, paesaggi, ma da gesti, sonorità, pratiche, cerimoniali, dalle strategie della memoria condivisa dalla gente di questa area, dai processi di definizione identitaria che l'hanno attraversata ben prima che essa divenisse unità amministrativa distinta dalle altre.

È così che il numero oltre ad accogliere il prezioso monito del maestro e amico Lombardi Satriani e i suoi importanti rilievi critici sui processi di valorizzazione odierni, ha voluto affrontare criticamente alcuni dei passaggi più recenti delle cosiddette politiche della patrimonializzazione attraverso il bel contributo di Katia Ballacchino, una giovane e brillante studiosa da tempo impegnata, a partire da un forte ancoraggio etnografico – anche molisano – in un ripensamento critico dei processi di messa in valore dell'immateriale all'interno dei quadri di valorizzazione aperti da cornici nazionali e sovranazionali quali la Lista Unesco per il Patrimonio Immateriale.

Nella sezione più strettamente calata nel territorio, In Molise, ha quindi dipanato puntualmente aspetti diversi e ambivalenti del "discorso" e della rappresentazione della "molisanità" nel corso del tempo.

Nel mio contributo alla sezione ho cercato di fare da un lato un bilancio sulla storia degli studi demologici locali e sul controverso percorso di definizione di una identità regionale, dall'altro di avviare una prima analisi critica delle politiche del patrimonio culturale immateriale in Molise negli ultimi decenni.

Altri colleghi hanno generosamente contribuito alla sezione con saggi centrati su aspetti e figure emblematiche della cultura molisana. Pietro Clemente e Antonio Fanelli sono tornati con passione e cura sul Molise pensato, rappresentato e immaginato dai due Cirese, il poeta Eugenio e l'antropologo Alberto Mario, entrambi, seppur ciascuno a suo modo, impegnati in un "taglio" della cultura molisana a metà strada tra studi demologici, lavoro culturale e poetica rammemorazione del passato.

Vincenzo Lombardi ha voluto con straordinaria ricchezza di informazioni e acutezza critica regalare a questo numero un corposo contributo sulle idee, i musicisti e le pratiche musicali in Molise tra passato e presente attraversando gli studi etnomusicologici, ma anche le forme più recenti della rielaborazione e creatività musicale locale coprendo un arco temporale che va dagli anni cinquanta ad oggi. Emerge dal suo lavoro una specificità e centralità delle pratiche musicali come punto di partenza possibile per una storia della cultura immateriale locale che indica anche una strada proficua di valorizzazione e "patrimonializzazione".

Leopoldo Santovincenzo ci ha proposto un excursus attraverso le immagini del Molise presenti negli Archivi della Rai e nella cinematografia italiana più o meno recente da cui emerge un profilo e una narrazione intorno a questi luoghi e a questa regione nello spazio nazionale e sovranazionale che meriterà un maggiore approfondimento se vorremo indagare anche le ragioni di una certa "invisibilità" e marginalità del Molise nell'immaginario turistico e culturale italiano degli ultimi decenni; un'idea questa che era già contenuta in quel breve saggio che Eugenio Cirese volle affidare alle pagine de La Lapa parlando di un Molise "inedito".

Di altro taglio i pregevoli contributi di Roberto Parisi e di Antonio Minguzzi e Antonio Ferrandina che uniscono alla consapevolezza delle risorse immateriali della regione proposte di valorizzazione che entrano nel vivo di una possibile patrimonializzazione e promozione dei beni immateriali della regione attraverso pratiche di conservazione, tutela e promozione sostenibili e capaci di attrazione verso l'esterno.

Infine la tavola rotonda propone non solo esperienze provenienti dal territorio e realtà in movimento nell'ambito della valorizzazione della cultura immateriale di questa regione, ma suggerisce anche percorsi possibili, rilievi critici, nuove aspettative che dal territorio sembrano levarsi per conferire un nuovo profilo e una nuova vivacità al "lavoro culturale" in Molise, scervo da complessi di inferiorità e marginalità, da perniciose complicità con un'idea tristemente economicistica, nonché talora insufficiente quando non addirittura ai limiti della legalità di "fare cultura".

Al contrario con questa ricerca vogliamo riaffermare con forza la convinzione che anche i saperi e le pratiche tradizionali, i patrimoni immateriali fanno parte di quel "bene comune" che deve essere protetto e custodito con

cura e cautela come parte integrante del lavoro di costruzione di una comunità locale partecipe e consapevole. «Per iscoprire l'origine delle nostre miserie, e per prestarci, quando si voglia, riparo», come molto tempo fa già raccomandava il Galanti – non a caso più volte commentato e citato dallo stesso Alberto Mario Cirese – dalle indimenticabili pagine della sua Descrizione del Contado di Molise.

Letizia Bindi

Di territorio e patrimonio culturale: alcune riflessioni

di Luigi M. Lombardi Satriani

Tempo fa con scarso senso critico è stato proposto di abbandonare, perché obsoleto e fuorviante, il concetto di identità, che tanta parte ha avuto nella riflessione etno-antropologica.

In effetti, che tale concetto abbia ancora la funzione di costituire collante culturale perché una popolazione, una comunità, un gruppo si percepiscano coesi e soggetti storici e potenziali protagonisti delle loro scelte e del loro possibile futuro lo testimoniano innumerevoli episodi, fenomeni del variegato panorama attuale, al punto che vien da dire che se tale concetto non fosse già presente, bisognerebbe inventarlo.

Non si tratta dell'attaccamento di un accademico restio a rinunciare a concetti a lungo praticati nel suo lavoro scientifico, ma della costituzione di un bisogno che spinge comunità a enfatizzare tratti della propria storia, anche a costo di forzature o clamorose omissioni.

Si pensi, ad esempio, alla volontà espressa dall'attuale sindaco di Cosenza di istituire un museo per Alarico, il re dei Visigoti che dopo il sacco di Roma partì con i suoi soldati per l'Africa. Arrivato a Cosenza, colpito da febbre forse malarica, morì e i suoi legionari lo seppellirono nel greto del Busento che quindi venne deviato perché il luogo della tomba non venisse individuato e gli schiavi che erano stati utilizzati per scavare la fossa furono uccisi.

Ha un senso che discendenti di queste vittime dedichino un museo al loro persecutore e alle gesta dei suoi seguaci?

L'archeologo Antonio Battista Sangineto ha scritto: «perché festeggiare un invasore, saccheggiatore, violentatore, assassino, ma, soprattutto, perché celebrare intitolando loro una piazza, persino quei visigoti che trucidarono, 1600 anni orsono, centinaia di nostri progenitori?». Pur consapevole della fama mondiale di Alarico, lo studioso opportunamente sottolinea che essa: «non può costituire la spinta propulsiva, il riferimento culturale e identitario di un progetto museale che attragga turismo culturale». Sarebbe preferibile, invece: «risvegliare nell'anima dei calabresi la capacità di riconoscere la bellezza e l'armonia dei monumenti, delle città e dei paesaggi». Sangineto si domanda: «Cosa spinge, oggi, a costituire un'associazione intitolata "Circolo

Alarico”, un centro di analisi cliniche, un ristorante, una società di distribuzione di farmaci e una pizzeria, dedicate al condottiero goto, manco fossero tutti romantici prussiani, nostalgici di un rimpianto splendore barbarico?».

Non si tratta, del resto, di un fenomeno esclusivo dei nostri giorni. Già nei primi del Novecento Alexandre Dumas si meravigliava per il nome dato all'unico albergo di Cosenza: “Al riposo di Alarico”, nome come ricordava lo scrittore francese, «depredatore del Pantheon e distruttore di Roma». Dovremmo rifarci, a mio avviso, al forte bisogno di identità che si avverte da parte di ogni comunità. È a esso che fanno riferimento, ad esempio, studi quali quello di Berengario Amorosa ed Eugenio Cirese, impegnati con rigorosa passione a individuare ed esaltare l'identità molisana, la «buona gente» di questa regione, staccandola comunque dall'Abruzzo, con il quale è stato lungamente affratellato e confuso.

Le tradizioni popolari costituiscono il mezzo per la conquista di tale identità anche a prescindere dalla loro autenticità e da qualsiasi rigore filologico. Emy De Simoni, in un attento saggio-documentario antropologico, ha reso giustamente omaggio a Eugenio Cirese e alla rivisitazione critica dei suoi lavori compiuta in più occasioni dal figlio, Alberto Mario, che li ha inseriti in un ampio orizzonte scientifico internazionale. La stessa De Simoni ha proposto la sua lettura delle feste molisane nel saggio demo-fotografico pubblicato nel numero 2001-2002 di «Voci. Rivista di scienze umane», da me diretto. Letizia Bindi, che da anni ha assunto il Molise come oggetto, pur non esclusivo, del suo impegno accademico e di ricerca – si pensi alla rigorosa monografia sui Misteri del Corpus Domini di Campobasso *Volatili Misteri*, Armando, Roma 2009 –, dedica ad esso, in questo stesso numero di «Glocale», un' articolata riflessione alle «risorse intangibili di una regione “inedita”» nel quadro della rinnovata attenzione per il territorio, connessa alla recente problematica della patrimonializzazione.

Si tenta così, di fare il punto su questioni oggi centrali per un' antropologia critica, che voglia sottrarsi, sia al pericolo di una chiusura in un improbabile passato da idealizzare, che a quello, contrario solo formalmente, di una valorizzazione strumentale di un patrimonio ritenuto degno solo perché capace di canalizzare interessi turistici e conseguenti benefici economici.

Il bene culturale è così sezionato, frammentato; le persone e i luoghi diventano oggetto di una gigantesca reificazione che li insterilisce, li rende di fatto intercambiabili, proiettandoli meccanicamente nello scenario dei mercati.

Nei primi anni Settanta ho cercato di analizzare le modalità di alcuni processi di commercializzazione di tratti folklorici e della loro strumentalizzazione a fini meramente turistici in uno scritto, *Folklore e profitto* (Guaraldi, Firenze 1973), cui ha arriso una qualche fortuna. Non intendevo, certo, difendere un'errata guerra alla realtà contemporanea in nome di una improbabile autenticità primordiale delle tradizioni popolari, frutto comunque di con-

taminazioni nel corso della loro lunga storia, ma non intendevo per questo assistere silenzioso al vastissimo folkmarket che si andava allestendo, «al ricatto terroristico di aperture alle nuove esigenze e all'imperativo di essere all'altezza dei tempi», pena l'accusa di passatista e lodatore del tempo passato. A distanza di decenni questo tipo di imperativo, pur non mutando di contenuto, ha investito la problematica del patrimonio culturale di cui non si può in alcun modo "parlare male", come in altra epoca fu detto per Garibaldi.

Non penso, almeno al livello consapevole, di avanzare narcisisticamente la pretesa di riconoscimento di legionario antemarcia, ma rivendicare modi essenziali attraverso i quali si è sviluppata nel tempo la mia riflessione demantropologica.

Che la tematica del patrimonio culturale – ma perché chiamarlo, anche in ambito italiano, cultural heritage, testimoniando così quell'esterofilia linguistica che mostra il nostro essere irrimediabilmente provinciali? – la ritenga estremamente importante lo testimonia, fra l'altro, il fatto che la parte monografica del già citato numero di «Voci», curata col consueto rigore dalla stessa Letizia Bindi, sia dedicata appunto a una problematica siffatta.

Ma questo non comporta in alcun modo che debbano essere taciuti qualsiasi rilievo critico, qualsiasi perplessità.

Il patrimonio culturale è un nodo problematico particolarmente interessante perché segna un punto avanzato e un obiettivo miglioramento rispetto a tempi, anche recenti, in cui le modalità culturali, le cerimonie festive, tutte le forme della cultura folklorica erano oggetto o di irrisione, o di un atteggiamento snobistico di sufficienza.

Avanzamento certo, ma ciò non toglie che anch'esso sia un argomento non scevro da pericoli, da equivoci, da fraintendimenti.

Le modalità della cultura folklorica, le cerimonie festive e tanti altri aspetti della tradizione mostrano uno sforzo plurisecolare, a volte millenario, di plasmazione culturale di esigenze profonde, costitutive di una sorta di memoria storica; sono quindi un mezzo per concretare la propria identità e per recuperarla criticamente. Il problema di valorizzarle dall'esterno in un'ottica di patrimonializzazione potrebbe rivelare, però, una sorta di equiparazione: il bene culturale è tanto più tale quanto più può essere valorizzato sul piano commerciale o patrimoniale. La validità del bene viene così agganciata alla sua capacità di produrre sul piano della economicità, del mercato, della possibilità di attrarre turismo più o meno intelligente come ormai, secondo diffusi luoghi comuni, vengono a essere denominati itinerari pseudoelitari.

Come se lo sforzo umano di rappresentare la fatica, le speranze, i sogni dovesse passare attraverso il vaglio dell'economia per aspirare a essere riconosciuta. Un bene culturale può non essere "patrimonio" immediatamente spendibile, eppure essere nondimeno degno di essere conosciuto, apprezzato, valorizzato. Non vorrei che in una società da un lato sempre più afasica, superficia-

le, sempre più tesa a riconoscere miti facili di arricchimento e di economicismo esasperato, passasse il principio che il patrimonio culturale per essere veramente tale debba avere per forza una valenza, una ricaduta economica.

Molte volte ce l'ha, altre volte può non averne, ma ugualmente tutto ciò che gli uomini hanno prodotto merita rispetto e una tensione conoscitiva perché fa parte del nostro passato ed è indispensabile al nostro presente. Non riusciamo a costruire futuro se non siamo consapevoli di questo.

Il merito, a mio avviso, del lavoro di Letizia Bindi, è contribuire a renderci ancora più consapevoli di tale problematica. E di farlo padroneggiando la letteratura scientifica e i nodi teorici da essa posti in risalto con una significativa documentazione etnografica. Le Carresi di Ururi, Porto Cannone e San Martino in Pensilis, vengono indagate con adeguata tensione interpretativa, atta a leggere anche quanto le immagini di queste feste, non molto conosciute al di fuori dell'ambito molisano, comunicano con grande suggestione.

Il problema, a mio avviso, non è se si possa o meno parlare di realtà provinciali, ma di come se ne parla. Rimane ancora una volta valido l'ammonimento demartiniano, più volte richiamato dal compianto Rocco Brienza: «Coloro che non hanno radici e sono cosmopoliti, si avviano alla morte della passione e dell'umano: per non essere provinciali occorre possedere un villaggio vivente nella memoria, a cui l'immagine e il cuore ritornano sempre di nuovo, e che l'opera di scienza o di poesia riplasma in voce universale».

Per un'antropologia del patrimonio immateriale. Dalle Convenzioni Unesco alle pratiche di comunità

di Katia Ballacchino

1. Non solo una questione di termini

Di Alberto Mario Cirese – figlio del celebre poeta vernacolare molisano Eugenio – figura centrale negli studi demo-etno-antropologici italiani, fu la prima e lungimirante definizione di beni culturali “volatili”¹. Nel suo concetto di volatilità, poi non utilizzato negli studi sul patrimonio o nel mondo dei beni culturali, risiede l’idea della condizione necessaria che questi beni debbano riprodursi e debbano essere rieseguiti ogni volta per poter essere socializzati e fruiti. Nel dibattito internazionale sul patrimonio culturale che vede impegnati attivamente negli ultimi decenni gli studiosi di antropologia, in contesto italiano al termine “volatile” si è preferito quello di “immateriale” mutuato dalla traduzione francese della legislazione giapponese del 1948², invece nel mondo anglosassone è più d’uso comune l’espressione “intangibile”. Tuttavia, al di là del termine scelto per definirli, la caratteristica di vitalità dinamica e di dimensione “effimera” di questi beni, che rinvia a tutte le necessarie accortezze da usare in un’azione di salvaguardia, tutela e valorizzazione degli stessi, rimane costante.

A tal proposito questo articolo vuole essere un breve contributo di sintesi per tracciare le fila di una lunga e oggi più che mai vivace riflessione sulle politiche e le pratiche legate al relativamente nuovo concetto di “patrimonio immateriale”, nella sua specifica traduzione italiana³. A partire innanzitutto

¹ Cfr. Alberto Mario Cirese, *Le discipline demoetnoantropologiche in Italia*, in *Le discipline umanistiche: analisi e progetto*, (a cura del Ministero dell’Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica), supplemento al Bollettino «Università Ricerca», Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1991; Alberto Mario Cirese, *Beni volatili, stili, musei. Diciotto altri scritti su oggetti e segni*, Gli Ori, Prato 2007.

² Cfr. *Law for the Protection of Cultural Properties*, Cultural Properties Protection Department Agency for Cultural Affairs, Government of Japan, 1948.

³ Si veda Luciana Mariotti, *Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell’Umanità. L’esperienza italiana: 2000-2005*, «Voci. Semestrale di Scienze Umane», a. V, gennaio-dicembre 2008, pp. 91-104.

dal dibattito nazionale che su questo concetto si è avviato investendo in pieno gli studi, le ricerche e le politiche di valorizzazione culturale dei territori, si tenta in questa sede di fare il punto su una delle questioni che oggi impegna molti degli studiosi di antropologia, e non solo.

Una sorta di premessa teorico-metodologica diviene necessaria per pensare buone pratiche di sviluppo locale, a partire da una postura critica e riflessiva quale è quella antropologica, sul legame tra ciò che si intende per patrimonio, territori, comunità e identità locali. Termini come tradizione, autenticità, mutamento, eccellenza, eredità, comunità patrimoniale, diventano i cardini di un intenso processo di ridefinizione delle identità locali e della riflessione sulle diversità culturali, in risposta proprio all'introduzione del concetto di "patrimonio immateriale" formalizzato a livello internazionale dall'Unesco. La nozione di "antropologia del patrimonio culturale" deriva, infatti, anche dal prevalere della nozione di patrimonio sia nella legislazione europea che nella terminologia dell'Unesco.

Le conseguenze e lo spirito de La Raccomandazione per la Salvaguardia della Cultura Tradizionale e del Folklore stilata dall'Unesco nel 1989, della creazione di programmi come Il Sistema dei Tesori Umani Viventi del 1994, de La Proclamazione dei Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell'Umanità del 1997 e della Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale del 2003, fino all'ultima recentissima Convenzione di Faro del 2005, nei loro adattamenti alle legislazioni nazionali degli Stati firmatari dell'agenzia internazionale, e nelle diverse interpretazioni locali e applicazioni avviate nei processi di riconoscimento dei beni culturali immateriali, diventano il tema centrale di un interessante dibattito internazionale. Dibattito che vede gli antropologi impegnati in prima linea e fautori essi stessi, forse per la prima volta con questa incisività, della stessa definizione, legittimazione e patrimonializzazione dei valori tradizionali delle comunità locali.

La dimensione internazionale e poi nello specifico quella italiana – che vedremo essere stata per sua natura particolarmente attenta ai concetti di tradizione, folklore e beni culturali – del dibattito è tracciata proprio in relazione alle politiche Unesco in materia di patrimonio immateriale che negli anni hanno fatto mutare gli indirizzi di studi, la postura critica degli stessi e i processi politici e di ricerca sui beni culturali.

Ultima e particolarmente importante in questo senso è proprio la notizia del 27 Febbraio 2013, dunque recentissima, annunciata dal ministero per i Beni e le attività culturali secondo cui l'Italia ha, seppur tardivamente, firmato la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'"eredità culturale" per la società, più comunemente conosciuta come la Convenzione di Faro. Dopo circa tre anni di lavoro, l'Italia giunge all'adesione al quadro di riferimento europeo sulla governance democratica e sulla partecipazione attiva dei cittadini al patrimonio culturale. Un testo complesso e importante, sui cui

effetti ci si concentrerà nei prossimi anni per monitorarne conseguenze e cambiamenti sulla duplice scala “glocale”, per dirla nei termini della stessa rivista che ci ospita.

Patrimonializzare, infatti, può essere inteso come mettere in valore un oggetto culturale e per comprendere il patrimonio immateriale bisogna assumere non la staticità ma la natura di cambiamento degli stessi oggetti patrimoniali. Occorre guardare al patrimonio non in un'ottica di neutralità ma come esito di un processo costantemente reinventato, dinamico e relazionale, come è del resto quello identitario, in cui intervengono molti attori sociali, spesso anche in conflitto tra loro. Sul patrimonio e sui processi di azione e costruzione del valore patrimoniale si rispecchiano e producono a loro volta mutamenti all'interno della comunità locale, come anche però in quella dimensione universale che Herzfeld chiamerebbe «gerarchia globale di valori»⁴.

2. *Folklore, beni culturali, patrimonio, un filo rosso tutto italiano*

Ben nota è la supremazia che fin dalle origini e per lungo tempo la tradizione di studi folklorici e demologici, in una dimensione legata al positivismo e allo storicismo, ha avuto in Italia rispetto a quelli relativi all'etnologia extraeuropea, come accadeva invece in Gran Bretagna, Francia e Germania soprattutto in riferimento alla scoperta del mondo coloniale che per l'Italia si è tradotta in una relativamente breve storia di dominazione⁵. La ricca raccolta e l'intenso studio delle tradizioni popolari delle varie regioni italiane coincide nel Novecento con il ritardo della nascita di un concetto di nazione postunitario. Proprio all'indomani della proclamazione dell'unità d'Italia, infatti, il paese manteneva ancora e per moltissimo tempo enormi differenze di lingua, di disequilibri economici tra ceti sociali e tra regioni; in questo senso gli studiosi si dedicarono soprattutto al Mezzogiorno d'Italia, rimasto contadino e povero, a confronto del mondo urbano e industrializzato che stava avanzando. L'eterogeneità delle tradizioni popolari italiane è stata da sempre la caratteristica principale degli studi demologici nostrani; si faceva leva sul concetto di “autenticità” legata, per esempio, al folklore in Sicilia con i lavori di Giuseppe Pitrè e ai costumi dei ceti popolari italiani in esposizione alla celebre Mostra di Etnografia Italiana del 1911, organizzata da Lamberto Loria in occasione del cinquantenario dell'unità d'Italia⁶.

⁴ Cfr. Michael Herzfeld, *The Body Impolitic. Artisan and Artifice in the Global Hierarchy of Value*, University of Chicago Press, Chicago 2004.

⁵ Cfr. Ugo Fabietti, *Storia dell'antropologia*, terza edizione, Zanichelli, Roma 2011, p. 40.

⁶ Cfr. Sandra Puccini, *L'Italia gente delle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di Etnografia Italiana del 1911*, Meltemi, Roma 2005 e Stefano Cavazza, *Piccole Patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Il Mulino, Bologna 2003.

Dunque si trattava di un'Italia dalle molte differenze, soprattutto tra cultura di élite e culture popolari locali e su queste gli stessi studi demologici composero la loro storia e la loro fortuna attorno alle riflessioni sul concetto di identità culturale e di nazione, vincolato proprio all'indagine sul folklore, condizionato dall'influenza del fascismo e dall'idealismo crociano che ne rallentò gli studi. Quindi di folklore, a partire dalle considerazioni postbelliche di Gramsci e poi di de Martino, fino al passaggio agli studi sul patrimonio culturale in relazione alla costruzione – e valorizzazione – delle identità, le discipline antropologiche italiane si sono sempre occupate, con particolare intenso momento di dibattito negli anni Settanta⁷. Nel processo di ri-folklorizzazione di quel periodo così produttivo e vivace, relativo anche al declino contingente della civiltà contadina, si inserisce lentamente una presa di coscienza sul concetto di patrimonio, chiamato dallo stesso Cirese Dea, Demo-etno-antropologico⁸. Per cui il patrimonio Demo-etno-antropologico poteva essere pensato come l'insieme dei fenomeni culturali, materiali e immateriali, che rendevano conto delle differenze culturali italiane, che proprio Cirese chiamava «dislivelli interni di cultura».

Il mutamento che arresta la tendenza classica degli studi italiani, attiva innanzitutto una innumerevole rivitalizzazione “dal basso”, il cosiddetto Folk Revival, che avvia la produzione di musei locali che muovono tutta una serie di azioni politiche e riflessioni accademiche sui territori e il patrimonio in un discorso di rinnovato concepimento della museografia⁹. Da questo momento in poi si avvia una fase in cui il patrimonio Dea comincia ad essere maggiormente concepito all'interno della politica e della legislazione dei beni culturali e gli antropologi per primi sono chiamati a spendere le loro riflessioni sulla rinnovata produzione di tradizioni in un'ottica di sempre più attenta rivisitazione dei concetti di cultura d'élite, cultura popolare e cultura di massa¹⁰. I problemi epistemologici e politici appaiono radicalmente mutati da quelli de-

⁷ Si pensi per esempio ad alcuni dei diversi contributi sulla riflessione scientifica sul folklore: Alberto Mario Cirese, *Cultura Egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo 1973; Luigi M. Lombardi Satriani, *Folklore e profitto. Tecniche di distruzione di una cultura*, Guaraldi Editore, Rimini 1973; Luigi M. Lombardi Satriani, *Antropologia e analisi della cultura subalterna*, Guaraldi Editore, Rimini 1974; Gian Luigi Bravo, *Festa contadina e società complessa*, Franco Angeli, Milano 1984. Senza contare l'enorme produzione scientifica e di documentazione che negli anni Settanta si avvia da più parti sul folklore locale e nazionale in tutta la penisola. Interessante a tal proposito è l'attività scientifica prodotta dal 1980 in poi dalla *Ricerca Folklorica. Contributi allo studio della cultura delle classi popolari* per l'editore Erreffe.

⁸ Cfr. Pietro Clemente e Ilaria Caldeloro, *I beni culturali demo-etno-antropologici*, in Nicola Assini e Paolo Francalacci (a cura di), *Manuale dei Beni Culturali*, Cedam, Padova 2000, pp. 191-220; Gian Luigi Bravo e Roberta Tucci, *I beni culturali demo-etnoantropologici*, Carocci, Roma 2006.

⁹ A tal proposito si vedano i numeri della Rivista «AM. Antropologia Museale» edita dalla casa editrice La Mandragora di Imola e gli studi effettuati sul patrimonio da un punto di vista dell'antropologia museale di Pietro Clemente e Vincenzo Padiglione negli anni Novanta.

¹⁰ Cfr. Fabio Dei, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Meltemi, Roma 2007.

gli anni settanta, innanzitutto per via della crisi dei concetti antropologici chiave di cultura e identità che fanno sì che si riveda necessariamente il ragionamento sulle appartenenze locali. Inoltre, l'“uso pubblico” della cultura popolare fa mutare le stesse politiche di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio etnografico. Ma, soprattutto, come fa notare Fabio Dei, una definizione di cultura popolare non può evitare oggi di leggere il rapporto tra il folklore tradizionale e quello dell'industria culturale di massa. Quindi una cultura popolare che con i Cultural Studies passa ad essere concepita come settore di consumo e non di produzione. Se l'antropologia ha cercato nella sua storia italiana di tenere separati i campi, proteggendo l'“autenticità” della tradizione dall'invasione omologante della cultura di massa, successivamente se ne evidenziano le relazioni, inserendole in una teoria delle differenze culturali nella società contemporanea¹¹.

Del vuoto legislativo in materia, più in generale, di beni culturali che dal 1939 al 1967 si ha in Italia, i beni che più ne subiscono le conseguenze negative sono proprio i beni etnografici. Solo con la Commissione Franceschini e Papaldo si ha l'apertura a un concetto di bene legato a ciascuna «testimonianza materiale che abbia valore di civiltà»; sembra quindi un intento più in linea con la visione antropologica ma nei fatti quasi per nulla realizzato concretamente. Al di là e nonostante le varie riformulazioni istituzionali in ambito nazionale che in questa sede non si ha la possibilità di ripercorrere, il patrimonio Dea in Italia stenta per molto tempo a ottenere un riconoscimento formale e, quindi, a ricevere indicazioni sulla sua tutela, conservazione e valorizzazione istituzionale; mancanza questa che grava anche sullo stesso settore disciplinare in ambito accademico, rispetto per esempio alle discipline artistiche o archeologiche.

La situazione sembra semplificarsi a partire dalle leggi sull'autonomia regionale che rivendica il ruolo dell'identità locale e del suo valore antropologico a partire, per la prima volta forse, dagli interessi della comunità locale, in linea con la già citata nascita dei musei locali avviati e gestiti da ex contadini e giovani scolarizzati nel tentativo di recupero della memoria storica locale. Tuttavia a livello legislativo solo le leggi speciali in materia di catalogazione dei beni degli anni Ottanta sembrano occuparsi concretamente e fattivamente di beni Dea, fino alla strutturazione nel 1989 dei dati per le schede di catalogo relative agli oggetti di interesse demo-antropologico, che però non è riuscita a uniformare i linguaggi in termini nazionali¹² e spesso ha prodotto campagne di censimento locale dei beni senza una vera e propria pro-

¹¹ Ivi.

¹² Cfr. le pubblicazioni dell'Iccd, Istituto generale del catalogo e della documentazione, e in particolare i contributi di Roberta Tucci e Paola Elisabetta Simeoni a proposito di catalogazione di beni Dea.

gettualità nazionale. Intanto nella letteratura la nozione di identità viene intesa in senso sempre più dinamico, si ha un'apertura sempre maggiore della definizione di patrimonio che però non coincide sempre necessariamente con una sua facilità di gestione. Il dato importante che va sottolineato è, però, che da un tentativo di lavorare solo sulla conservazione dei beni Dea, si è passati nel tempo all'idea di una valorizzazione degli stessi in un'ottica dinamica dei processi di patrimonializzazione dei beni culturali etnografici. Quindi, dall'urgenza di raccogliere e consegnare alla memoria e di salvare gli oggetti culturali, si è passati al voler mantenere la loro vitalità culturale e la loro fruizione, salvaguardando il loro valore anche in un'ottica affine alle nuove tendenze turistiche ed economiche.

Tuttavia è sempre mancata in Italia una visione centralista del potere politico nella gestione dei beni culturali, che ha fortemente condizionato le politiche nazionali come quelle locali sulle pratiche da adottare in materia di tutela, conservazione e valorizzazione di un patrimonio che prima di tutto è difficilmente codificabile in senso classico, come quello recentemente definito «immateriale».

A questa storia tutta italiana, si interseca negli ultimi decenni la storia dell'agenzia internazionale dell'Onu che, sugli stessi temi, è attiva a livello internazionale muovendo le fila di una riflessione locale e nazionale sulle tradizioni, che tanto ha caratterizzato gli studi demo-etno-antropologici fin dalle origini.

Il più recente dibattito sui patrimoni interno all'antropologia italiana vede la luce soprattutto con i lavori di antropologia critica di Berardino Palumbo sulla Sicilia sud-orientale¹³, editi peraltro nello stesso periodo in cui si avviava la stesura della Convenzione Unesco del 2003 per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale. Un lavoro attento ai processi di patrimonializzazione e ai rapporti tra comunità locali e procedure transnazionali della patrimonializzazione, come esperienza di conflitto, mutamento e immaginazione. Le «tassonomie globali», così le chiama Palumbo, possono rintracciarsi nella dinamica globale-locale nata proprio tra Unesco, comunità locali e soggetti delle istituzioni o della società civile. Cerchiamo di comprendere, a partire da questo studio sui rapporti tra costruzione di oggetti culturali e costruzione di soggetti e identità collettive sul piano dell'economia politica più ampia che li crea, in che modo le leggi, le politiche e i discorsi Unesco stiano contribuendo a far mutare anche gli studi sul patrimonio immateriale e di conseguenza anche le politiche legate ad esso, con tutte le diverse problematiche che ciò comporta, a causa della natura dinamica, problematica e spesso conflittuale che la nozione di patrimonio immateriale porta con sé.

¹³ Berardino Palumbo, *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Roma 2003.

3. L'Unesco e le nuove frontiere patrimoniali: dall'oggetto ai processi

qualsiasi comportamento verso l'opera d'arte, ivi compreso l'intervento del restauro, dipende dall'avvenuto riconoscimento o no dell'opera d'arte come opera d'arte¹⁴
(Brandi 1977, p. 5)

I recenti discorsi e le politiche dell'Unesco hanno incrementato i cosiddetti *heritage studies*, da cui partiamo in questa sede senza alcuna pretesa di dar conto in modo esaustivo della loro varietà¹⁵. Col termine anglosassone *heritage studies* si intende il settore scientifico, in particolare le discipline storiche e antropologiche, che si interessa del patrimonio come fenomeno complesso. Negli ultimi decenni del XX secolo grazie soprattutto allo sviluppo tecnologico le attività di selezione e conservazione di oggetti patrimoniali hanno subito ridefinizioni e cambiamenti¹⁶. La tematica della conservazione dei beni culturali si è affermata alla fine del XV secolo ma solo nel XIX secolo si sono elaborate le prime teorie e tecniche di conservazione. L'assunto principale è quello per cui a seconda della cultura e dei gruppi sociali muta la concezione del patrimonio e dell'"eredità culturale" in base al diverso rapporto che i soggetti instaurano col passato, di generazione in generazione, per cui diviene difficile rintracciare un modello interpretativo universale del fenomeno patrimoniale. Inoltre il legame col passato e col proprio senso di appartenenza identitario, che si sviluppa attraverso il rapporto con i beni culturali, è un legame formale e ideologico ma soprattutto profondamente emotivo¹⁷.

¹⁴ Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Einaudi, Torino 1977, p. 5.

¹⁵ Io stessa mi occupo di festa e processi di patrimonializzazione legati alle Candidature Unesco dei beni immateriali, a partire da una lunga ricerca etnografica che ho svolto su un bene, la festa dei Gigli di Nola, che ha una storia particolare in termini di candidature Unesco e che oggi attende l'iscrizione nella Lista come Patrimonio Immateriale dell'Umanità. Cfr. Katia Ballacchino, (a cura di), *La Festa. Dinamiche socio-culturali e patrimonio immateriale*, L'arcae'arco, Nola 2009; Id., *Unity Makes ... Intangible Heritage: Italy and Network Nomination*, in *Heritage Regimes and the State*, Bendix R.F., Eggert A., Peselmann A. (eds.), *Göttingen Studies on Cultural Property*, Vol. 6, Göttingen University Press, Göttingen 2012, pp. 121-140; Id., *An Ethnography of Migratory Heritage. The Gigli feast in Nola*, in *Patrimoine culturel et désirs de territoire*, Fournier L.S., Crozat D., Bernié-Boissard C., Chastagner C. (eds.), L'Harmattan, Paris 2012, pp. 91-97; Id., *Dalle Watts Towers di Los Angeles ai Gigli di Nola. Processi di patrimonializzazione tra arte e migrazione*, «AM. Antropologia Museale», 2012, 32-33, pp. 26-34; Id., *Mettere in valore una comunità in "questua". Patrimonio immateriale e cortocircuiti globali*, «Voci. Annuale di Scienze e Umane», 2013, pp. 221-35.

¹⁶ Cfr. David C. Harvey, *Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies*, «International Journal of Heritage Studies», 2001, 7, 4; David Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.

¹⁷ Sul concetto di "emozioni patrimoniali" si veda Berardino Palumbo, *Patrimoni-identità: lo sguardo di un etnografo*, «AM. Antropologia Museale», 2002, 1, pp. 14-19.

La connessione tra quelle che venivano definite tradizioni popolari – ampiamente studiate in ambito italiano come abbiamo constatato – e la cultura nazionale ha sviluppato processi di mediazione e conflittualità, per esempio, tra minoranze per affermare o imporre una identità in contrasto ad altre. Il patrimonio concorre spesso, infatti, alla costruzione di confini e alla demarcazione di differenze. Nell’approccio patrimoniale, a differenza di quello storico, il passato può essere più facilmente modificato in base alle esigenze e, quindi, può divenire oggetto di manipolazioni. È proprio nel rapporto dell’uomo col passato che avviene la selezione di elementi locali e la successiva contestualizzazione degli stessi in un quadro più ampio, sovralocale, mondiale.

Il contributo di Berardino Palumbo in maniera pionieristica in Italia ha affrontato dal punto di vista antropologico i processi di “patrimonializzazione”¹⁸, cioè le costruzioni sociali di oggetti che assumono valore patrimoniale in un’ottica di “oggettivazione culturale”¹⁹, cioè di fissazione e immobilizzazione dei processi socio-culturali complessi. Il volume L’Unesco e il campanile raccoglie gli esiti di una ricerca etnografica condotta in Sicilia orientale nella seconda metà degli anni Novanta, in cui una serie di nodi concettuali sono stati oggetto di un dibattito interno alla disciplina antropologica tra lo stesso Palumbo e Fabio Dei. In discussione era il rapporto tra processi e costruzione di identità, i diversi livelli di definizione/agggregazione identitaria, l’uso della categoria di nazionalismo nei processi di patrimonializzazione e il ruolo che in questi processi assumono gli antropologi e gli intellettuali²⁰.

Il recente processo di patrimonializzazione dei beni immateriali provocato dall’Unesco diventa nel tempo più articolato nella sua trattazione italiana e investe la sempre più ambigua relazione tra beni culturali, mondo intellettuale, politica e processi di essenzializzazione delle identità collettive. Lo studio del bene culturale, e in particolare di quello demo-etnoantropologico, si interseca in questo senso con l’analisi parallela del contesto sociale e politico che lo produce e in cui esso opera. Dal dibattito internazionale viene mutuata la necessità di una antropologia critica italiana che si interroghi sui processi storici, intellettuali, artistici, economici e politici che conducono alla costruzione di un oggetto patrimoniale. In un mondo contemporaneo sempre più fecondo di costruzioni di prodotti immaginari

¹⁸ Cfr. Berardino Palumbo, *Patrimonializzare*, «AM. Antropologia Museale», 2009, 8, pp. XXXVIII-XL.

¹⁹ Cfr. Richard Handler, *Nationalism and the Politics of Culture in Quebec*, University of Wisconsin Press, Madison 1988.

²⁰ L’interessante dibattito è stato ospitato nei primi numeri della rivista «AM. Antropologia Museale», cfr. Berardino Palumbo, *op. cit.*, 2002; Fabio Dei, *Antropologia critica e politiche del patrimonio. Una discussione*, «AM. Antropologia Museale», 2002, 2, pp. 34-37; discussione che è continuata sul numero 3 della rivista, edito nello stesso anno, e in parte ripresa anche in Gianni Pizza, *Un modo nuovo di essere gramsciani*, «AM. Antropologia Museale», 2004, 8, pp. 57-62.

come sono quelli culturali, e in cui la stessa produzione dell'immaginario²¹ è fondamento delle economie post capitaliste, lo sguardo critico sui processi di patrimonializzazione diviene sempre più centrale. Secondo Palumbo si tratta di mostrare la connessione inevitabile tra discorso identitario e logiche proprie dello Stato-nazione moderno²² e di comprendere l'incisività di quel discorso e dei suoi aspetti patrimoniali attraverso una teoria dell'agency mutuata da Stuart Hall; per cui si intende la capacità dinamica degli individui di attribuire senso e significato ad eventi e rappresentazioni, accettandole o rifiutandole per adagiarsi o resistere, avviando una forma personale di soggettività.

L'etnografia critica, quella che ha assunto le revisioni teoriche e metodologiche con la crisi postcoloniale dell'autorità etnografica, non si interessa più alle tradizioni in sé, come faceva in passato la tradizione italiana, ma alle retoriche di costruzione di tradizionalità. Il mondo sociale, quindi, sembra non essere preso come dato, ma come oggetto di una continua costruzione e riproduzione. Tradizioni, identità, cultura, sono tutti termini problematici che non rimandano a "cose" fisse, ma a processi di costruzione e reinvenzione. L'antropologia critica dei beni culturali significa analizzare e decostruire il «common sense patrimoniale», come lo chiama Palumbo, significa individuare le logiche che regolano la produzione delle cose culturali. In una virata autoriflessiva della disciplina si analizza anche il ruolo che l'antropologia e gli stessi antropologi rivestono all'interno del campo patrimoniale, cioè nella produzione delle "cose culturali". Questo ruolo, per Palumbo, consiste nell'aver fornito all'immaginazione storiografica nazionalista il linguaggio della cultura e dell'identità²³.

Ma per giungere concretamente ai tempi dell'Unesco e spostare l'attenzione sui beni immateriali, occorre ribadire che rispetto allo statuto del patrimonio culturale immateriale, gli interventi e le pratiche non possono che essere labili perché il concetto stesso elaborato dall'Unesco, soprattutto all'inizio, è di difficile interpretazione e apre orizzonti problematici. Viene

²¹ Si vedano alcuni dei contributi che si sono occupati di immaginazione come pratica sociale e modernità: Pierre Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Il Mulino, Bologna 1983 (ed. or. 1979); Benedict Anderson, *Comunità immaginate. Origine e diffusione dei nazionalismi*, Manifesto Libri, Roma 1996 (ed. or. 1983); Arjun Appadurai, *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma 2001 (ed. or. 1996).

²² Sul nazional patrimonialismo e l'oggettivazione culturale Palumbo riprende Richard Handler, *Nationalism and the Politics*, cit.; e, ancora, per un contributo importante allo studio del nazionalismo, ragiona su: Michael Herzfeld, *Intimità culturale. Antropologia e Nazionalismo*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2003.

²³ Cfr. il recente contributo di sintesi sugli studi del patrimonio: Berardino Palumbo, *a carte scoperte. Considerazioni a posteriori su un percorso di ricerca a rischio di "patrimonializzazione"*, «Voci. Annuale di Scienze Umane», 2013, pp. 123-152.

meno in questi casi il discrimine tra ciò che è opera d'arte e ciò che non lo è, come afferma Brandi²⁴; quindi se il riconoscimento del valore estetico per il singolo è la causa della conservazione, bisogna individuare cosa indirizza l'attività di promozione e difesa di beni immateriali che, però, non sono considerate opere d'arte.

Allo stesso modo è complesso l'approccio alla diversità culturale per attori istituzionali come i governi degli stati parte perché questi temi di dibattito internazionale sono recenti. Gli stati nazione, da sempre impegnati a uniformare e omologare le differenze interne per evitare conflitti, di recente invece, seguendo i discorsi dell'Unesco, devono misurarsi all'inverso con la valorizzazione e la promozione della diversità sia rispetto agli altri che al loro interno. Una sfida che crea di volta in volta non poche difficoltà.

L'antropologia internazionale e di seguito quella italiana, quindi, è chiamata a indagare il funzionamento di sistemi istituzionali come il patrimonio che vive nelle località, come anche nella dimensione nazionale e globale contemporanea. Il patrimonio diviene protagonista del processo di costruzione della herzfeldiana gerarchia globale dei valori²⁵. Si indaga, inoltre, attraverso quali poetiche incorporate o strategie politiche, i diversi protagonisti riescano a trovare spazi di azione/manipolazione nelle tassonomie formali ufficiali. Ciò avviene con l'analisi delle strutture di classificazione transnazionali che operano, oggi, nella produzione della gerarchia globale dei valori e nella costruzione della loro rappresentazione globale. In questo senso le riflessioni delle discipline antropologiche hanno per certi versi influenzato la governance politica e culturale globale applicata da istituzioni sovrastatali come l'Unesco²⁶.

Cioè gli studi sulle pratiche e i processi di patrimonializzazione sono associati al ruolo sempre più attivo delle legislazioni statali e alle convenzioni già citate sul patrimonio mondiale dell'Umanità. Le norme e le convenzioni che ogni singolo stato dovrebbe seguire in accordo con gli organismi sovranazionali come l'Unesco vengono ratificate ma non sempre producono pratiche locali affini agli intenti prestabiliti. Gli studi italiani sul patrimonio, a cui abbiamo brevemente accennato in questo contributo, erano legati a un approccio demologico di scoperta e valorizzazione delle culture locali, quindi erano più attenti all'oggetto. Dagli anni Ottanta-Novanta, invece, l'approccio italiano diviene, seppur lentamente, sempre più impegnato nei processi di

²⁴ C. Brandi, *Teoria del restauro*, cit.

²⁵ M. Herzfeld, *Intimità culturale*, cit.

²⁶ Koïchiro Matura, Preface, in *Unesco. Cultural Diversity: Common Heritage, Plural Identities*. Unesco World Heritage Centre, Paris 2002; Unesco-Accu, *Export meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention*, Tokyo, 13-15 March 2006.

patrimonializzazione²⁷, a partire dagli stimoli internazionali²⁸ e dal dibattito attorno alle attività dell'Unesco²⁹.

Quindi, inizialmente con la Dichiarazione del 1989, ma soprattutto con la sottoscrizione da parte dell'Italia della Convenzione Unesco del 2003 ratificata nel 2007³⁰, gli studiosi e gli amministratori locali vengono sommersi da stimo-

²⁷ A parte i numerosi contributi di Palumbo già citati, alcuni esempi di altri contributi disciplinari stimolati in questo senso sono: il numero della già citata rivista «La ricerca folklorica» del 1999; l'attività della anch'essa già citata rivista «AM», in particolare il numero 2, 28-29 del 2011, dedicato proprio all'Unesco; Il volume: Irene Maffi (a cura di), *Il patrimonio culturale*, «Antropologia», 7, Meltemi, Roma 2006, che presenta il patrimonio come un “ideascapè” transculturale di appaduriana memoria; le attività dell'Aisea e di Simbdea e l'ultimo numero della rivista «Voci. Annuale di Scienze Umane», la cui parte monografica curata da Letizia Bindi è concentrata sul legame tra patrimoni culturali e economia. La stessa curatrice si era già occupata di questioni legate al patrimonio: Letizia Bindi, *Bandiere, antenne e campanili*, Meltemi, Roma 2005 e, proprio con una ricerca sul Molise: Letizia Bindi, *Volatili misteri. Festa e città a Campobasso e altre divagazioni immateriali*, Armando, Roma 2009. Un'altra interessante ricerca sul patrimonio si trova nel volume: Alessandra Broccolini, *Scena e retroscena di un "patrimonio". Artigianato, turismo e cultura popolare a Napoli*, Qui Edit, Verona 2008.

²⁸ Per una disamina puntuale della letteratura internazionale impegnata sul tema dei processi di patrimonializzazione si veda il contributo: Berardino Palumbo, *Le alterne fortune di un immaginario patrimoniale*, «AM», 2011, (28-29), 2, pp. 8-23.

²⁹ In Italia una prima importante riflessione relativa all'Unesco e al patrimonio immateriale è rappresentata dal contributo: Chiara Bortolotto, (a cura di), *Il patrimonio immateriale secondo l'Unesco: analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2008. Inoltre negli scorsi anni un interessante momento di dibattito sul tema del patrimonio immateriale si è prodotto in Italia, sul lago di Como, al quale ha preso parte chi scrive per due edizioni. Negli anni in cui sono intervenuta ai lavori, il seminario internazionale aveva i seguenti titoli, in linea con le principali questioni legate alle politiche Unesco: *Atelier de recherche en sciences sociales et humaines «Allemagne, France, Italie» Institutions, territoires et communautés: perspectives sur le patrimoine culturel immatériel translocal*, Premier Atelier, *L'inscription territoriale du patrimoine immatériel*, Dfg/Villa Vigoni/Maison des Sciences de l'Homme-Forschungskonferenzen in den Geistesund Sozialwissenschaften, tenutosi il 23-26/03/2010 e *Kulturerbe-Politik im zwischenstaatlichen Vergleich * La politique du patrimoine: perspectives comparatives entre différents systèmes politiques * La politica del patrimonio: prospettive comparative tra diversi sistemi politici*, tenutosi il 26-29 giugno 2011.

³⁰ Si vedano alcuni dei contributi di riflessione critica sulla convenzione del 2003 e in generale sulle politiche dell'Unesco: Luciana Mariotti, *La Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale. Un'analisi*, «AM», 2007-2008, (6), 18, pp. 51-54; Richard Kurin, *Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 Unesco Convention: a critical appraisal*, *Museum International*, vol. 56, 2004, pp. 66-76; Richard Kurin, *Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key factors in Implementing the 2003 Convention*, «International Journal of Intangible Heritage», 2007, 2, pp. 9-20; Thomas Risse, *European Identity and the Heritage of National Cultures*, in Peckham R.S. (Ed.), *Rethinking Heritage. Cultures and Politics in Europe*, I.B. Tauris, London/New York, 2003, p. 74-89; Tullio Scovazzi et alii, *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milano 2011; Sheenagh Pietrobruno, *Cultural Research and Intangible Heritage*, dans *Culture Unbound*, Vol. 1, 2009, pp. 227-247; Chiara Bortolotto, *The Giant Cola Cola in Gravina. Intangible Cultural Heritage, Property, and Territory between Unesco Discourse and Local Heritage Practice*, «Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology, Culture and Property», 2010, (39), 2; Markus Tauschek, *Cultural Property*

li innovativi rispetto agli studi sui processi di patrimonializzazione. Senza omettere i cortocircuiti che gli antropologi – abituati da sempre a sollecitare riflessioni sulle località e sulle differenze culturali, in linea col dibattito tra relativismo e universalismo – si sono trovati a gestire, di fronte a importanti azioni politiche generalizzanti di un'agenzia internazionale tendenzialmente unificante come l'Unesco, che per la prima volta ha messo al centro dei suoi interessi i tradizionali ambiti dell'antropologia, spesso però senza riconoscere il ruolo delle pratiche conoscitive e di indagine antropologica e senza investire gli antropologi di formale autorità in questi processi istituzionali.

L'unico campo in cui più esplicitamente gli antropologi sembrano essere legittimati ad avere un qualche ruolo, se non assoluto ma di certo di traduzione e mediazione tra comunità e istituzioni locali e nazionali, è proprio l'attività di inventariazione nazionale richiesta dall'Unesco come prerogativa necessaria per richiedere formalmente l'iscrizione di un qualunque bene nella Lista del Patrimonio Immateriale dell'Umanità. In questo campo in Italia, l'Iccd (Istituto centrale per il catalogo e la documentazione interno al Mibac, ministero per i Beni e le attività culturali) aveva già realizzato la scheda Bdi³¹ (Beni demo-etno-antropologici immateriali) per documentare secondo uno schema informatico riconosciuto a livello ministeriale le attività sociali e le performances irripetibili e, appunto, volatili, immateriali. Questa pratica di inventariazione dei beni per sua natura si è sempre definita in una sorta di tensione costante con la ricerca etnografica e con l'attività di pratica antropologica scientifica così come essa è pensata in ambito accademico. In particolare sono interessanti tutta una serie di questioni legate alla metodologia, all'autorità e all'uso della scheda di catalogo nazionale, in un ambito come quello italiano in cui si è avviata una produzione multiforme di schede nei diversi ambiti regionali o negli ambiti accademici che non sempre hanno riconosciuto il valore della scelta centralista della scheda ministeriale Bdi. Questo dà misura di quanto la pratica della catalogazione, in realtà, sia molto

as Strategy. The Carnival of Binche, the Creation of Cultural Heritage and Cultural Property, Museum Tusulanum Press 2010; David C. Harvey, *Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies*, «*International Journal of Heritage Studies*», 2001 (7), 4; Regina F. Bendix, Aditya Eggert, Arnika Peselmann (eds.), *Göttingen Studies on Cultural Property*, Vol. 6, Göttingen University Press, Göttingen 2012.

³¹ Cfr. Roberta Tucci, *Il patrimonio demoetnoantropologico immateriale fra territorio, documentazione e catalogazione*, in *Strutturazione dei dati delle schede di catalogo. Beni demoetnoantropologici immateriali. Scheda BDI, seconda parte*, Iccd, Roma 2006, pp. 20-29; Roberta Tucci, Beni Demoetnoantropologici Immateriali, «AM», 2002, 1, pp. 66-69. Si veda, inoltre, Paola Elisabetta Simeoni, Roberta Tucci, *La catalogazione dei beni demoetnoantropologici: radici e attualità*, in Oreste Ferrari, *Catalogo documentazione e tutela dei beni culturali. Scritti scelti (1966-1992)*, Claudio Gamba, (a cura di), *Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli*, Iacobelli, Albano Laziale 2007, pp. 41-45; Roberta Tucci, *Tra ricerca e istituzioni. I beni Dea*, «Meliss», 2007-08, 14/15, pp. 62-67.

più complessa e identificatrice e produttrice essa stessa di valore patrimoniale di quanto si possa immaginare; e di quanto, quindi, nel suo uso e funzione si possa negoziare il senso stesso della rappresentazione pubblica del patrimonio immateriale, soprattutto se la scheda è, come è, pensata in termini di compartecipazione della “comunità” protagonista della pratica schedata. Infatti, da quando l’Unesco ha imposto agli stati membri l’apertura di inventari sempre più partecipati “dal basso” come *conditio sine qua non* della pratica di candidatura del bene, l’attività di catalogazione ha attirato su di sé un fervido dibattito internazionale e interno al paese Italia, sia nel mondo delle istituzioni e in questi termini forse per la prima volta anche nel mondo accademico. Si è, quindi, anche in Italia cominciato a riflettere sull’“imperativo partecipativo” che a livello internazionale si sta imponendo nelle recenti politiche del patrimonio culturale immateriale dell’Unesco a tal proposito si sta avviando proprio in questi mesi un esperimento pionieristico in Italia di costruzione sperimentale di un inventario partecipativo all’interno di una ricerca della Sapienza condotta da Vincenzo Padiglione di Alessandra Broccolini con la collaborazione di chi scrive in particolare sulla comunità festiva di Marta, sul lago di Bolsena.

Dall’idea politica dell’urgenza, se così si può definire, prevista nei programmi di conservazione de *Il Sistema dei Tesori Umani Viventi* del 1994 e de *La Proclamazione dei Capolavori del Patrimonio Orale e Immateriale dell’Umanità* del 1997 – in cui concetti come tradizione, eccellenza, capolavoro etc. venivano usati forse ancora in un senso non vagliato dallo sguardo critico antropologico – si è passati alla concezione più dinamica e processuale del bene e di conseguenza delle stesse misure di salvaguardia da adottare a livello mondiale. Delle due liste nazionali, la “Lista per i beni che necessitano salvaguardia urgente” e la “Lista rappresentativa”, l’Italia si è concentrata, infatti, quasi esclusivamente su quella rappresentativa, residuo forse di logiche ereditate dalle politiche di riconoscimento e proclamazione dei capolavori del patrimonio mondiale dell’Umanità, in cui l’Unesco adoperava ancora una visione eurocentrica, più materialista e monumentale, connessa a criteri gerarchici di eccellenza³², da cui la Convenzione del 2003 e la Convenzione di Faro del 2005 cercano di emanciparsi.

La Convenzione Unesco del 2003, infatti, ha introdotto la questione della “partecipazione comunitaria” in linea con un percorso di democratizzazione delle culture locali, sviluppato attraverso la progettazione di azioni di salvaguardia, trasmissione e valorizzazione di un patrimonio culturale immateriale inteso in un’accezione più complessa e matura in termini antropologici. L’attenzione dell’Unesco per i temi della partecipazione di soggetti comunitari e singoli portatori del bene patrimoniale, trova corrispondenza nella

³² Cfr. Chiara Bortolotto, *Il patrimonio immateriale*, cit.

normativa internazionale che già da tempo sostiene un criterio partecipativo nei settori dello sviluppo sostenibile e dei diritti umani.

Questa sollecitazione è entrata in vigore anche in ambito europeo con l'introduzione dell'idea di "comunità patrimoniale", "comunità di eredità" – che chiaramente mette in discussione il classico riferimento al concetto di comunità esclusivamente legato all'appartenenza a un comune territorio, spostando l'idea sul patrimonio come elemento di valore che crea comunità³³ – nella Convenzione di Faro del 2005 del Consiglio d'Europa, ratificata in questi mesi dall'Italia, che riconosce esplicitamente un ruolo attivo delle comunità locali e dei soggetti portatori nella definizione e gestione del patrimonio. Questa nuova "gerarchia globale dei valori", obbliga lo stesso campo disciplinare antropologico a ridefinire il ruolo professionale in questo panorama mutato. E gli inventari divengono in questo modo ancor più un terreno fondamentale nel dibattito sul rapporto tra partecipazione comunitaria e competenze scientifico-disciplinari. Secondo l'art. 12 della Convenzione del 2003, infatti, gli inventari devono realizzarsi in un'ottica partecipata, con un coinvolgimento *bottom-up* delle comunità non solo nell'individuazione ma anche nella definizione del bene.

Negli stati parte, però, esistono molteplici tradizioni di inventariazione, adattate alle specifiche politiche nazionali dei beni culturali e di riconoscimento di ruoli professionali³⁴.

Nonostante le diverse problematicità e opacità qui solo accennate, il merito della Convenzione Unesco è quello di aver offerto un tavolo internazionale di dibattito e confronto tra le culture locali e il mondo dei loro rappresentanti istituzionali, musei, Ong, agenzie, etc³⁵. In un mondo globalizzato e pieno di conflitti sempre più acuti, reali o mediatici, in parallelo alla crescita del dibattito internazionale sui diritti umani, si attiva un'attenzione e un interesse attento all'idea di bene comune, di cultura veicolata proprio dal tema del patrimonio immateriale, basato sullo scambio tra diversità e sul dialogo tra culture diverse e paritarie, almeno negli intenti. Sarebbe superfluo sottolineare, però, che spes-

³³ Sarebbe interessante assumere, in questo senso, un concetto come quello di "comunità di pratica" mutuata da: J. Lave, & E. Wenger, *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, su cui più volte io stessa sono tornata nei miei scritti già precedentemente citati sul patrimonio immateriale.

³⁴ Per una recente riflessione critica sulla pratica di catalogazione e inventariazione in generale si vedano, oltre ai testi citati precedentemente, anche: Alessandra Broccolini, *L'Unesco e gli inventari del patrimonio immateriale in Italia*, «AM», 2011, (10), 28-29, pp. 41-51; Chiara Bortolotto, *Inventari del patrimonio immateriale in Brasile*, «AM», 2011, 28-29, pp. 62-69; Chiara Bortolotto e Marta Severo, *Inventari del patrimonio immateriale: top-down o bottom-up?*, «AM», 2011, 28-29, pp. 24-32.

³⁵ Molto interessante è, per esempio, la recente attività di dialogo e mediazione con l'Unesco della rete italiana per la salvaguardia del patrimonio immateriale di Ong, chiamata Simbdea-Ong, accreditata presso l'Unesco dall'Assemblea Generale degli Stati parte nel Giugno 2010, la cui responsabile è Valentina Zingari.

so le pratiche locali si inspessiscono e costruiscono in senso contrario ai termini delle convenzioni Unesco e alla linea di dialogo tra popoli, cioè producendo conflitti e acuendo spesso quelle diversità visibili attraverso le pratiche rituali e identificabili nelle retoriche pubbliche e nei discorsi delle politiche culturali. E il ruolo degli antropologi in questo senso diventa sempre più importante, in un'ottica bifocale che indaga, da una parte, i beni immateriali con etnografie in profondità e, dall'altra, che monitora e riflette sui processi di patrimonializzazione e le conseguenti ricadute sui processi locali attivati dalle politiche mondiali. In questo senso le discipline antropologiche non possono esimersi dall'indagare con postura critica: la produzione dei conflitti locali, che spesso sono nella natura stessa dei patrimoni immateriali; le manipolazioni delle istituzioni locali e le eventuali ingerenze sul bene mutate dall'aurea della missione o dalla chimera dell'Unesco; il ripensamento e l'identificazione in termini di nobiltà o eccellenza di eventi e luoghi supportati spesso da lobbies che nelle loro retoriche stimolano la conflittualità contro altri "eventi" o luoghi per riaffermare la loro "unicità" e "originalità"; monitorare gli atteggiamenti competitivi e quelli di dialogo tra culture locali, mantenendo l'intento disciplinare fondante di rendere la complessità e la ricchezza culturale dei rituali, delle tradizioni, delle forme cerimoniali nei termini della modernità, senza far perdurare un atteggiamento di egemonia intellettuale o di etnocentrismo nei confronti delle diversità culturali. Quindi contribuendo in qualche misura a far sì che il patrimonio culturale immateriale diventi un paradigma fondamentale della configurazione culturale del mondo contemporaneo.

In quest'ottica sembra andare l'ultima azione politica del Consiglio d'Europa, su cui gli studiosi hanno lavorato negoziandone i termini e le definizioni concettuali, La Convenzione di Faro. Una Convenzione che innanzitutto per la nuova nozione di 'comunità patrimoniale', tradotta nel testo come *comunità di eredità*, rimane un documento fondamentale per le nuove riflessioni della disciplina antropologica come anche per le buone pratiche da stimolare nelle politiche locali. Riportiamo di seguito uno degli articoli centrali della Convenzione, che sembra essere decisivo per ripensare un cambiamento che dia maggiore valore all'ambito patrimoniale, restituendo centralità ai protagonisti e al loro ruolo attivo di azione sul bene e sulla stessa cultura di appartenenza:

Articolo 2 – Definizioni

- a. l'eredità culturale è un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione. Essa comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi;

- b. una comunità di eredità è costituita da un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future.

Per l'Italia la recente ratifica della convenzione di Faro rappresenta un passaggio istituzionale europeo memorabile, sul quale gli antropologi del patrimonio e le associazioni locali saranno chiamate a ragionare seriamente. Si tratta di una nuova normativa che merita attenzione critica e discussione a livello accademico e in ambito istituzionale, sia nazionale che locale, e che fa divenire ancora di più urgente e necessaria una mappatura etnografica delle ricadute della stessa Convenzione a livello locale.

Molisheritage. Risorse intangibili per una regione “inedita”

di Letizia Bindi

*«Il contadino molisano è ordinariamente taciturno; non dice che l'indispensabile; abitante di una terra difficile, aspra, scoscesa, rotta, a pendii rocciosi, a sassaie aride, ha nelle vene l'asprezza della lotta per vivere [...] Tutto il loro linguaggio tenero palese si esaurisce per la terra» (Francesco Jovine, *Viaggio in Molise*).*

Stona il titolo anglofono di questo contributo con le parole sobrie di Jovine dedicate a quello che potremmo quasi definire un tipo molisano individuato dal celebre scrittore di ritorno nella sua terra. È contraddizione voluta, almeno in parte, per alludere al nuovo scenario in cui oggi ci si trova a osservare le dinamiche sociali e politiche entro le quali si sviluppano, anche in questa regione, le strategie di valorizzazione dei territori e dei patrimoni. Passa per i discorsi sulle identità locali in quest'area italiana per molti versi appartata, a lungo rimasta liminare rispetto ai processi di modernizzazione e industrializzazione e in parte ancor oggi resecata dal resto del territorio italiano per ragioni infrastrutturali e strutturali. Eugenio Cirese, in un suo intervento dedicato alla rappresentazione del Molise, la definì una regione «inedita»¹: lo fece parlando di cinematografia e di immagini dedicate ad essa, a suo avviso troppo a lungo rimaste scarse e poco note fuori dai confini regionali. Da allora, però, quella di un Molise inedito, poco visibile, poco noto e per ciò stesso, implicitamente, da scoprire è un'idea che ha avuto corso nei dibattiti e nelle riflessioni di intellettuali, politici, artisti che per ragioni diverse si sono avvicinati a questa regione o che da essa provengono.

Inedito Molise, dunque, come «taciturno» era il contadino tipico descritto da Jovine, quasi a significare che l'asprezza della terra non avesse solo in-

¹ Eugenio Cirese, *Umanità del Molise*, Comunicazione inviata al I Convegno per la Valorizzazione Cinematografica del Molise, Campobasso, 17-19 Aprile 1952; pubblicata «La Lapa», 1955, 1-2, (Numero speciale dedicato al Molise). Cfr. su questo: Emilia De Simoni, *Le mani ... le feste. Sguardi e riflessioni sul Molise* «Voci. Annuale di Scienze Umane», 2006/2007, III/IV, pp. 131-155.

fluenzato il «carattere» dei suoi abitanti, ma persino l'immagine complessiva di questa regione, rendendola chiusa alla comunicazione verso l'esterno, all'interazione proficua con il resto del Paese, col mondo².

Oggi che sempre più spesso i temi della valorizzazione dei patrimoni naturali e culturali di un dato territorio sono inscindibili dalla circolazione di informazioni di carattere translocale e si inseriscono in gerarchie di valori sempre più globalizzate³ il patrimonio molisano viene a essere proiettato su uno scenario di politiche culturali nazionali e sovranazionali che rende necessario, pertanto, un radicale ripensamento dell'idea stessa di regione, dell'immagine delle genti e dei territori, di messa in discussione dei tipi locali. Potrà essere allora utile ripercorrere alcune tappe salienti di questo percorso di definizione dell'identità regionale con le ambivalenze che necessariamente scaturiscono da un'operazione intellettuale di natura in sostanza arbitraria e comunque sempre contestuale e dinamica.

L'idea di un'identità autonoma del Molise sul piano della storia e della cultura ha origini lontane e, volendo limitarci al solo Novecento, era ben presente già nei lavori dello stesso Eugenio Cirese, come il celebre sussidiario *Gente Buona* realizzato nel quadro della Riforma gentiliana⁴ così come nei coevi lavori di Berengario Amorosa⁵.

Il testo di Cirese, infatti, era già diviso – così come quello di Amorosa – da quello per l'Abruzzo in quell'operazione intellettuale e didattica: una distinzione anticipatoria che avrebbe contribuito, insieme ad altri lavori, al dibattito su quella autonomia regionale giunta a compimento solo quarant'anni dopo⁶.

² È però opportuno ricordare come questa immagine che Jovine propone del tipo molisano, di fatto in linea con una delle idee più persistenti della molisanità, come si cercherà di mettere in luce nel prosieguo di questo testo, è in larga parte limitata al suo *Viaggio in Molise*: opera evocativa e suggestiva, ma meno articolata in termini critici di altri testi dello scrittore come *Signora Ava* o *Terre del Sacramento* in cui, non a caso, si colgono altre immagini, 'eterodosse' rispetto all'icona corrente: la «zona buia della coscienza» rappresentata dal personaggio di Pietro Veleno o la ribellione d'istinto di un Luca Marano. Su questo specifico aspetto e per le molte sollecitazioni problematiche più ampiamente contenute in quel testo si veda il saggio di Gino Massullo, *Identità locali tra paesaggi sociali e rappresentazioni intellettuali* «Glocale», 2010, 1, pp. 87-128.

³ Michael Herzfeld, *The Body Impolitic. Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*, University of Chicago Press, Chicago 2004.

⁴ Eugenio Cirese, *Gente Buona. Libro Sussidiario per le Scuole del Molise*, Giuseppe Carabba Editore, Lanciano 1925, ristampato in Campobasso nel 2007 a cura della Biblioteca Provinciale «P. Albino», con il contributo della Provincia di Campobasso.

⁵ Berengario Amorosa, *Il Molise. Sussidiario di vita regionale*, Mondadori, Milano 1924, ma anche il precedente Berengario Amorosa, *Riccia nella storia e nel folklore*, Associazione culturale «Pasquale Vignola», Ristampa anastatica dell'edizione originale di Casalbordino 1903, Riccia 1987.

⁶ Su questo testo si veda l'interessante Presentazione a cura di Pietro Clemente e anche il saggio a cura di chi scrive *Per un'idea di Molise. Eugenio Cirese, la scuola e la Gente Buona* nella già citata ristampa del 2007.

In quel testo, infatti, accanto a informazioni, anche minute, sulla vita della «gente» molisana – indicativamente diversa anche nella terminologia ciresiana da termini più legati alla retorica risorgimentale e positivista come «popolo», ad esempio – troviamo una sequenza di informazioni connesse ai grandi eventi di carattere nazionale di quei decenni che tenta di instaurare un rapporto dialettico tra la relativa marginalità ai grandi processi storici del Molise e la vicenda dell'unità italiana da un lato, ma anche rispetto all'impegno nazionale nella politica estera come, in particolar modo, le imprese coloniali di poco precedenti gli anni della pubblicazione.

Un aspetto importante è quello connesso alla costruzione di una matrice ideale dell'identità regionale molisana nella vicenda sannitica: costruzione storica, ma al tempo stesso mitica della «molisanità» come collettività sobria e rigorosa, connaturatamente resistente alle angherie di Roma, vinta, ma non spezzata, fiera. E accanto al mito di fondazione sannitico, quell'altra immagine forte dei molisani come «gente buona», schiva, modesta, capace di impegno civile, ma anche appartata e francescanamente lontana dalla bellicosità che di lì a poco avrebbe contraddistinto una certa immagine dell'«italica gente». In fondo nella tipizzazione cui in qualche modo lo stesso Eugenio Cirese perviene, nella sua rielaborazione didattica di un'identità regionale, ritroviamo tratti di quella semplicità sobria e aspra cui lo stesso Jovine, decenni dopo, si riferirà nel celebre passaggio con cui ho voluto aprire questo contributo.

L'attenzione di Cirese alle tradizioni popolari molisane è disseminata lungo tutto il testo: insiste su feste e occorrenze cerimoniali particolarmente rilevanti come i Misteri del Corpus Domini di Campobasso, ma anche le Carresi di Ururi, Porto Cannone e San Martino in Pensilis, la festa di San Pardo a Larino e ancora sui costumi tradizionali che venivano utilizzati dalle donne delle campagne – le femmine «mascarate», di cui parla con uno degli allievi durante la visita nel capoluogo – ma si sviluppa anche attraverso il commento a leggende diffuse nella regione come quella del Re Bove o storielle e proverbi di uso comune nelle varie aree. Non manca, inoltre, un'attenzione speciale dedicata alle minoranze linguistiche e culturali presenti in regione (slave, albanesi) così come la documentazione relativa ad alcuni pellegrinaggi particolarmente importanti per le popolazioni molisane. Persino l'invio del Carro di Baranello alla Settimana Abruzzese del 1923 viene rievocato nel testo, un evento che aveva, non a caso, sollevato ampi dibattiti a livello locale circa l'opportunità che il Molise vi partecipasse pur volendo distinguersi come regione a se stante.

Il testo mostra, infine, una particolare e innovativa attenzione proprio al repertorio di immagini e più in generale ai nuovi strumenti di valorizzazione del patrimonio culturale locale e di restituzione e accrescimento delle conoscenze e della documentazione a riguardo. L'amicizia e il sodalizio con il fotografo Alfredo Trombetta, documentato anche dalla bella lettera riportata in

apertura della nuova edizione del volume⁷, dovette sensibilizzare Cirese verso questo aspetto connesso agli archivi di immagini della località che si esprime poi, ad esempio, in anni successivi, anche in un impegno diretto per la valorizzazione cinematografica del Molise come avvenne in quel convegno del 1952 in cui Cirese parlò, appunto, del Molise inedito. Al termine della visita a Campobasso rievocata in *Gente Buona*, ad esempio, gli studenti vengono portati in visita al Museo Sannitico per assistere alle «proiezioni luminose»: una carrellata di fotografie connesse alla storia, all'arte e alle tradizioni della città.

Quest'ultimo passaggio del sussidiario ciresiano fornisce l'occasione per alcune riflessioni: siamo nel 1925 e in un'area in cui il cinematografo sicuramente non aveva una sedimentazione nei costumi culturali collettivi così estesa, se non forse proprio per le aree cittadine. La scelta di vedere la città e i suoi documenti attraverso lo schermo, però, introduce un percorso che nei decenni successivi si sarebbe ampiamente diffuso: l'uso, cioè, dei media per pensare e far conoscere le località (si pensi ai documenti dei cinegiornali preparati dall'Istituto Luce proprio in quegli anni e nei decenni successivi dalla televisione). Ciò mostra come, già in quel periodo, l'opera di patrimonializzazione e valorizzazione del locale secondo linee nuove e strumenti inediti fosse già iniziata con il suo carico innovativo e al tempo stesso problematico. È di pochi anni successivi (1929), non a caso, l'organizzazione a cura dell'Opera Nazionale Dopolavoro della Provincia di Campobasso della Sagra degli «usi e costumi» delle «forti popolazioni» molisane⁸, suggerita e messa in opera dal Console Cesare Bevilacqua, Presidente del Comitato Esecutivo della manifestazione, in linea con le direttive neo-tradizionaliste caratterizzanti lo spirito stesso dell'attività dell'O.n.d.⁹ e fortemente sostenuta a livello nazionale, ove si riteneva che questo genere di iniziative contribuissero in modo estremamente efficace alla valorizzazione e promozione della regione in un consapevole progetto di rilancio turistico ed economico dell'area. Dall'Associazione per lo sviluppo economico del Mezzogiorno e per il turismo, che aveva allora sede a Napoli, arrivò al tempo una lettera ufficiale di plauso all'iniziativa che seguiva la linea già intrapresa da altre provincie quali quelle abruzzesi e pugliesi¹⁰.

⁷ Ivi, p. 120.

⁸ Letizia Bindi, «La grandiosa sagra del Matese». *Tradizioni, località e propaganda nel Molise degli Anni Trenta* in Elisabetta D'Onofrio, Antonietta Santilli, (a cura), *La I Sagra del Matese del 1929. Una festa attraverso le fonti documentarie*, Soprintendenza per I Beni Archivistici, Palladino Editore, Campobasso 2008.

⁹ Stefano Cavazza, *Piccole patrie. Feste popolari tra regione e nazione durante il fascismo*, Il Mulino, Bologna 1997.

¹⁰ Si noti tra l'altro come in questo documento la scelta di focalizzare sulle diverse "provincie" pugliesi e abruzzesi e non sulle due regioni possa essere inteso come un modo di non sol-

Il quadro di riferimento per questa manifestazione è quello della svolta ruralista del regime impegnata nell'esaltazione ideologica delle virtù contadine, nonché dei valori morali della provincia italiana, con un forte tratto spettacolarizzante che mirava a trasformare la rassegna di usi e costumi in una vera e propria vetrina del territorio e della sua gente anche e soprattutto attraverso l'uso della fotografia e delle immagini in movimento. Tra i criteri di selezione delle usanze meritevoli di essere menzionate e filmate nella Sagra non manca il riferimento alle danze e ai canti tradizionali (seppur si tratti ancora di documenti non sonori) e all'opportunità di privilegiare le «squadre che risulteranno superiori per numero di donne, bellezza di costumi e superiorità di canto».

Il riferimento esplicito alla femminilità in costume come elemento di richiamo, alla bellezza degli abiti tradizionali – che fu evidentemente intesa non come rispetto filologico del costume tradizionale comunemente indossato, ma per lo più come espressione delle forme più sfarzose e parossistiche dello stesso – e l'accento sulla superiorità dell'esecuzione canora ci riporta a un canone di valutazione applicato all'espressione folkloristica che se qui forse può essere considerata sul piano locale del tutto innovativa in realtà trovava le proprie radici storiche in un certo gusto «antiquario»¹¹ per il folklore di stampo ottocentesco. Le finalità di un'operazione di fatto politica e propagandistica come quella della Sagra del Matese del 1929 – come risulta dal documento introduttivo dello stesso Comandante Bevilacqua – è quello di «far conoscere il folklore del Molise» e «infondere negli altri l'amore, la passione» per lo studio di questo stesso patrimonio che, però – e qui il discorso politico di Bevilacqua lascia intravedere altre finalità di un'operazione di questo genere – non è «semplicemente [...] un fenomeno o uno studio d'arte, di estetica o di coreografia, o un'abile speculazione a scopo turistico, ma è invece un problema politico, economico e sociale della massima importanza».

Il documento prosegue, infatti, dichiarando che la conoscenza del «folklore» si rivela un prezioso strumento di comprensione del «temperamento anche degli umili che formano la grande maggioranza per saper parlare al loro cuore e

levare nel breve scritto di apprezzamento e plauso alla manifestazione questioni problematiche quali quelle dell'autonomia regionale del Molise dall'Abruzzo che proprio in quegli anni si poteva evincere da altre operazioni culturali quale quella, ad esempio, dei sussidiari regionali previsti dalla riforma Gentile che vedevano scisse le due regioni, Abruzzo e Molise, per l'appunto. Nel 1924, infatti, Eugenio Cirese aveva, nel quadro di tale rilevante operazione culturale, dato alle stampe il suo *Gente buona*, mentre proprio nel 1929 Berengario Amorosa aveva analogamente pubblicato *Il Molise*. Il dibattito sul regionalismo e l'autonomia regionale molisana lambisce, pertanto, questa iniziativa che tenta di isolare e valorizzare per la prima volta la potenza e l'originalità degli usi e costumi molisani come patrimonio a sé stante, pur inquadrandoli in una cornice più ampia di rilancio del Mezzogiorno d'Italia e di sinergia tra aree diverse dello stesso anche molto contigue.

¹¹ Cfr. Alberto Mario Cirese, *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Meltemi, Roma 2006.

alla loro mente» e nel contempo «combattere l'emigrazione e l'immigrazione verso i grandi centri [...] un notevole impulso alla risoluzione del problema economico e rurale delle nostre contrade». Il fine di «propaganda a favore della nostra bellissima regione», tuttavia, è esplicitamente dichiarato e la ripresa dell'Istituto Luce tradisce, in ultima istanza, uno sguardo oggettivante sui volti e le movenze dei protagonisti che risente, a mio giudizio, di tratti evidenti di «orientalismo interno»¹² ovvero di modalità egemoni e reificanti di inquadrare e tagliare la scena folklorica¹³ e di riprendere i corpi e i volti degli umili. La frontalità dell'immagine obbliga, ad esempio, i gruppi mai in cerchio, né nel canto così come nella danza, cosa assai poco verosimile dato che tanta parte delle danze e dei cori tradizionali, salvo quelli dettati da particolari esigenze spaziali o processionali, si svolgono, e si svolgevano ancor più in precedenza, proprio in cerchio¹⁴. L'entusiasmo per il nuovo strumento visivo di documentazione tradisce qui, come in seguito, quell'ambivalente relazione tra sguardo mediatico e tradizioni che, oggi come allora, mostra tutte le sue ambivalenze¹⁵.

Una modalità totalmente diversa di avvicinamento ai temi delle culture popolari molisane ritroviamo nel numero speciale che *La Lapa* dedicò, ventisei anni dopo, proprio al Molise. La cornice editoriale, infatti, collocava la pubblicazione centrata sulle tradizioni popolari molisane all'interno di una rivista che, pur dichiarando il suo forte radicamento provinciale, aveva saputo costituirsi come un luogo di dibattito culturale e antropologico di altissimo livello e calibro nazionale e internazionale¹⁶. Inoltre, pur proponendo una serie di contributi che andavano a mappare – forse per la prima volta con una certa sistematicità – le diverse tradizioni, usanze, feste e specificità etnolinguistiche

¹² Cfr. Jane Schneider, (ed.), *Italy's Southern Question. Orientalism in One Country*, Oxford-New York, Berg 1998.

¹³ Cfr. Luigi M. Lombardi Satriani, *Menzogna e verità nella cultura del Sud*, Napoli, Guida 1974. Per alcune mie osservazioni su questa nozioni e sulle sue implicazioni nell'analisi delle rappresentazioni mediatiche della tradizione e della località si veda anche: Letizia Bindi, *Il corpo 'folklorico'. Strategie dello sguardo, media e località* in Francesco Faeta, Laura Faranda, Marino Niola, Lello Mazzacane, Antonello Ricci, Mauro Geraci, (a cura di), *Il tessuto del mondo*, L'Ancora del Mediterraneo, Lecce 2007.

¹⁴ Cfr. Franciscu Sedda, *Tradurre la tradizione. Sardegna: su ballu, i corpi, la cultura*, Meltemi, Roma 2003. Su questo aspetto specifico della frontalità determinata dall'intervento sulla scena folklorica dell'operatore cinematografico o televisivo ho avuto modo di avanzare alcune note in Letizia Bindi, *Immaginare un Paese. Media, produzione della località e rappresentazioni della 'tradizione'* in Cristina Grasseni, (a cura), *Imparare a guardare. Sapienza e esperienza della visione in una prospettiva antropologica*, Franco Angeli, Milano 2008, pp. 151-177.

¹⁵ Cfr. L. Bindi, *Bandiere ...*, cit., ma anche il più recente *'Folklore' virtuale. Note preliminari a un'etnografia delle tradizioni sul Web*, «La Ricerca Folklorica», 2008, 57, pp. 87-94.

¹⁶ Cfr. P. Clemente, *Nota introduttiva*, in E. e A.M. Cirese, *La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare (1953-55)*, Marinelli, Isernia 1991, pp. 9-15; Fanelli A., *Come la Lapa quand'è primavera. L'attività politica e culturale di Alberto Mario Cirese dal 1943 al 1957 e la rivista 'La Lapa'*, Biblioteca Provinciale «P. Albino», Campobasso, 2008.

della regione, il numero nel suo complesso cercava di ricollocare questo specifico approfondimento locale nel quadro più ampio degli studi sulle tradizioni popolari contemporanee e nel dibattito vivo tra cultura erudita e popolare vivacissimo proprio in quegli anni¹⁷. Implicito, infine, un intento di rivendicazione al tempo stesso culturale e politico quale quello dell'autonomia regionale, pienamente giustificato dal livello dei contributi e dalla ricchezza dei materiali proposti nella pubblicazione. L'inedito Molise metteva a sistema la ridondanza di quello che oggi potremmo definire il proprio patrimonio intangibile, che allora, e negli anni successivi, il giovane Alberto Mario avrebbe definito «volatile»¹⁸ e che oggi più spesso e tecnicamente viene schedato a livello istituzionale, almeno in Italia, come «immateriale»¹⁹.

Il dibattito sull'autonomia regionale molisana, d'altronde, risale almeno agli anni Venti del XX secolo – anche se la sua esistenza come «entità storica e culturale» era stata «formalmente istituzionalizzata [...] nel 1806»²⁰ –, riprendendo, spesso strumentalmente, fonti storiografiche e riflessioni storico-politiche dei due secoli precedenti, riplasmate ad uso e consumo dei sostenitori dell'autonomia e della specificità etno-culturale del Molise rispetto alle altre aree geografiche a cui di volta in volta esso era stato agganciato. Tra l'immediato dopoguerra, la fase del dibattito costituente e il 1963, anno di ratifica dell'autonomia regionale molisana, si ritrovano tracce di un dibattito molto vivace e spesso attraversato da spinte diverse e ambivalenti in cui la difesa dell'autonomia molisana

¹⁷ Pier Paolo Pasolini, *Poesia popolare e «cultura di massa*, "Radiocorriere", 28/12/1953; Idem, *Il Canzoniere Italiano. Antologia della poesia popolare*, Guanda, Parma 1955; Ernesto de Martino, *Mondo popolare e cultura nazionale*, «La Lapa», 1953, 1; Eugenio Cirese, *Risposte a tre domande di Pier Paolo Pasolini* «Il Belli». Quadrimestrale di poesia e studi sui dialetti, 1953, 1, pp. 29 e sgg. Si vedano su questo anche le puntuali note di Alberto M. Cirese contenute nel volume degli Atti dei seminari organizzati presso l'Università «La Sapienza» di Roma su *Pasolini e gli studi di poesia popolare. Note per il Cinquantenario del Canzoniere Italiano con appendice di scritti inediti o rari (1955-2005)*.

Fonte Internet: <http://www.pasolini.net/Pasolini-e-il-canzoniere-italiano.pdf> (consultato il 4/03/13).

¹⁸ Per la nozione di bene culturale "volatile", cfr. A.M. Cirese, *Oggetti Segni Musei: sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino 1977, ma anche la rivisitazione del tema da lui condotta trent'anni dopo in Idem, *Beni volatili, stili, musei. Diciotto altri scritti su oggetti e segni* (a cura di Pietro Clemente e Gianfranco Molteni), Gli Ori, Pistoia 2007.

¹⁹ La letteratura critica recentemente prodotta sulla nozione di bene culturale intangibile è estesissima e non può essere qui restituita nella sua articolazione e ampiezza, mi limiterò per brevità a fare riferimento, per il solo ambito editoriale italiano, a Chiara Bortolotto, *Il patrimonio culturale immateriale secondo l'UNESCO: analisi e prospettive*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 2008 e il dibattito ospitato negli ultimi anni sul tema dalla rivista «AM. Antropologia Museale» e le intense riflessioni condotte in Francesco Faeta, *Avere una tradizione. Beni immateriali, politiche culturali, campo antropologico*, in *La festa. Dinamiche socio-culturali e patrimonio immateriale*, a cura di Katia Ballacchino, L'arcaeal'arco Edizioni, Nola 2009, pp. 77-89.

²⁰ Giorgio Palmieri, *Storiografia e identità regionale. Alcune annotazioni*, «Glocale» (*Identità locali*), 2010, 1, p. 262.

viene portata avanti a partire da argomenti identitari sovente caratterizzati da toni populistici²¹. Altre volte il dibattito prende spunto da ragioni di opportunità essenzialmente politico-amministrativa, altre volte ancora si tinge di tratti localistici miranti ad ancorare l'aspirazione autonomistica e la «molisanità» a un passato atavico fondante sannita, all'antica nobiltà di queste terre – il riferimento alle rovine archeologiche come segno di un passato storico denso e degno di valorizzazione –, a una sorta di «tipo etnico» molisano-sannita: forte, resistente, dignitoso. Nella polemica tutta interna al già complesso dibattito sull'autonomia regionale sorta intorno agli anni Cinquanta tra Isernia e Campobasso, per l'autonomia provinciale, troviamo, ad esempio, riferimenti simbolici a una sorta di essenzialità etnica delle due aree: da un lato il «sannitismo» campobassano, dall'altro il «pentrisimo» isernino (vi era stato in passato anche chi aveva messo in rilievo la specificità e autonomia culturale dell'area frentana)²². Si tratta di argomenti retorici di forte impatto sulla popolazione, seppur essenzialmente calati dall'alto da intellettuali e figure politiche di vario rilievo e assai meno da spinte locali comunitarie. Tuttavia ciò mostra bene come la questione delle origini, della relazione con il patrimonio di memorie – anche antichissime – e quindi la necessità di isolare un tipo molisano fosse all'orizzonte dei padri fondatori della autonomia molisana e degli intellettuali che con loro interloquirono in quegli anni sostenendo con argomenti storici, folklorici, letterari e filosofici, ma anche con considerazioni di tipo amministrativo-giuridico le ragioni della separazione regionale del Molise dall'Abruzzo. I discorsi sull'autonomia e l'identità molisana, d'altronde, erano già ampliamenti contenuti nelle note di storici e intellettuali tra la metà del Settecento e i primi anni del Novecento. Come ha ben messo in evidenza Giorgio Palmieri, in un saggio apparso su questa stessa rivista nel 2010, rileggendo le pagine più vibranti scritte da intellettuali e uomini politici di varia estrazione sul Molise e la sua identità controversa, l'immagine della regione e della sua popolazione emerge ancora come «proba e laboriosa, di schietta impronta e tradizione italica e di gloriose memorie remote, la popolazione Sannitica»²³ seppur ancora una volta «obliata», e ancora come «una gente prode e proba, la quale non solo seppe a lungo tener testa alla romanità invadente, né solo fu mirabile per l'austera semplicità dei costumi, ma altresì non fu inetta alla coltura della mente e dell'animo»²⁴.

²¹ Andrea De Lisio, *Il distacco del Molise dall'Abruzzo. Storia e problemi*, «Rivista Abruzzese di Studi Storici», L'Aquila, 1981.

²² Errico Presutti, *Fra il Trigno ed il Fortore*, Tocco, Napoli 1907, opportunamente citato e discusso proprio a proposito di questi discorsi relativi alle diverse identità molisane in G. Palmieri, op. cit., pp. 266 e sgg.

²³ Igino Petrone, *Il Sannio Moderno (Economia e psicologia del Molise). Conferenza tenuta alla Dante Alighieri il 27 Febbraio 1910*, Ditta G.B. Paravia & Comp., Torino, 1910, cit., in G. Palmieri, op. cit., p. 269.

²⁴ Francesco D'Ovidio, *Nel primo centenario della Provincia di Molise*, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma, 1911, ancora in G. Palmieri, op. cit., p. 269.

Soprattutto in questa stratificata costruzione intellettuale di un «tipo molisano», stretto tra mito sannitico e sobrietà e modestia della «gente buona», torna con insistenza l'idea che i tratti caratteriali di questa gente siano profondamente condizionati dalla terra che essa abita. Così, ad esempio, in Petrone si trova esplicito riferimento a questo nesso tra arretratezza dell'agricoltura e industria molisane e l'imperante tendenza migratoria che finiscono per condizionare anche l'«anima degli uomini che l'albergano: prodotto, anche essa, in gran parte della terra in cui affonda le radici», «un'anima territoriale, agricola, montanara [...] profonda e opaca come la terra, [...] ed una tal quale immobilità ed acquiescenza spirituale»²⁵.

Discorsi di questo tenore restano sullo sfondo anche dei dibattiti degli anni Venti del Novecento, nei lavori pedagogici di Cirese e Amorosa, nella riflessione-laboratorio condotta sulle riviste locali – tra cui proprio la ciresiana Lapa – e nelle aule dove i costituenti cercavano di mettere un punto al dilagare dei regionalismi e dei campanilismi eccessivi nel dibattito sulla Disposizione XI tra quelle Transitorie e finali della Costituzione che appunto affrontava il delicato tema delle regioni italiane.

Non è il caso qui di ripercorrere nel dettaglio quella complessa vicenda e gli sviluppi successivi che essa ha avuto e continua ad avere nella società e nella cultura regionali. I brevi cenni menzionati ci aiutano, però, a comprendere come l'argomento identitario e culturale e il riferimento a un passato fondante, anche remoto (il sannitismo, il pentrismo, l'esaltazione delle tracce archeologiche) fosse sullo sfondo di quella stagione accanto, non si dimentichi, alla coeva pubblicazione, da parte dello stesso Alberto Mario Cirese – nel 1955²⁶ (lo stesso anno dell'uscita del succitato numero speciale de La Lapa dedicato al Molise) – degli studi di tradizioni popolari del Molise, riedito con alcuni ampliamenti e rimanipolazioni poi nel 1975 e nel 1983²⁷. Si noterà, tra l'altro, come il mito sannitico, sia una delle figure retoriche più persistenti nel tempo nello spettro intellettuale così come nell'autorappresentazione diffusa del Molise al punto tale che qualcuno ha parlato di un vero e proprio «paradigma sannitico» come «potente strumento retorico ideologico in funzione antifeudale e che appare oggi, in prospettiva storiografica, come il primo e forse più potente progetto culturale di costruzione di un'identità territoriale specificatamente

²⁵ I. Petrone, op. cit.

²⁶ Alberto M. Cirese, *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise: profilo storico e saggio di bibliografia*, De Luca, Roma 1955.

²⁷ Idem, *Intellettuali e mondo popolare nel Molise*, Marinelli, Isernia 1975 e 1983. Sull'identità molisana A.M. Cirese sarebbe poi tornato in un Convegno organizzato a Campobasso nel 1987 dal titolo *Il Sud e l'America: Molise ed emigrazione*, già apparso «Basilicata. Rassegna di politica e cronache meridionali», 1987, 5/6, pp. 12-15 e poi ripubblicato come *Il Molise e la sua identità*, in Id., *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche e identità locali*, Protagon, Siena 2003, pp. 121-134.

molisana»²⁸ da cui, però, forse vi sarebbe stata e vi sarebbe in parte ancor oggi, necessità di «liberarsi» come di una «superstizione da scuola»²⁹.

Nell'opera del 1955 il Molise, sin dalla presentazione, si rivela nuovamente per un'assenza, inedito come nella profetica definizione di qualche anno prima del padre Eugenio. Dopo aver menzionato tra le regioni che maggiormente nel tempo hanno attirato e stimolato la produzione di ricerche di tradizioni popolari, Cirese arriva al Molise e lo definisce «per contrasto [...] senza letteratura regionalistica di rilievo e senza raccolte di tradizioni popolari nel tempo in cui quasi ogni regione aveva e queste e quella»³⁰ ma al tempo stesso lo inserisce, alla stregua della Sicilia o del vicino e controversamente «intimo» Abruzzo, nella più complessa e delicata questione meridionale del Paese, proprio a partire dal punto di vista degli studi di tradizioni popolari che raccontano un rapporto tra ceti dirigenti e popolari che di lì a poco (siamo alle soglie degli anni Sessanta) sarebbe stato stravolto e modificato dalla standardizzazione culturale operata dal regime televisivo e dalla cultura di massa³¹. Non è un caso che lo stesso Alberto M. Cirese parli del suo «profilo della vicenda degli studi di tradizioni popolari nel Molise» come di un

«lavoro di prima approssimazione in un settore inesplorato. Non del tutto inutile, crediamo, se, oltre all'apporto documentario, avrà giovato a delineare un tratto sia pur minore della fisionomia culturale del Mezzogiorno negli anni attorno all'Unità, i modi con i quali un problema ed un gusto sono penetrati e si sono atteggiati in un chiuso ma acuto mondo provinciale»³².

C'è, in queste parole di Cirese, un'intera «politica e poetica» – potremmo dire con espressione anacronistica – della propria operazione culturale in Molise, operazione essa stessa di ritorno³³, per lui, vissuto per gran parte della sua vita altrove, fuori dal Molise, ma attento alla perifericità intrigante di questo spazio regionale controverso – allora non ancora legalmente formalizzato – proprio a partire dall'ambito sensibile delle relazioni tra intellettuali e mondo delle tradizioni popolari. Emerge dalla stessa introduzione, e spesso

²⁸ G. Massullo, *Identità locali ...*, cit., p. 97.

²⁹ Ivi, p. 98. La citazione che Massullo qui inserisce risale a Raffaele Pepe nel 1840.

³⁰ A.M. Cirese, *Gli studi di tradizioni ...*, cit., p. 6.

³¹ È del 1953 il già citato saggio di Pier Paolo Pasolini – peraltro in stretto contatto intellettuale con lo stesso Eugenio Cirese per i comuni interessi per la poesia dialettale e la sua valenza intellettuale sul piano nazionale – apparso sul «Radiocorriere».

³² A.M. Cirese, *Gli studi di tradizioni ...*, cit., p. 8.

³³ Nella dedica di apertura alla riedizione rivista e ampliata del 1983, per i tipi di Marinelli a Isernia, si legge, infatti, questa interessante dedica di Cirese: «I due scritti qui riuniti risalgono, nella loro stesura originaria, al 1955. Non so quanto li svecchino gli aggiustamenti tentati tra il 1978 e il 1983. Altro però non ho potuto, per rannodare col Molise il filo da troppo troncato negli studi (ma ininterrotto nella memoria)».

tra le righe del testo dedicate ai diversi periodi storici e intellettuali che hanno attraversato l'attenzione verso le tradizioni popolari molisane, un'altra idea: quella che il Molise non sia solo sotto rappresentato, invisibile o «inedito», ma anche, spesso «fuori tempo», per quel suo produrre «poesie dialettali e romanzi e racconti con forte impronta regionale fuori della stagione, e tuttavia, se la critica non ha errato in toto il suo giudizio, non come attardamenti ma in un clima di indubbia modernità»³⁴.

La storia che Cirese ricostruisce per gli studi sulle tradizioni popolari molisane non può né deve essere qui ricostruita, ma basterà notare che la prima menzione cui Cirese si riferisce per parlare del Molise e delle «abitudini e costumi dei molisani» viene fissata al 1586 in quella *Descrizione del Regno di Napoli* di Scipione Mazzella in cui non a caso già appare chiaramente un tratto particolarmente interessante per la riflessione che qui si intende condurre sulla progressiva elaborazione di una idea di patrimonio culturale e naturale molisano oggi all'oggetto di innumerevoli discorsi culturali e politici in regioni e fuori da essa. Già nel lavoro di Mazzella, infatti, il Molise veniva colto nella doppia caratterizzazione di sito particolarmente stimabile e ricco di prodotti della terra e per le genti abili nell'arte della guerra come nelle lettere, e di nuovo per una tipizzazione culturale dei «molisani armigeri e coraggiosi e delle molisane abituate a vestire più stretto che acconcio». L'attenzione di Cirese si porta, dunque, verso i testi settecenteschi dedicati all'area in questione e alle sue «caratteristiche etnografiche più appariscenti»³⁵, ai testi di Luigi Nauclerio più strettamente impegnati nella descrizione di importanti rituali festivi come i Misteri del Corpus Domini di Campobasso³⁶, seppur raccolte e registrate «solo per casuale curiosità» e non all'interno di un progetto etnografico sistematico e organico. Per trovare delle vere e proprie ricerche demologiche si dovrà aspettare il periodo tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento con i testi di Giuseppe Maria Galanti, Francesco Longano, Vincenzo Cuoco, Giuseppe Zurlo e lo stesso Gabriele Pepe. Qui la raccolta di dati demologici si coniuga alla disamina del disordine e dei mali che caratterizzano, in quel periodo, la vita culturale e politica del Contado di Molise e diventano «pezza d'appoggio documentaria per la battaglia riformatrice»³⁷, nella ricostruzione ciresiana, come dati sociali utili «al lavoro civile di rinnovamento dello stato»³⁸. Analoghe aspirazioni civilizzatrici e riformatrici avrà, in tal senso, la celebre inchiesta murattiana del 1811-12. L'Ottocento, però, introduce anche opere di carattere

³⁴ A.M. Cirese, *Gli studi di tradizioni ...*, cit., p. 9.

³⁵ Ivi, p. 14, parlando del lavoro di Paolo Mattia Doria, *Descrizione del Regno di Napoli del 1713*, riedito poi «Archivio Storico Napoletano», 1899, XXIV, p. 69.

³⁶ Ivi, p. 15.

³⁷ Ivi, p. 20.

³⁸ Ivi, p. 14.

maggiormente pittoresco dedicate ai costumi del Molise, come quei *Cinquanta costumi pittoreschi* di Bartolomeo Pinelli del 1816 in cui accanto a una «gentile antologia di tradizioni popolari»³⁹, di cui si troverà seguito verso il 1837 nell'*Omnibus pittoresco* e nel *Poliorama pittoresco* di Cirelli e Mattei – come egli stesso li definisce – si sente il bisogno per la prima volta di inserire un numero cospicuo di incisioni raffiguranti aspetti specifici di tali costumi tradizionali. Il romanticismo non porterà, per il Molise, ai «colorismi» e al «mito della poesia popolare», come era accaduto per molte altre regioni⁴⁰, come emerge dai testi e romanzi di Pasquale Albino, ad esempio, sempre orientati verso «intendimenti pedagogici e civili»⁴¹, così come dai lavori di De Luca, De Rubertis, Trotta, Pittarelli e D'Amato ora concentrati su aspetti specifici della devozione popolare molisana – come i Misteri campobassani –, ora maggiormente attenti a usi e costumi delle diverse aree regionali e per la prima volta alle comunità di minoranza linguistica, come nei lavori di Milan Resetar e Giovenale Vegezzi Ruscaglia. Grande attenzione viene ovviamente dedicata da Cirese alla ricostruzione altrettanto intensa e articolata dell'interesse colto verso la letteratura popolare e i canti tradizionali delle popolazioni molisane. Ne emerge la vivacità di scambi che questa regione, pur così appartata, ebbe modo di intrattenere con alcuni degli studiosi più attivi e fini tra Ottocento e Novecento su queste tematiche: Nigra, Ascoli, Pitré e più tardi Toschi, solo per nominarne alcuni, proprio sui temi della narrativa e della poesia popolare e gli esperimenti letterari e di raccolta ragionata dei canti popolari condotti dallo stesso Eugenio Cirese nei primi anni Cinquanta così come i testi divulgativi per le scuole, come il già menzionato sussidiario *Gente Buona* dello stesso Cirese o *Molise* di Berengario Amorosa. Tra queste opere di indagine e riflessione critica Alberto Mario Cirese menziona anche un importante saggio di Gabriele Pepe *La religione del popolo molisano nei suoi canti* in cui, a suo giudizio, «c'è la chiara consapevolezza del necessario integrarsi di riflessioni meridionalistiche e indagini sul mondo popolare»⁴² senza «cedimenti irrazionalistici più o meno mascherati di fronte al fascino dell'arcaico o dell'angoscia», con una polemica neanche troppo celata contro le derive esistenzialistiche di certe opere pressoché coeve di Ernesto De Martino in altre «meno, o più, fortunate regioni del Sud»⁴³. Il profilo ricostruito da Cirese torna così, proprio a chiusura del suo percorso, a indicare proprio nell'approccio sobrio e asciutto dell'Illuminismo quello più interessante e, a suo avviso, corretto alla materia popolare da parte della cultura erudita. È così che, proprio negli ultimi passaggi del testo, Cirese torna a citare l'introduzione alla *Descrizione del Contado di Molise*

³⁹ Ivi, p. 20.

⁴⁰ Ivi, p. 37.

⁴¹ Ivi, p. 38.

⁴² Ivi, p. 99.

⁴³ Ivi, p. 100.

di Galanti in cui non le ricerche metafisiche, né le belle teorie «vagliano a rendere una nazione florida», quanto piuttosto «visitare i campi e le capanne del contadino; vedere come coltiva, esaminare quello che ricoglie, quello che paga, quello che soffre»⁴⁴.

In questa sorta di «etnografia minima» indicata da Galanti come agenda della propria visita nelle terre molisane, riemerge con forza un pensiero degli studi sulla cultura popolare che è al tempo stesso conoscenza profonda e dettagliata di quel mondo, sobria disposizione all'incontro con un'altra forma di vita e di organizzazione sociale, volontà non ideologica, ma concreta di trasformazione e miglioramento delle condizioni di vita dei ceti contadini, nella consapevolezza, modernissima, e già chiaramente presente nel 1955 in Cirese, di uno scambio che dal centro della cultura e dei poteri va verso le periferie per poi risalire verso il centro stesso «ad arreararvi il contributo di avanzamento che nasce da una illuminata esperienza della vita locale»⁴⁵.

Il lavoro di Cirese, infatti, nella stagione del dibattito più vivace, probabilmente, intorno all'autonomia regionale, ci appare di cruciale importanza, giacché fornisce da un lato un supporto concreto di documentazione sull'importante, seppur disparata, mole di studi e ricerche svolte dalla fine del Settecento in poi sulle tradizioni culturali molisane e sul loro valore nella definizione di un'idea stessa di Molise. Dall'altro il testo di Cirese testimonia di un'attenzione del mondo colto, intellettuale molisano e non verso le tradizioni popolari che ne mette in rilievo la ridondanza e la specificità e per ciò stesso, anche, l'estremo interesse.

Su quelle basi di così grande rilievo documentario e critico avrebbe potuto e forse, dovuto, crescere, a partire proprio dal riconoscimento ufficiale dell'autonomia regionale nel 1963, un'attenzione delle istituzioni locali particolarmente attenta alle questioni culturali e al patrimonio intrinseco della regione da questo punto di vista, mentre sappiamo bene che così, in larga parte, non è stato.

Se i tardi anni Sessanta e gli anni Settanta registrano un'attenzione anche mediatica nuova verso le forme di vita e le testimonianze di cultura popolare anche del Molise⁴⁶, non altrettanto pronte saranno le istituzioni (Comuni, Pro-

⁴⁴ Ivi, p. 101.

⁴⁵ Ivi, p. 102.

⁴⁶ Non è qui il caso di ricostruire dettagliatamente la storia della presenza del Molise nei documenti audiovisivi e nella programmazione RAI. Tuttavia sarà utile ricordare che oltre a numerosi documentari e girati dell'Istituto Luce tra anni Trenta e la fine degli anni Quaranta, si trovano, negli archivi della RAI, documentari dedicati all'emigrazione molisana (come *Viaggio nel Sud: la questione meridionale* di Vittorio Sabel girato nel 1958 in cui vi è un lungo stralcio girato a Carpinone), il documentario di Giuseppe Lisi del 1961 dal titolo *Di sera a Roccamandolfi*, incentrato, tra l'altro, proprio sulle trasformazioni apportate alla cultura tradizionale dalla diffusione della televisione e dei nuovi stili di vita popolari, il documentario dedicato nel 1961/62 alla Carrese di San Martino in Pensilis da Zeno Gabbi con la consulenza dello stesso

vincie, Regione) nel prendere coscienza e, soprattutto, tradurre in pratica politica la consapevolezza del patrimonio culturale che per la Regione poteva essere rappresentato proprio dalla particolarissima sintesi di territorio, pratiche agricole e proto-industriali e forme di vita e di espressione culturale tradizionali in quest'area, né la riedizione nel 1975 prima e nel 1983 poi, per i tipi di Marinelli di Isernia, dei due lavori del 1955 sugli studi di tradizioni popolari nel Molise e dell'inchiesta murattiana servirono a riportare l'attenzione di intellettuali e uomini politici verso il cospicuo patrimonio anche di riflessioni colte svolte per almeno tre secoli proprio sulla cultura popolare della regione.

Una nota di positiva vivacità e sviluppo delle suggestioni critiche e documentarie ciresiane è sicuramente rappresentato dal lavoro, troppo presto interrotto, di Giulio Di Iorio che dalla fine degli anni Settanta fino alla metà degli anni Novanta continuerà con lucidità e grande acutezza a raccogliere e studiare aspetti distinti del folklore molisano nel quadro di campagne mai abbastanza valorizzate e tenute nella necessaria considerazione dalle istituzioni chiamate invece a deliberare negli stessi decenni in materia di leggi specifiche o di leggi quadro in materia di beni culturali e di valorizzazione culturale e turistica del territorio regionale. Se si considera, ad esempio, che è del 1986 il saggio di Di Iorio *Per un museo delle arti e delle tradizioni popolari nel Molise*⁴⁷ risulta immediatamente evidente il ritardo con cui la regione si accorge di questo patrimonio, tenendo conto che una menzione esplicita al patrimonio della cultura popolare e delle tradizioni appare solo nella Legge quadro sui beni culturali del 2000⁴⁸, nonostante proprio in quel saggio Di Iorio già denunciasse con chiarezza che «benché il Molise offra ancora una densità e una persistenza dei fatti culturali di folklore sufficientemente compatta, è pur vero che un parte di questi fatti sono sempre più esposti a forme di lacerazione (o scomparsa in alcuni casi) culturale»⁴⁹ e proponesse, opportunamente, la progettazione di un museo capace di articolarsi in spazi flessibili, in documenti capaci di restituire fattivamente non solo gli oggetti della cultura popolare, ma il loro uso e la loro contestualizzazione culturale e sociale nelle comunità, attraverso un uso intensivo dei documenti audiovisuali, secondo «poetiche museali» del tutto innova-

Alberto M. Cirese e quello del 1964 per la rubrica *Giramondo* dedicato agli zampognari di Castelnuovo al Volturno. Sarà sempre Cirese, inoltre, a suggerire e fungere da consulente per i documentari della serie *Le indie di quaggiù* realizzati da Alberto Pinelli nel 1978 e dedicati, tra le altre, alle celebrazioni della Pagliara Maje Maje di Fossalto e al Diavolo di Tufara.

⁴⁷ Giulio Di Iorio, *Perché il museo. Per un museo delle arti e delle tradizioni popolari nel Molise* "Molise Oggi", Campobasso, 8 settembre 1986, pp. 27-30, poi ripubblicato in Idem, *Appunti sul folklore molisano*, Edizioni Enne, Campobasso 2004, pp. 23-29.

⁴⁸ Denise La Monica, Tiziana Maggio, *Dossier Regione Molise* «Analisi delle politiche regionali per i sistemi museali», a cura del Lartte (Laboratorio Analisi Ricerca Tutela Tecnologie Economia per il patrimonio culturale) della Scuola Normale Superiore di Pisa, 2006. Fonte Internet: <http://sistemimuseali.sns.it>

⁴⁹ G. Di Iorio, *Perché il museo ...*, cit., p. 24.

tive per quegli anni e su cui certo pesava, ancora una volta, la riflessione ciresiana, di poco antecedente su Oggetti, segni, musei⁵⁰: un museo attivo, dinamico, per un visitatore non passivo, ma al contrario coinvolto, «produttore egli stesso di cultura, in una prospettiva di una diversa dinamica di produzione, conservazione e fruizione del bene culturale popolare, [...] un museo che si vuole museo-graficamente vivo»⁵¹.

Inutile dire che nonostante esperimenti condotti qua e là in alcuni comuni o a partire da alcuni specifici eventi cerimoniali di particolare importanza (come, ad esempio, nel caso dei Misteri di Campobasso) niente di simile è stato sin qui pensato, progettato e costruito in regione e anche questo forse ha contribuito al ritardo con cui la popolazione ha preso coscienza della risorsa rappresentata dal patrimonio immateriale molisano come volano di sviluppo e crescita locale.

La politica regionale si è dibattuta, infatti, negli ultimi vent'anni in proclami piuttosto retorici di interesse verso le tradizioni popolari, seguiti, però, da una gestione di questo patrimonio nella sostanza episodica e non strategica. Dai finanziamenti «a pioggia» si è passati ad azioni di quando in quando più mirate a particolari eventi o aspetti del folklore molisano: i grandi cerimoniali festivi come i Misteri campobassani, la 'Ndociata di Agnone, la Processione di San Pardo a Larino; la maggiore attenzione riservata, specie più recentemente, alle produzioni agricole e enogastronomiche tipiche; i trabucchi come forme culturali caratterizzanti dell'area e i tratturi come spazio al tempo stesso ambientale e culturale da preservare e valorizzare.

Per ciascuna di queste linee possibili di intervento sono state di volta in volta votate leggi ad hoc e stanziati fondi più o meno ingenti finalizzati alla valorizzazione e promozione turistica, ma la sensazione che prevale è quella di una scarsa continuità degli interventi e soprattutto di una visione assai poco strategica del lavoro da condurre a livello locale e nella delicata relazione con i diversi livelli nazionali e sovranazionali ormai che presiedono agli attuali regimi di patrimonializzazione⁵².

Nel puntuale rapporto dedicato dalla Scuola Normale Superiore di Pisa per il progetto di *Analisi delle politiche regionali per i sistemi museali*⁵³ si rileva che «la regione Molise non possiede una legge che disciplini il fenomeno dei sistemi museali» e presenta una prevalenza di leggi quadro che però raramente si sono occupate di sistemi museali. L'Osservatorio mette, però, in rilievo che la regione avrebbe maggiormente legiferato su altri tipi di testimonianze culturali – come, ad esempio, proprio i tratturi o i trabucchi – connes-

⁵⁰ A.M. Cirese, op. cit.

⁵¹ G. Di Iorio, *Perché il museo ...*, cit., p. 29.

⁵² Cfr. Bendix R., Eggert A., Peselmann A. (a cura), *Heritage Regimes and the State*, Göttingen Studies in Cultural Property, Volume 6, Universitätsverlag, Göttingen 2012.

⁵³ D. La Monica, T. Maggio, *Dossier Regione Molise*, cit.

si, cioè, maggiormente alla cultura del territorio, materiale e popolare. Il rapporto nota anche come le leggi e i decreti regionali, e più in generale i programmi di finanziamento alla cultura, successivamente intercettati grazie ai fondi della Cassa del Mezzogiorno e poi alla filiera di finanziamento della Comunità Europea (Obiettivo 1), abbiano generalmente privilegiato un tipo di «finanziamento a pioggia» delle attività culturali, spesso a ratifica di iniziative già realizzate, anziché come piano di interventi concertato deciso preventivamente. Si mette, inoltre, in rilievo il forte centralismo regionale nella gestione delle politiche di valorizzazione dei patrimoni culturali e la scarsa, se non addirittura inesistente concertazione con le comunità locali. Persino nell'ambito probabilmente più ricorrente tra gli interventi di progettazione culturale – quello concentrato sulla civiltà della transumanza e dei tratturi – prevale una scarsa continuità degli interventi e spesso una «pura enunciazione di intenti», seppur sempre orientata più alla valorizzazione turistica che non a un piano sistemico di conservazione e patrimonializzazione delle testimonianze culturali regionali.

Persino le linee di finanziamento degli ultimi dieci anni rivelano una notevole frammentarietà degli interventi e l'assenza di una politica chiara di investimento sui beni culturali in regione, in particolar modo quelli immateriali, seppur abbiamo visto come su alcune specifiche aree – tratturi, trabucchi e alcune feste e tradizioni popolari ritenute particolarmente rilevanti – ve ne siano stati di più ingenti. Nel complesso il rapporto dell'Osservatorio ritiene il Molise un «eloquente esempio» di una

«regione che ha sempre emanato norme non organiche, non ampie, generiche e soprattutto non corredate dai conseguenti atti utili alla loro attuazione. Le pur auspicate e fertili possibilità messe a disposizione dalle procedure della Programmazione negoziata tra Regioni e UE vengono pertanto istituite in un contesto amministrativo e istituzionale non ancora in grado di percepire queste forti innovazioni. Si importano quindi in maniera rigida, acritica, schemi normativi e formule lessicali, con il principale obiettivo di conseguire finanziamenti aggiuntivi senza però occuparsi di effettuare un controllo del substrato reale»⁵⁴.

Tuttavia da questo rapporto, come da un'osservazione al dettaglio delle leggi regionali in materia di beni culturali emerge un tratto già notato nei molti discorsi politici da secoli intrecciatisi intorno all'immagine del Molise «quella vocazione squisitamente territoriale, nel legame tra risorse ambientali, agroalimentari, in cui forse si è sempre manifestata la vera vocazione della regione Molise»⁵⁵. Un tratto questo che, anche per ciò che concerne l'ana-

⁵⁴ Ivi.

⁵⁵ Ivi.

lisi più specifica delle politiche culturali in materia di beni culturali immateriali, merita di essere ulteriormente valorizzato e messo a sistema.

Questo non sembra essere più recentemente tenuto in conto dalla recente attività di strutture, peraltro molto dibattute e controverse, come la Fondazione Molise Cultura che pure avrebbe dovuto proseguire le linee culturali avviate negli ultimi anni in materia di patrimoni intangibili e tradizioni popolari⁵⁶, nonostante il persistere di discorsi pubblici frequentemente incentrati intorno all'opportunità per la regione di valorizzare contestualmente beni culturali materiali e immateriali e forme dell'insediamento e del paesaggio, come tratto caratterizzante proprio di questo spazio regionale⁵⁷ e le sempre più interessanti forme di autorganizzazione delle comunità dal basso per la tutela e la valorizzazione dei patrimoni culturali e naturali⁵⁸.

Al di là dunque delle semplici e talora un po' sterili dichiarazioni di intenti è auspicabile che le istituzioni, in una sempre maggiore concertazione con le comunità locali, progettino interventi di tutela e valorizzazione che sappiano proficuamente tenere insieme territorio e cultura, anche e soprattutto attraverso una sempre più stretta collaborazione con l'Ateneo regionale e nel quadro di un piano formativo capace di preparare competenze e professionalità locali sempre più attente a questo cruciale nesso tra agricoltura, pastorizia, industria agroalimentare, sicurezza e tutela del territorio e degli insediamenti, preservazione, recupero e promozione turistica dei patrimoni naturali e culturali, consapevoli che proprio su queste tematiche e filiere di intervento maggiore potrà essere la collaborazione tra Enti pubblici, imprese private e comunità locali e più efficace la cooperazione a livello nazionale e interna-

⁵⁶ Nella legge regionale del 2008 relativa all'Istituzione degli Ecomusei regionali l'intenzione era quella di «valorizzare la memoria storica e collettiva delle comunità e porre l'attenzione su come l'insediamento tradizionale abbia influenzato l'evoluzione del paesaggio» (dalla presentazione pubblica della Legge da parte dell'Assessore alla Cultura Sandro Arco riportata da varie fonti). Di nuovo torna in queste parole l'eco di quella stretta correlazione da sempre evocata per ciò che concerne il Molise tra politiche del territorio e politiche di valorizzazione culturale. Fonte Internet: <http://www.tafter.it/2008/05/06/in-molise-approvata-la-legge-che-favorisce-l-istituzione-degli-ecomusei-regionali/> (consultato il 9/03/2013).

⁵⁷ Si muove su tematiche di questo genere anche la proposta di «Testo unico in materia di cultura» presentato dal Consigliere Vincenzo Niro nell'Aprile del 2012 e mai dibattuta in Regione a causa delle successive vicende politiche che hanno portato al rinnovo del Consiglio Regionale nel Febbraio del 2013.

⁵⁸ Si vedano, ad esempio, le dichiarazioni da parte di Associazioni come «Cammina Molise» che con il supporto della UnPLI (Unione delle Pro Loco Italiane) ha incitato nel dicembre 2012 a una nuova vigilanza sulle aree interessate dal tratturo («Uniamoci per salvare i tratturi»), recentemente di nuovo minacciate da opere pubbliche che hanno determinato l'asfaltatura di un tratto del tratturo Castel di Sangro-Lucera compreso tra i Comuni di Duronia e Torella del Sannio, rilanciando, proprio come elemento di valorizzazione e tutela di questi beni culturali e ambientali della loro Candidatura come beni dell'Umanità all'UNESCO. Fonte Internet: <http://www.altromolise.it/notizia.php?articolo=52679> (consultato il 4/5/2013).

zionale con altre aree geografiche italiane e europee che presentano tratti geografici, storici e culturali simili.

Per invertire la condizione di stallo politico si deve ripartire dalle riflessioni già condotte – come si è cercato qui di mettere in evidenza – sul complesso intreccio di ragionamenti e discorsi sull'identità locale che hanno attraversato per secoli la politica e la cultura molisane e tenere conto di alcune cruciali indicazioni in esso contenute, pur in mezzo a molti discorsi di maniera e alcuni stereotipi locali, «per iscoprire l'origine delle nostre miserie, e per prestarci, quando si voglia, riparo»⁵⁹.

⁵⁹ G.M. Galanti, *Descrizione del Contado di Molise*, cit. in A.M. Cirese, *Gli studi di tradizioni popolari ...*, cit., p. 101.

«Intenso nel sentire ma sobrio nell'esprimersi». Il Molise dei due Cirese

di Pietro Clemente e Antonio Fanelli¹

I. Primo movimento

Plurali storie

Nato ad Avezzano nel 1921, Alberto Mario Cirese aveva relazioni col Molise per via paterna, per incontri estivi d'infanzia, più che per radici in senso stretto. Trovandosi a vivere la sua condizione: «in qualche modo come figlio d'un molisano emigrato che si riconosce in ambedue le patrie dei suoi». Seguendo le vicende professionali del padre direttore didattico e poi ispettore scolastico, Alberto Mario farà il liceo a Campobasso nel 1937/38², ma le vicende ulteriori della vita paterna, e poi l'Università e la guerra lo porteranno a Rieti, quindi a Roma per l'Università, nel Nord d'Italia arruolato per poi rientrare con l'8 settembre a Rieti. La maturità lo trova a Rieti, nella Sabina, che riconosce quindi come sua patria ulteriore. Patria accogliente per suo padre e per la sua famiglia. È Eugenio suo padre, invece, che non ha mai smesso di coniugare le sue origini con i suoi sentimenti di appartenenza e di nostalgia; di costruire tra Fossalto e Castropignano una poetica della memoria. Ma come nota Alberto Mario, una poetica radicata ormai nella terra di asilo, e con un movimento di scambi, non di radicamenti assoluti:

non si trattò né di separazione né di esilio: la raccolta dei *Canti popolari del Molise* fu progettata a Rieti, e da Rieti venne realizzata; ma il molisano emigrato aveva già dato a Rieti, lui non sabino, la raccolta di canti popolari che a quella provincia mancava³.

¹ Sebbene ideato a partire da uno scambio comune di idee e dall'elaborazione di riflessioni condivise, l'articolo è suddiviso in capitoli scritti da Pietro Clemente (1, 3) e da Antonio Fanelli (2) e da una breve sintesi conclusiva di entrambi gli autori (4).

² «Nel 37-38 frequentai il secondo liceo al Mario Pagano di Campobasso e conseguii la maturità saltando il terzo ...», nella nota: *note di memoria* in Eugenio Cirese, *Gente buona. Libro sussidiario per le scuole del Molise*, Biblioteca Provinciale di Campobasso 2007, Alberto M. Cirese fa il quadro delle sue saltuarie presenze nel Molise, cui era pure connesso da forti legami paterni.

³ Alberto M. Cirese, *Il Molise e la sua identità*, «Basilicata. Rassegna di politica e cronache meridionali», 1987, XXIX, 5/6, ora ripubblicato in Id., *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche*

La vita radica Alberto Mario Cirese a Rieti, con l'energia dei processi politici del dopoguerra, la politica nazionale e locale⁴, il rapporto con i contadini e la valorizzazione delle culture del lavoro e popolari. Dirà che furono i contadini della Piana di Rieti una delle ragioni del suo diventare demologo prima e antropologo poi.

I suoi scritti degli anni quaranta si aprono con la tesi di laurea del 1944 dedicata ai canti popolari di Rieti, con la direzione del folclorista Paolo Toschi, e due piccole pubblicazioni dalla tesi nel 1945 (l'Italia è ancora in guerra); da quella data i suoi scritti intercalano la politica socialista con le tematiche della cultura popolare. Alcuni testi⁵ pubblicati in riviste di dibattito politico, poi riconosciuti anche come fondativi di un approccio scientifico ma insieme partecipativo alla cultura popolare⁶, segnalano comunque che il campo della sua formazione è Rieti.

Nel 1951 Alberto Cirese ha 30 anni. Nello stesso anno il padre Eugenio pubblica *Lucecabelle* (Lucciole) il primo titolo della sua produzione poetica in molisano che dialoga con la poesia moderna. Le poesie di Eugenio sono maturate a lungo attraverso il Novecento, ma è solo dal 1951 al 1955 che esse vengono pubblicate ricollocandosi nel quadro del dibattito sulla poesia popolare, dialettale, regionale italiana nel quale fu determinante l'opera antologica di Pier Paolo Pasolini *Canzoniere italiano. Antologia della poesia popolare del 1955*. Sono poesie legate alla vita, alla madre, ai luoghi dell'infanzia, alla vecchiaia, diverse come stile dai molti testi che aveva scritto tra 1910 e 1932 in un quadro di poesia dialettale d'occasione, di festa – canzoni comprese – di carattere più “vernacolare” e meno riflessivo⁷.

Da Rieti Eugenio costruisce il suo Molise poetico, sintesi della vita, del suo senso, ricco di antenati e di memorie, mentre Alberto opera tra politica e conoscenza delle tradizioni popolari nel territorio sabino del nuovo insediamento familiare.

e identità locali, a cura di Pietro Clemente, Gianfranco Molteni, Eugenio Testa. Postfazione di Alessandro Mancuso, Protagon, Siena 2003.

⁴ Vedi Antonio Fanelli: “*Come la lapa quand'è primavera*”. *L'attività politica e culturale di Alberto Mario Cirese dal 1943 al 1957 e la rivista «La Lapa»*, Biblioteca provinciale Pasquale Albino, Campobasso 2008; Id., *La cultura socialista e gli studi antropologici. Lelio Basso, Gianni Bosio e Alberto Mario Cirese*, in Giancarlo Monina (a cura di), *Novecento Contemporaneo. Studi su Lelio Basso*, Ediesse, Roma 2009.

⁵ *Un pianto incomprensibile*, “Paese sera”, 25 marzo 1950; *Storicismo ristretto*, “Avanti!”, Milano 12 aprile 1950; *Il volgo protagonista*, “Avanti!”, 8 maggio 1951, *Come mi suoni, commare, ti ballo* “Avanti!”, 3 novembre 1951, *Nenie e prefiche nel mondo antico*, «Lares», 1951, 1/4, pp. 20-44; *Poesia popolare e cultura* «Mondo operaio», 1951, 141, p. 11; *Lo studio del folklore in Italia*, «Calendario del popolo», 1951, 7.

⁶ Vedi Pietro Clemente, Maria Luisa Meoni, Massimo Squillacciotti, *Il dibattito sul folklore in Italia*, Edizioni di cultura popolare, Milano 1976.

⁷ Tutta l'opera poetica è stata edita per cura di A.M. Cirese in E. Cirese, *Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti*, Marinelli, Isernia 1997.

Da «La Lapa» alla Sardegna

È qui che nasce e fiorisce, per una brevissima vita, la rivista «La Lapa» tra il 1953 e il 1955, che unisce fino alla morte di Eugenio gli interessi e i punti di incontro di padre e figlio.

I punti di incontro sono nella poesia popolare, in una politica per la cultura popolare, i punti di diversificazione sono nella propensione crescente di Alberto Mario verso la ricerca scientifica. Nel 1953 Alberto Mario è stato a Parigi e si è dunque dispiegato l'insieme dei fattori che egli ricorderà come fondativi della sua antropologia: «mio padre, i contadini della Piana di Rieti, il Musée de l'Homme di Parigi»⁸.

«La Lapa» è lo spazio dell'ultimo e insieme del nuovo incontro tra padre e figlio, una rivista “di famiglia” che viene assemblata in casa Cirese a Rieti (le case Incis dell'edilizia popolare). Ancora una volta Rieti è il luogo dal quale si diparte la memoria del Molise, e mentre per Cirese padre prevale il ricordo, per Cirese figlio il Molise è una nuova scoperta. Per la rivista svolge rilevazioni magnetofoniche sul campo e primi saggi di scrittura⁹. Sono testi in seguito largamente entrati nella storia dei nostri studi e che costituiscono all'incirca tutto il repertorio documentario molisano di Cirese jr. in parte ereditato dal padre, in parte trovato nelle ragioni nuove dei suoi studi. Si tratta anche di documenti legati alla collaborazione che Alberto ebbe con l'Accademia di Santa Cecilia¹⁰, quindi “familiari” da un lato, ma professionali in forma di fieldwork, dall'altra. Alberto Cirese ricorderà poi su «La Lapa» gli studi del padre, la cui morte coincide con la fine della rivista.

Nel 1956 comincia a insegnare a Cagliari, avendo abbandonato la prospettiva dell'impegno politico a tempo pieno. Il Molise tende a venire meno dalle sue prospettive di studi. Il volumetto del 1955 *Saggi sulla cultura meridionale* e la pubblicazione postuma della raccolta dei canti popolari coordinata dal padre nel 1957, *Canti popolari del Molise, volume secondo* (si noti che il Molise dei canti viene stampato a Rieti), sono il suo “saluto” al Molise.

⁸ Alberto M Cirese, *Des paysans de Rieti à l'ordinateur. Où en est la démologie?* «Ethnologie française», 1994, 3, pp. 484-496, intervista a cura di Françoise Loux e Cristina Papa, poi in Id., *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche e identità locali*, cit.

⁹ *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise*, «La Lapa», 1955, 1/2, pp. 5-14; *Il ciclo della vita nei canti*, ivi, pp. 15-19 [non f.to]; *Le corse dei carri nel basso Molise*, ivi, pp. 26-30; *La processione dei “Misteri”*, p. 32 [non f.to]; Ivi, *Nota bibliografica sui “Misteri”* [non f.to]; *La “pagliara maie maie”*, ivi, pp. 33-36; *Il diavolo a Tufara*, ivi p. 37 [non f.to]; *Fogge di abiti nel Molise*, ivi, pp. 38-40 [non f.to]; *Arte popolare*, ivi pp. 41-42 [non f.to]; *Antichi acquerelli di costumi molisani*, ivi, pp. 42 [non f.to]; *La leggenda di Re Bove*, ivi pp. 45-49 [f.to a.m.c.]; *Notizia sugli albanesi del Molise*, ivi, p. 55 [non f.to]; *Tradizioni dei paesi slavomolisani*, ivi, pp. 56-58; *Nota sui paesi slavo-molisani*, p. 58 [non f.to].

¹⁰ Vedi Maurizio Agamennone, Vincenzo Lombardi (a cura di), *Una raccolta molisana di Diego Carpitella e Alberto Cirese* in *Raccolta 23 degli Archivi di Etnomusicologia*, Squilibri editore, Roma 2005, nuova edizione aggiornata Roma 2011.

La Sardegna prenderà tutta la ricerca di Alberto Mario Cirese negli anni successivi, e poi la teoria, l'antropologia culturale con la sua vocazione allo studio delle invarianti e non delle diversità¹¹. Il Molise sarà messo da parte. Resterà nella esperienza compiuta da un Cirese figlio ancora giovane, che sul Molise si forma negli anni cinquanta alla ricerca sul campo e alla creazione di una rivista di cultura scientifica ma anche di comunicazione, e esercita la memoria familiare nel mondo dei padri¹². Succede che si lascino delle fondamenta in attesa di altri tempi per costruire¹³. I Saggi sulla cultura meridionale sono le fondamenta e sono anche la tradizione degli studiosi e degli studi, il profilo degli "antenati" che hanno creato la possibilità di una storia della cultura¹⁴, il rigore critico verso il colorismo, il rapporto centro-periferia basato sulla apertura al mondo, la bibliografia ragionata con 216 titoli, l'indice analitico, fondamenta e al tempo stesso ponte per un nuovo viaggio. Ma dal 1957 per 30 anni Alberto Cirese non affronterà più il Molise degli studi in modo ampio e come tema rilevante del suo itinerario.

¹¹ Alberto M. Cirese, *Altri sè. Per una antropologia delle invarianze*, Sellerio, Palermo 2010.

¹² In realtà ci saranno alcuni testi sporadici sul Molise, per lo più riprese di ricerche già fatte, ripubblicazioni pensate di nuovo con brevi note di presentazione e scritti di presentazione di volumi di altri; testi che mostrano una attenzione costante, ma non una ripresa di riflessione. Di seguito un elenco tratto da Eugenio Testa, (a cura di), *Scritti e altri lavori di Alberto Mario Cirese/bibliografia*, Olschki, Firenze 2011): *O naricaljkama u hrvatskim mjestima pokrajine Molise u Italiji [Il pianto funebre nei paesi serbocroati del Molise]* in *Rad Kongresa folklorista Jugoslavije, u Varazdinu 1957 [Atti del Congresso dei folkloristi jugoslavi, Varazdin 1957]*, Zagreb 1959, pp. 143-151; *L'inchiesta murattiana del 1811. Documenti inediti sulle fogge di abiti nel Molise* «Almanacco del Molise», 1973, pp. 47-80; *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise* «Almanacco del Molise», 1974, pp. 288-315; [intervento] in *Poliorama di Molise. Interventi e recensioni*, Edizioni De Luca, Roma 1982, pp. 6-8; *Intellettuali e mondo popolare nel Molise*, Marinelli, Isernia 1983, (ristampa dei lavori del 1955); *Prefazione* in Guido Vincelli, (a cura di), *Due laudate meridionali. Le "carresi" di Larino e S. Martino in Pensilis*. Editoriale Rufus, Campobasso 1984, pp. 9-14: La *Prefazione* consiste in un'intervista a A.M. Cirese a cura di A. Sobrero; Ivi, *Le corse dei carri nel basso*, pp. 137-146: riprende il testo del 1955; [lettera] in *Larino, un libro su S. Pardo, Macchia, una ricerca sulla vera origine del nome Molise*, Istituto molisano di studi e ricerche, Campobasso 1985, pp. 8-11: la lettera di Cirese è sulla festa di S. Pardo a Larino; *Tu parli stokavo ikavo? «Molise oggi»*, 1986, 11, pp. 32-33; 1986b "Io questo farò", disse Re Bove, «Molise oggi», 1986, 12, pp. 30-33.

¹³ È anche un'immagine dei paesi della Sardegna, in cui le giovani coppie si costruiscono la casa, spesso facendo conto sugli scambi di aiuto, e sovente si sposano quando la casa è pronta all'interno, mantenendo il cantiere anche per anni.

¹⁴ Tra questi forse il prediletto anche nel tempo è stato Giuseppe Maria Galanti, illuminista, che scrisse una sorta di elogio della ricerca empirica: «Non le belle teorie e le astratte speculazioni sono quelle che valgono a rendere una nazione florida ...». Il genere di studio che Galanti predilesse fu «visitare i campi e le capanne del contadino vedere come coltiva, esaminare quello che raccoglie, quello che paga, quello che soffre ...» scrive A.M. Cirese, *Saggi sulla cultura meridionale*, cit., p. 101.

2. Interludio

*Antefatto. Alberto Mario e non Maria. Esercizi di antroponomia*¹⁵

Alberto Mario Cirese si rammaricava, ma vi era ormai abituato, quando veniva scritto in modo errato il suo nome, perché constatava come fosse grande l'ignoranza attorno al personaggio storico che suo padre Eugenio aveva scelto per il nome che lui portava e di cui era fiero.

Alberto Mario (1825-1883), uomo di primo piano del Risorgimento, fu tra i maggiori interpreti dell'azionismo garibaldino¹⁶. Lasciò un segno profondo in Molise alla guida delle truppe garibaldine, quando condusse una colonna di uomini armati contro la cruenta rivolta filo-borbonica scoppiata a Isernia. Alberto Mario nelle sue memorie ne traeva spunto per un esercizio di "etnografia storica": i cafoni molisani gli parvero degni eredi dei loro antenati sanniti¹⁷.

Il primo legame con il Molise è dato quindi dal nome stesso di Alberto Mario Cirese, che reca un segno profondo dell'ideale politico del padre Eugenio, uomo di scuola impegnato fortemente a favore della laicità delle istituzioni e intimamente legato alle vicende storiche della sinistra liberal-democratica molisana. Un'impronta laica che Eugenio trasmise al figlio Alberto Mario¹⁸, assieme alla passione per gli studi di poesia popolare; temi che avranno entrambi un notevole peso nello sviluppo della formazione intellettuale di Alberto e che erano ben radicati dentro l'esperienza di vita molisana di Eugenio¹⁹.

¹⁵ Una versione più breve di questo paragrafo è apparsa nel ricordo collettivo dedicato ad A.M. Cirese dalla rivista «AM. Antropologia Museale», 2011, pp. 28-29.

¹⁶ Pier Luigi Bagatin, (a cura di), *Tra Risorgimento e Nuova Italia, Alberto Mario un repubblicano federalista*, Firenze, Centro editoriale toscano, 2000.

¹⁷ Alberto Mario, *La camicia rossa*, Mursia, Milano 2010, pp. 169-73; ed. originale, Londra 1865. La colonna garibaldina venne annientata e Alberto Mario riuscì ad avere salva la vita grazie all'aiuto dei liberali molisani che lo ospitarono in una casa privata dove ebbe in dono un pugnale con incisa la parola "vendetta". Traggo questi riferimenti da Salvatore Lupo, *Mezzogiorno, rivoluzione, guerra civile*, Donzelli, Roma 2011, pp. 78-79.

¹⁸ Alberto M. Cirese partecipò nell'ambito della militanza politica nel Psi e nel Psiup alle attività in difesa della scuola pubblica e della laicità delle istituzioni. Prese parte all'Associazione per la difesa della scuola nazionale (ADSN), un organismo "frontista" di cui fu anche segretario, e ne scrisse sulla stampa socialista: *Eredi innovatori*, in "l'Avanti!", Milano, 10/12/1949 - Roma, 15/12/1949; *La riforma scolastica*, «Socialismo», 1949, n.s., V, 1; *Il problema delle scuole*, in "Voce socialista", 18/5/1952.

¹⁹ Eugenio Cirese scrisse, in più di un'occasione, in difesa del principio della laicità della scuola, schierandosi a favore dell'associazione laica e apartitica "Unione Magistrale", contro l'organizzazione clericale "Niccolò Tommaseo". Vedi gli *Scritti dell'autore* nella sezione *Bibliografie* in Alberto M. Cirese, (a cura di), *Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti*, Marinelli, Isernia 1997, pp. 419-445.

Storicismo, filologia e decostruzionismo: il Molise di Alberto Cirese negli anni cinquanta

Gli studi sul Molise rappresentano una fase di formazione intellettuale di impianto storico-culturale del fondatore di una antropologia strutturale – non strutturalista ma anti-storicista – impegnata nella ricerca di invarianze e di sistemi di classificazione rigorosi ispirati dalla logica e poi dall’informatica. Alberto Cirese si occupa del Molise mentre svolge attività politica nel Psi reatino e nella corrente di sinistra del Psi nazionale guidata da Lelio Basso (nel 1957 Cirese diverrà responsabile nazionale della cultura del Partito socialista), ha alle spalle gli studi di tradizioni popolari con Paolo Toschi alla “Sapienza” e un’attenzione filologica verso il canto popolare ispirata, oltre e più che da Toschi, dalle ricerche condotte dal padre Eugenio nel reatino e in Molise. Negli anni successivi alla laurea (1944) e fino all’esperienza de «La Lapa» (1953-1955) il suo principale riferimento intellettuale diverrà Ernesto de Martino (del quale sarà assistente volontario alla “Sapienza” nel 1954 assieme a Tullio Seppilli). Con l’etnologo napoletano condivide, in questa fase, un approccio storicista e una nuova concezione del folklore ispirata ai Quaderni di Gramsci e alla ricerca del “folklore progressivo”. Soprattutto con de Martino ha in comune in quegli anni un tema di ricerca che investe con passione il giovane Cirese e sarà poi rimosso con dolore dalla sua esperienza di studioso: la lamentazione funebre e il cordoglio rituale. Ne scrive per «Lares» nel 1951 (Nenie e prefiche nel mondo antico) in un saggio con forte impianto storico-culturale; nel 1953 pubblica *Il pianto funebre nei sinodi diocesani: saggio di una ricerca*²⁰ e nella dispensa demartiniana del corso universitario del 1954 Cirese porta un contributo sul cordoglio rituale degli aborigeni australiani. Il lamento funebre sarà al centro del progetto, non realizzato, di tesi presso la Scuola di Perfezionamento in Scienze Etnologiche diretta da Raffaele Pettazoni alla “Sapienza” di Roma. Nella ricerca sul campo degli anni de «La Lapa» il lamento funebre viene documentato nel reatino a Preta di Amatrice (e diviene argomento della celebre diatriba con lo storico Giuseppe Giarrizzo sulla validità e l’autonomia del campo di studi demo-etno-antropologico) e la campagna di registrazioni in Molise promossa autonomamente dalla rivista nel 1954 avrà al centro tre linee di ricerca documentaria: il rito molisano del Maggio, la “Pagliara” di Fossalto, le sue declinazioni e varianti croate delle comunità alloglotte del Basso Molise e, per l’appunto, la lamentazione funebre. Tale ricerche restano inedite²¹ e il lavoro di Cirese sul cordoglio rituale si interrompe bruscamente in concomitanza con l’acuirsi del distacco critico e polemico con Ernesto de Martino. Un’interruzione dovuta sia al mancato sostegno dello studioso napoletano ai progetti del più giovane Cirese e alla con-

²⁰ Rieti, Edizioni La Lapa.

²¹ Donate da Alberto Cirese alla Biblioteca Provinciale “P. Albino” di Campobasso sono oggi al centro di un vasto impegno di analisi e riflessione critica da parte di Vincenzo Lombardi e se ne prospetta a breve termine la pubblicazione dei testi e dei documenti sonori.

seguente bocciatura da parte di Pettazzoni del progetto di tesi di Cirese²², vista la concomitante pubblicazione del lavoro demartiniano (*Morte e pianto rituale*, 1958), sia a più radicali dissensi in ambito scientifico che mostrano l'avvio di un percorso autonomo di Cirese rispetto al tracciato demartiniano. Infatti proprio sulle pagine de «La Lapa» Cirese introduce in Italia la prospettiva strutturalista traducendo per la nostra comunità di studi il saggio *La nozione di arcaismo in etnologia*²³ di Lévi-Strauss. A questo punto la divaricazione teorica tra lo storicismo demartiniano e la prospettiva ciresiana dell'apertura alle scienze sociali nomotetiche si amplierà fino a configurare un vero e proprio dualismo che per decenni segnerà l'antropologia italiana.

La ricerca ciresiana sul Molise, pur recando una impronta, che lo avvicina a de Martino²⁴, si delinea con originalità in direzione della storia culturale delle periferie e dei rapporti di circolazione culturale tra gli intellettuali e la cultura popolare. In tal modo quella ricerca diventa un'occasione per Cirese per depotenziare il Sud magico demartiniano – oggi ritenuto da alcuni studiosi, come Francesco Faeta, come un Sud arcaicizzante per effetto di un “orientalismo” interno – grazie alla definizione del Molise come “terra sobria” senza “crisi della presenza” e angosce socio-culturali dei ceti popolari.

In tal senso è oggi utile leggere la stagione ciresiana degli anni cinquanta in Molise come una tappa di formazione storico-culturale, gramsciana (e forse

²² Vedi l'intervista pubblicata senza autorizzazione dell'autore da parte di Michele L. Straniero: *Colloquio con Cirese su Ernesto de Martino*, «La Musica Popolare», 1976, 4, pp. 3-22 (si tratta di una conversazione di carattere privato e confidenziale registrata a Milano presso la sede dell'Istituto Ernesto de Martino il 22-7-1967 e ivi conservata) e la più recente intervista (21 aprile 2005) contenuta in appendice in A. Fanelli, “*Come la lapa quand'è primavera*”, cit. Cirese sarà il co-fondatore con Gianni Bosio dell'Istituto di ricerca intitolato allo studioso napoletano appena scomparso (1965) e nel decennale della morte (1975) prenderà parte attiva alla valorizzazione della memoria e dell'opera demartiniana grazie all'attenzione critica di una nuova generazione di studiosi (vedi Clemente, Meoni, Squillacciotti, *Il dibattito sul folklore*, cit.). La pubblicazione non autorizzata del 1976 rappresentò pertanto un piccolo shock che rivelava ragioni profonde e personali di litigio che negli ultimi tempi, sopita e ormai distante la stagione politica che accomunava Cirese e de Martino e li rendeva parte di un rinnovamento politico-ideologico degli studi sul folklore, sono a più riprese riaffiorati fino alla compilazione di un vero e proprio dossier, presente sul blog www.amcirese.it intitolato “Ernesto de Martino o dell'inimicizia”.

²³ «[...] c'era stato il duro rimbotto per la traduzione della lèvi Straussiana *Nozione di arcaismo in etnologia* che pubblicai nel 1954 su «La Lapa»; e la motivazione esplicita (estraneità dello scritto rispetto a una rivista di “storia e letteratura popolare”) era troppo fragile per non celare riserve più sostanziali», in Alberto M. Cirese, *Storicismo e strutturalismo*, «La Ricerca Folklorica», 1986, 13, p. 62.

²⁴ In quegli anni sulle pagine de “l'Avanti!” il giovane Cirese esprime a più riprese il suo apprezzamento per il lavoro di de Martino e in modo particolare si colloca al suo fianco nel dibattito sulla stampa di sinistra innescato dalla polemica tra Cesare Luporini e de Martino sulle pagine di «Società» tra il 1949 e il 1950. Per un approfondimento su questa vicenda fondativa dell'antropologia italiana, vedi Clemente, Meoni e Squillacciotti, *Il dibattito sul folklore*, cit.

crociana) più che demartiniana, che porta il giovane Cirese, grazie al sodalizio con il padre Eugenio con l'esperienza della rivista «La Lapa», ad aprire un varco di interessi multi-disciplinari (poesia popolare, antropologia culturale statunitense, etnologia strutturalista, cinema etnografico, etnomusicologia, dialogano in modo proficuo nella breve ma intensa vita della rivista ciresiana) nel rinnovamento degli studi di folklore che Alberto Cirese ridefinirà demologici. Questa temperie innovativa rappresenta la base di partenza di un lungo percorso accademico che dall'approdo a Cagliari nel 1957 seguirà invece altre strade, e si caratterizzerà da un punto di vista epistemologico per un deciso anti-storicismo di Cirese a favore delle scienze sociali. Anche l'attenzione gramsciana alla circolazione culturale tra «intellettuali e mondo popolare»²⁵ lascerà il passo ad un pervicace tentativo di Cirese di coniugare la filologia della folkloristica con l'approccio nomotetico e strutturale perseguito tenacemente nel dibattito teorico²⁶. In maggiore continuità con la stagione del Cirese che studia il Molise negli anni cinquanta si possono invece ricondurre alcuni rilevanti saggi di storia degli studi e in particolar modo i lavori dedicati a Scotellaro e Pasolini.

Per meglio articolare la tesi di una ricerca ciresiana nel Molise degli anni cinquanta di impianto storico-culturale che decostruisce alcuni topos della letteratura socio-antropologica sul Meridione, e consente allo stesso Cirese di tornare sul tema dell'identità molisana negli anni ottanta e formularne una visione plurale e “sobria”, è utile soffermarsi su alcuni momenti di questa vicenda. Prendo a sostegno della mia argomentazione due opere di riferimento per Cirese, quella socio-economica di Presutti e quella critico-letteraria di Pasolini sull'opera di folklorista di Eugenio Cirese.

Nel volume sulla storia degli studi molisani del 1955 Cirese mette in evidenza il Molise descritto dalle analisi socio-economiche di Errico Presutti nell'opera *Tra il Trigno e il Fortore*²⁷ dove si auspica una “democrazia agraria”, una sorta di “terza via” riformista e progressista che riconosce i piccoli proprietari, i massari, i pastori e gli artigiani come gruppi sociali del cambiamento in una visione politica che aderisce a fondo ad un sistema di relazioni

²⁵ È il titolo scelto da Cirese per la ristampa nel 1983 presso l'editore molisano Cosmo Marinelli del saggio di storia degli studi pubblicato nel 1955 con l'editore De Luca di Roma.

²⁶ Difatti osservando le successive opere di sistematizzazione della ricerca in ambito folklorico operate da Alberto M. Cirese, troviamo il ponderoso volume sulle *Ragioni metriche* (Sellerio, 1988) della versificazione orale e la campagna di rilevazione nazionale della fiabistica e delle tradizioni orali non cantate realizzata grazie alla Discoteca di Stato nel periodo 1968-1972. Opere sistematiche che perseguono la ricerca di invarianti strutturali e di comparazioni. Nel volume del 1988 ritorna il lavoro sulla lamentazione funebre molisana in funzione dell'analisi metrica delle nenie e delle lamentazioni che in Molise prendono il nome di *repuote*.

²⁷ *Fra il Trigno e il Fortore: inchiesta sulle condizioni economiche delle popolazioni del circondario di Larino*, 1907, ristampa e nuova edizione a cura di Raffaele Colapietra, Cosmo Marinelli, Isernia, 1985.

sociali e produttive legato alla collina, alla montagna ed *altro* dal latifondo bracciantile e dalla modernità del mondo operaio di fabbrica. Anche la ricerca socio-antropologica statunitense in Molise, meno nota nei nostri studi, forse anche in ragione del carattere marginale e periferico della regione molisana, porta ulteriori argomenti utili per depotenziare e relativizzare lo stigma sul Meridione familista e clientelare, come ha osservato Maria Minicuci²⁸.

Pasolini ha scritto pagine acute sull'opera poetica di Eugenio Cirese e sull'impegno filologico e documentario in ambito folklorico con le raccolte antologiche di canti popolari, nella raccolta molisana del 1953 Pasolini²⁹ ravvisa una particolare forma di "socialismo romantico":

Il socialismo di Cirese ha – a quanto si può desumere dalla sua bella raccolta, e come abbiamo già desunto dai suoi versi – accenti prefascisti, è soprattutto calore e simpatia per la classe popolare, che è insieme per lui, proletariato contadino e gente *tout court* della sua terra: e quindi i due amori – quello socialistico e quello patrio regionale – si confondono contraddittoriamente e appassionatamente, in un comune sostrato romantico.

Pasolini non trova nostalgia regressiva o provincialismo antiquario nella raccolta ciresiana bensì la capacità di imprimere ad una opera scientifica e analitica una particolare cifra poetica personale che consente di tracciare tra le linee di definizione dei canti una "Biografia" dei molisani che Alberto Mario Cirese utilizzerà a più riprese come schema di definizione di una "identità molisana":

²⁸ Maria Minicuci, *Antropologi e Mezzogiorno*, «Meridiana», 2003, 47-48, pp. 139-174. Minicuci ricostruisce una lunga stagione di studi sull'Italia che fa parte della più ampia e vasta attività di ricerca e di costruzione di uno spazio antropologico, il Mediterraneo. Sullo sfondo emerge l'assenza di dialogo con gli studi italiani del periodo, tranne alcune significative eccezioni e tra queste il lavoro di Rocco Scotellaro in Lucania, l'approccio culturalista di Tentori e l'apertura de «La Lapa» all'antropologia culturale americana, con la pubblicazione di un articolo di Robert Redfield e lo spazio concesso allo stesso Tentori e agli studi di comunità. Nel 1954-55, negli stessi anni delle ricerche ciresiane e, incredibilmente, negli stessi luoghi, a Bagnoli del Trigno conduceva la sua ricerca sul "comparatico" l'antropologo Leonard W. Moss che nel 1960 con Stephen C. Cappannari pubblicò l'articolo *Patterns of kinship, comparaggio and community in a South Village*, «Anthropological Quarterly», 1960, 1, *Modern Community Studies in the Circum-Mediterranean Area (Special Issue)*, pp. 24-32, mentre nei primi anni settanta William Douglass con *Emigration in a Southern Italian Town: An Anthropological History*, Rutgers University Press, New Brunswick-New York, 1984, una ricerca sul campo sul tema della famiglia ad Agnone (Is) sulle montagne dell'Alto Molise, prestava particolare attenzione ai processi storici, al mutamento e alla *joint family* contribuendo con la sua opera a decostruire il paradigma del "familismo amorale" elaborato da Banfield negli anni cinquanta.

²⁹ Pier Paolo Pasolini, *Una raccolta personale*, «La Lapa», 1955, 1-2, p. 204. È un estratto da «La Fiera Letteraria» poi ripubblicato anche in Id., *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1960 e nell'opera omnia di E. Cirese, *Oggi domani ieri*, op. cit.

In questi canti è inclusa e onnipresente una biografia, anzi, quasi in assoluto, antifolcloricamente, una Biografia: quella del Molisano che vive dalla culla – *quatrale* tra le braccia di una madre infante anch'essa – al carcere, al cataletto; che si perde in superstitiose allegrie, in goffe tradizioni, in ingenue e edificanti credulità; che apposta, giovanotto, le ragazze del paese con deliziosa indecenza: che va in Puglia “come un gigante” e ne torna “come un pezzente; che invoca fiabescamente Roma e si fa corrompere dal malandrino narcisismo napoletano: figura designata con tratti il cui valore assoluto nessun volume di etnologia o sociologia per quanto romanizzato o poetizzato potrebbe uguagliare.

Tra un approccio storico-culturale che muta verso la coniugazione del filologismo degli studi di poesia popolare con le analisi strutturali delle invarianti culturali e una identità molisana meridionale pluralista e altra dal meridionalismo militante (e dallo storicismo demartiniano) si muove la stagione di ricerche sul Molise di Alberto Cirese, un tassello di un lungo percorso di studi che ci permette di cogliere tensioni e traiettorie di pensiero “aperte” in una dimensione temporale molto ampia che attraversa e influenza molta parte della storia dell'antropologia italiana.

Passaggi di consegne e “traduzioni ciresiane” dagli anni sessanta a oggi

Tra il “primo” e il “secondo” movimento ci sono alcuni fili da riannodare. Lungo i decenni di più intensa e proficua elaborazione e costruzione del campo di studi demo-antropologico in ambito scientifico-universitario, gli anni sessanta e settanta, il Molise non sarà più oggetto di attenzione etnografica e di ricognizione filologica e archivistica da parte di Alberto Mario Cirese, come era avvenuto nella prima metà degli anni cinquanta, ma vi sono alcuni “passaggi di consegne”, dei contatti, degli scambi e delle collaborazioni che tengono acceso un legame di studi, e di amicizie, che si rivelerà prezioso per il ritorno al Molise, nel “secondo” movimento³⁰.

Su «La Lapa» troviamo due studiosi e uomini politici molisani: Luigi Biscardi e Guido Vincelli, il primo impegnato nell'opera di ricostruzione storica della nativa Larino e poi uomo politico socialista e infine senatore della Repubblica, il secondo invece precoce e innovativo studioso di scienze sociali, grazie allo studio di comunità su Montorio dei Frentani³¹ (tra i pochi e unici casi di ricerca sociologica in Italia condotta negli anni '50 da ricercatori italiani e non statunitensi), di cui anticipa su «La Lapa» un breve quanto interessante articolo sull'associazionismo culturale di Montorio, sarà poi sindaco del suo paese e attivo promotore di attività culturali e scientifiche in Molise.

³⁰ Vedi paragrafo successivo.

³¹ Guido Vincelli, *Una comunità meridionale. Montorio dei Frentani. Preliminari ad un'analisi socio-culturale*. Prefazione di Franco Ferrarotti, Taylor, Torino 1958.

Biscardi è il direttore della collana dove viene edito *Intellettuali e mondo popolare in Molise* (1983) e Vincelli sarà il curatore di uno studio sulle laudate della carrese di San Martino in Pensilis e di Larino, dove compare una introduzione di Cirese sottoforma di intervista condotta da Alberto Sobrero, la ripubblicazione di un articolo de «La Lapa» e un lungo saggio etnomusicologo di Maurizio Agamennone³².

Assieme alla decennale amicizia e collaborazione con Biscardi e Vincelli, il vero e proprio “passaggio di consegne” in ambito demo-antropologico molisano avviene con Giulio Di Iorio (1946-1996). Di Iorio è stato il ricercatore molisano che più di altri si è insediato nel solco del lavoro ciresiano, ricevendo attenzione e sostegno dal “maestro”. Difatti già nella campagna di rilevazione sulle tradizioni orali non cantate coordinate da Cirese per la Discoteca di Stato Di Iorio viene scelto come ricercatore per l'area molisana, e al suo lavoro storico-bibliografico Cirese rimandava esplicitamente come prosecuzione in corso del suo saggio di bibliografia del 1955, con puntuali e affettuose esortazioni rivolte al ricercatore molisano affinché portasse a compimento la sua opera. In stile ciresiano, Di Iorio invitato dall'Associazione Culturale “P. Vignola” di Riccia, realizza due importanti saggi sull'opera di folklorista di Berengario Amorosa³³. Prematuramente scomparso a soli 50 anni Di Iorio ha lasciato un vuoto pesante nella ricerca demologica molisana e nella pubblica amministrazione, dove ricopriva il ruolo di Dirigente dell'Assessorato alla Cultura della Regione Molise.

Assieme ai “passaggi di consegne” nell'ambito della ricerca sono interessanti anche le “traduzioni ciresiane” ovvero l'utilizzo in ambito artistico-musicale dei documenti sonori e dei testi della ricerca molisana degli anni cinquanta. Un veicolo importante di trasmissione della memoria e di patrimonializzazione dell'opera ciresiana. Ripercorriamone brevemente alcuni passaggi storici.

I materiali molisani di Cirese sono al centro del dialogo intellettuale con Giovanna Marini lungo gli anni sessanta, nel momento di fondazione dell'Istituto Ernesto de Martino, e dell'esplosione a livello nazionale del folk revival. Nel celebre spettacolo “Ci ragiono e canto” del 1966, con la regia di Dario Fo, compaiono alcuni brani molisani. La Marini avrà a disposizione i materiali ci-

³² *Supra* e nota 12.

³³ Si tratta di: *Berengario Galileo Amorosa, il folklore ed un promemoria sui contributi alla conoscenza del mondo popolare molisano del '700 e '800*, in Giorgio Palmieri, Antonio Santoriello (a cura di), *Berengario Galileo Amorosa. Atti del Convegno*, Riccia (CB), Associazione Culturale “P. Vignola”, Riccia 1989, pp. 67-94; e *Schede operative per espansioni di memoria sul Molise. Saggio introduttivo a Berengario Galileo Amorosa, Il Molise. Libro sussidiario per la cultura regionale*, Riccia (CB), Associazione Culturale “P. Vignola”, Riccia 1990, (ristampa anastatica dell'edizione originale, Milano, Mondadori, 1924); ora ripubblicati in Giulio Di Iorio, *Appunti sul folklore molisano*, Edizioni Enne, Ferrazzano (CB) 2004.

resiani e ne discuterà con Alberto Cirese dagli Usa in un carteggio privato incentrato sui temi della trascrizione e dell'analisi musicale in riferimento alla riproposta polemica e in chiave politica operata dal gruppo del Nuovo Canzoniere Italiano³⁴. Nel disco Lp "Chiesa Chiesa" del 1967, edito nella collana cult dei "Dischi del Sole", la Marini ripropone alcuni brani molisani.

Assieme a questo piccolo tassello molisano nel folk revival nazionale è interessante notare come in ambito regionale, grazie alle mediazioni di Giulio Di Iorio e di Enzo Nocera, vi sia stato un passaggio di materiali e memorie ciresiane nel folk revival molisano fra gli anni settanta e ottanta. In modo particolare nella esperienza campobassana del gruppo "Nuovo Canzoniere Molisano", un gruppo di giovani studenti che più di altri ha registrato punte di interesse e di originalità nella ricerca sul campo, nella scelta dei brani e dello stile della riproposta, si segnala un Lp intitolato "La Pagliara" (Edi Pan, Roma, 1978) in omaggio al rito fossaltese del Maggio studiato da Cirese. L'esperienza folk del "Nuovo Canzoniere Molisano" ebbe vita breve e così nei decenni successivi saranno i repertori della canzone dialettale e il fiorire di gruppi folkloristici a dominare il campo della musica tradizionale molisana.

Con la pubblicazione, a cura di Maurizio Agamennone e Vincenzo Lombardi, nel 2002 in cd e nel 2005 in un volume con cd per l'editore Squilibri, delle ricerche condotte da Cirese con Diego Carpitella nel 1954 per conto del Centro Nazionale di Studi di Musica Popolare dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, si è avuta una nuova e più intensa ripresa nel folk revival e nella world music molisana di esecuzioni tratte dalla ricerca ciresiana, in particolar modo è il canto della Pagliara accompagnato dalla zampogna di canna detta "scupina" e la documentazione sonora dei paesi arbresche del Basso Molise ad attirare l'attenzione di storici gruppi del folk revival come "Il Tratturo" guidato da Mauro Gioielli e i "Musicanti del piccolo borgo" di Silvio Trotta ma anche di giovani cantautori blues come Giuseppe "Spedino" Moffa e della "Zampognorchestra" ideata dallo stesso Moffa, così come dalla band rock campobassana "Noflaizon" e di altre formazioni jazzistiche³⁵.

Un ulteriore contributo alla circolazione culturale dei documenti sonori della ricerca ciresiana e dei testi poetici di Eugenio Cirese è stato fornito dal lavoro monografico sul Molise della rivista «World Music Magazine» (n. 77, 2005) nell'ambito della collana "Tribù italiche", dove si evidenzia la sperimentazione sonora delle "Percussioni ketoniche" su brani poetici di Eugenio Cirese.

È grazie al lavoro del Direttore della Biblioteca Provinciale "P. Albino" di Campobasso, Vincenzo Lombardi che la poesia molisana di Eugenio Cirese è stata al centro prima di un laboratorio didattico nelle scuole di Campobasso

³⁴ Rimando al mio saggio *Il socialismo e la filologia. Il carteggio tra Alberto Mario Cirese e Gianni Bosio (1953-1970)*, «Lares», 1, 2007.

³⁵ Un mio saggio in argomento, per chi volesse approfondire, è in uscita in Franco Fabbri, Goffredo Plastino (a cura di), *Il folk music revival in Italia*, Il Saggiatore, Milano (in corso di stampa).

e poi di uno spettacolo teatrale e infine di un libro di analisi etnomusicologica sull'opera del poeta³⁶.

Resta comunque forte la percezione che questa opera di valorizzazione e di prosecuzione del lavoro di Cirese resti un percorso puntiforme, con punte di eccellenza, in ragione della capacità di muoversi tra “cosmo e campanile” che esprimono alcune figure e istituzioni della cultura molisana (in particolar modo il lavoro della Biblioteca Provinciale “P. Albino” di Campobasso e, nella società civile, l'opera decennale del Circolo della Zampogna di Scapoli) ma che nel complesso l'identità e la vita culturale molisana sia percorsa in modo più pregnante da altre, meno documentate e innovative e più provinciali, antiquate e “ambigue”³⁷, forme di costruzione di una cultura locale.

3. Secondo movimento

Il Molise, ancora

A.M. Cirese tornerà al Molise sollecitato da un convegno a Campobasso “Il Sud e l'America. Molise ed emigrazione”, il 26-28 giugno 1987. Un intervento occasionale ma che segna una svolta nel suo approccio e apre una ripresa di interesse negli anni successivi. Cirese ha 66 anni. I testi di questo ritorno al Molise sono *Il Molise e la sua identità*, nel 1987, e *La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare (1953-1955)* del 1991³⁸. L'opera più grande e caratterizzante di questa fase è quasi nascosta dalla indicazione bibliografica, si tratta della Nota editoriale di Alberto Mario nell'opera del pa-

³⁶ Vincenzo Lombardi, *Com'è a fiore de mièntra. Omaggio in musica a Eugenio Cirese*, Squilibri, Roma 2009. In allegato un cd con arrangiamenti musicali realizzati da Roberto Barone e Domenico De Simone, voce di Lucia Minetti.

³⁷ Tra i tanti esempi della capacità pernicioso delle istituzioni molisane di ostacolare l'opera meritoria realizzata in Molise da figure e associazioni di notevole competenza a favore di progetti a dir poco strampalati, per non dire peggio, si segnala il progetto della precedente Giunta Regionale, guidata da Michele Iorio, di creare una “zampogna standard” basata sui criteri organologici della musica colta e sulla unificazione e omologazione ai dettati dell'Amministrazione regionale e dei suoi “consulenti” dell'artigianato locale e della musica tradizionale, un interessante caso di “rovesciamento” in direzione contraria alle indicazioni della Convenzione Unesco del 2003 in riferimento al ricco e variegato patrimonio culturale immateriale disseminato tra Scapoli, l'Alto Molise, e il Matese con San Polo Matese, ma al tempo stesso ramificato in altre aree del Molise centrale e del Fortore. Una lettera-appello pubblicata sui giornali locali dal sottoscritto e dalla classe di zampogna della Scuola di Musica del Comune di Riccia è rimasta senza alcuna risposta da parte dei soggetti interessati.

³⁸ *Il Molise e la sua identità*, «Basilicata. Rassegna di politica e cronache meridionali», 1987, 5/6, pp. 12-15; *La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare (1953-1955)* di Eugenio e Alberto Mario Cirese, ristampa anastatica a cura dell'Istituto “Eugenio Cirese” di Rieti, con il patrocinio dell'Università degli Studi del Molise, nota introduttiva di Pietro Clemente, indici, cura grafica e redazionale di Roberto Marinelli, con la consulenza di Alberto Mario Cirese, Marinelli, Isernia 1991.

dre Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano, le musiche e altri scritti, pubblicata nel 1997³⁹. Essa corrisponde con un grande lavoro fatto sui materiali poetici di suo padre; un impegno monumentale di restituzione di un'opera, con delle nuove traduzioni dei testi in molisano, che segna anche lo stile di questa seconda fase di incontro di A.M. Cirese con il Molise, terra della poesia paterna. Terra del padre.

Subito dopo due interventi di grande respiro, entrambi del 2000: L'esperienza poetica molisana di Eugenio Cirese⁴⁰, un ampio intervento sulla poesia del padre, con una nota biografica, presentato in un convegno in cui sia Eugenio Cirese che Ignazio Buttitta furono riproposti dai loro figli antropologi (Alberto Mario e Antonino), e furono cantati da una generazione ulteriore di antropologi-musicisti (Antonello Ricci, Mauro Geraci), e Gente del Molise: tra intellettuali e mondo popolare⁴¹, che riprende i temi della storia degli intellettuali e della cultura popolare sul quale aveva scritto nel 1955 il suo primo volume di saggi raccolti⁴².

Questi due scritti rappresentano l'uno la memoria del padre e della sua poesia radicata nella lingua e nella memoria dei paesi del Molise della sua vita, e l'altro il dialogo, che era stato anche di suo padre, con la storia culturale del territorio, nel quale l'illuminismo e G.M. Galanti erano sempre stati un riferimento. Galanti capace di teorizzare il metodo dell'inchiesta con lo sguardo diretto e ravvicinato e il dialogo col mondo della gente comune; Galanti rigoroso interprete di un moderatismo aperto e critico, lontano dal Sud querulo e retorico che Alberto M. Cirese tiene sempre come distanza comparativa rispetto al Molise che ha iscritto nella sua identità: «Il Molise sdegnosamente estraneo dunque, dalla componente accattona e vittimistica di certo presunto meridionalismo»⁴³.

Nel 2002 un altro importante evento editoriale aiuta a mettere in evidenza il percorso dei due Cirese nella cultura popolare molisana. Si tratta della pubblicazione, su doppio cd, delle ricerche su musica, canti, testimonianze, narrazioni, degli anni cinquanta: a cura di M. Agamennone e V. Lombardi, Una raccolta molisana di Diego Carpitella e Alberto Cirese occasione anche questa di bilanci ma anche di restituzione di voci e di sonorità al mondo del-

³⁹ Alberto M. Cirese, *Nota editoriale*, in Eugenio Cirese, *Oggi domani ieri. Tutte le poesie in molisano*, cit.

⁴⁰ Id., *L'esperienza poetica molisana di Eugenio Cirese* in M. Branca, P. Clemente (a cura di) *Poesia. Tradizioni identità dialetto nell'Italia postbellica*, Firenze, Le Lettere, 2000, pp. 101-130.

⁴¹ *Gente del Molise: tra intellettuali e mondo popolare*, in Gino Massullo (a cura di), *Storia del Molise*, vol. 5, *Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 2000, pp. 112-125.

⁴² Segnaliamo anche questi due scritti di minore rilievo: *Prefazione* in Maria Pezzimenti, *Chi dice donna dice donna. Breve viaggio tra le contadine del Molise*. L'Airone, Campobasso 1987, pp. 11-14; *Introduzione* in Ada Trombetta, *Mondo contadino d'altri tempi. I costumi del Molise*, introduzione di Alberto M. Cirese. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1989, pp. 11-18.

⁴³ A.M. Cirese, *Il Molise e la sua identità ...*, cit.

la contemporaneità, poi divenuto un ampio volume di studi per l'editore Squilibri, nel 2005, con una nuova edizione aggiornata nel 2011⁴⁴.

In questi anni il tema della identità è tornato in modo prepotente nella cultura italiana e la stessa ricerca antropologica ne è investita e lacerata. L'identità viene da alcune parti vista come la "ragione" dei conflitti etnici, e di un "essenzialismo" culturale sospetto, da altre esaltata secondo una modalità nuova, che è legata al definirsi dei grandi processi del mondo globale. Sono anni di vivace fermento culturale locale, e anche di risorse pubbliche investite da Regioni, Comuni e Fondazioni bancarie in primis, nel valorizzare le culture locali, anche in prospettiva turistica.

A mio avviso il nesso tra la pubblicazione dell'opera poetica di Eugenio Cirese nel 1997 e la ripresa di canto e di suono delle sue canzoni ad opera di Antonello Ricci nel 2000 a Monsummano, la pubblicazione delle fonti della ricerca sul campo nel 2002, e la restituzione di esse alla sonorità pubblica, segnala una fase ulteriore, a suo modo globale del nesso tra i Cirese e il Molise, centrata soprattutto sui canti popolari e sui canti d'autore di Eugenio, e sui riti locali e le fonti registrate di Alberto Cirese; nei termini di Ariun Appadurai⁴⁵ l'identità locale vissuta come possibile idea-scape, o nei termini di Ulf Hannerz⁴⁶ come nuovo habitat culturale. In un certo senso l'idea di appartenenza regionale vive una trasformazione forte, che ha analogie con quelle della "negritudine" di cui parlò Frantz Fanon⁴⁷, una trasformazione che obiettivamente è legata al contesto della visibilità globale (si pensi ai siti sui e dei molisani emigrati, al sito di Ellis Island, alla world music e alla sua disponibilità sul web), un movimento di rivendicazione da parte delle nuove generazioni di ciò che a quelle precedenti appariva come uno stigma di arretratezza e di miseria, o anche solo di isolata ribellione contro lo stato⁴⁸ per ragioni di "sangue e di terra". Per le nuove generazioni l'identità è una risorsa nuova, anche un nuovo consumo culturale, che può essere critico o non esserlo, ma che viene investito in processi di valorizzazione che riguardano il mondo della comunicazione, dell'arte, della musica, della letteratura. È il processo che fa diventare alcuni cibi poveri oggetto emblematico di nuove cucine regionali: rivendicando la creatività degli antenati ma riconiugandola in un tempo senza fame e povertà,

⁴⁴ In *Raccolta 23 degli Archivi di Etnomusicologia*, cit.

⁴⁵ Arjun Appadurai, *Modernity at large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, 1996, trad. it., *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma 2001.

⁴⁶ Ulf Hannerz, *Transnational Connections: Culture, People, Places*, Routledge, London, 1996, trad. it. *La diversità culturale*, Bologna, Il Mulino, 2001.

⁴⁷ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs Editions du seuil*, Paris 1952, trad. it. *Pelle nera maschere bianche*, Marco Tropea Editore, Milano 1996.

⁴⁸ Si può ricordare la nota che Gramsci scrisse a proposito dei nessi di ribellione antinazionale che nel primo Novecento caratterizzarono proprio Sardegna e Molise, accomunati dal movimento di contadini, pastori, reduci e combattenti del Partito sardo-molisano d'Azione.

di diete e di ristorazione diffusa, e nell'ambito di un movimento gastronomico internazionale (quello della nuovelle cuisine francese), che propone il piatto regionale in un paradossale rovesciamento dell'originale: piatti grandi e costruiti esteticamente, porzioni piccole. Di questa natura tuttavia sono i fenomeni di costruzione di futuro a partire da tracce e fonti del passato.

Alberto M. Cirese ripubblicando «La Lapa», l'opera poetica del padre, la sua riflessione di bilancio sull'identità molisana, le sue fonti e le sue foto delle ricerche degli anni cinquanta, non aveva certo in mente di contribuire al rafforzamento dell'identità molisana. Il suo ritorno al Molise era avvenuto intorno ai 70 anni come un momento riflessivo, come bisogno di riconoscere il padre e la sua opera, ma era venuto iscrivendosi in una nuova temperie della valorizzazione delle culture locali, finendo per confluire in una costruzione culturale nuova dell'identità molisana nella quale il contributo poetico del padre e quello documentario e critico del figlio hanno ancora un forte valore di riferimento.

In questo processo di ritorno al padre Cirese figlio mise in discussione anche i temi centrali della sua coeva ricerca intellettuale e scientifica, impegnata soprattutto sui processi di astrazione che fondano una antropologia delle invarianze (o forse produsse uno scarto, l'apertura di uno spazio parallelo, nel suo stile analitico), e si inoltrò in una prospettiva che potremmo dire ermeneutica di analisi dell'esperienza familiare di rapporto con il Molise, facendo ricorso a risorse culturali della sua formazione profonda e della temperie degli anni cinquanta e sessanta. È difficile trovare nei testi di A.M. Cirese scritture così fortemente affettive come quelle legate al Molise e al padre, che pur mantengono sempre la distanza dall'abbandono alla soggettività, e usano i due nodi della discorsività illuministica: “ragione e sentimento”.

Per completezza dobbiamo ricordare anche la ripubblicazione nel 2007 del volume di Eugenio Cirese, *Gente buona*, edito negli anni venti nel quadro della didattica regionale per le scuole elementari, con uno scritto del figlio⁴⁹. Un testo che ha una particolare importanza nella valorizzazione dell'opera paterna che Alberto condusse con determinazione lungo gli anni novanta del Novecento e i primi del 2000 perché, scritto nell'ambito della riforma fascista della scuola e della fase iniziale e regionalista di essa, il libro aveva consentito a qualche studioso di collocare il lavoro di Eugenio Cirese in ambiti culturali riferibili al fascismo medesimo⁵⁰.

⁴⁹ Alberto M. Cirese, *Gente buona: note di memoria* in Eugenio Cirese, *Gente buona*, ristampa anastatica, Biblioteca Provinciale “P. Albino”, Campobasso, 2007, pp. IX-XVI.

⁵⁰ Alberto affidò a me la scrittura di un commento che a mio avviso resta parte di un dibattito sul fascismo, la cultura, la società civile, aperto da Stefano Cavazza con il libro *Piccole patrie*, Il Mulino, Bologna 1997. Pur con alcune modifiche nella seconda edizione (2003), e con il merito rilevante di essere uscito dall'ideologia antifascista che condannava a priori e avere lavorato su documenti di prima mano, il testo di Cavazza ha per certi aspetti favorito una “fascistiz-

4. *Sentire una patria*

Nel web, dentro il sito che Alberto Mario Cirese realizzò per proprio conto (www.amcirese.it), e che ancora è consultabile anche grazie all'impegno dei nipoti, si può trovare anche un testo inedito, un esercizio che Alberto Mario fece con lo strumento power point a più di 80 anni, intitolato Castropignano e la famiglia Cirese, con una genealogia, delle immagini fotografiche, dei documenti anagrafici. Forse il più netto testo di appartenenza di Alberto Mario Cirese, appartenenza alla storia di famiglia, come storia degli antenati, storia sua non solo del padre.

Dai 66 agli 86 anni, nella vita e negli studi e scritti di A.M. Cirese il Molise torna con forza e con un linguaggio nuovo. Il suo scritto sull'identità nel 1987 ha da subito caratterizzato il suo Molise come molto lontano dai modi di appartenenza ottocenteschi legati al sangue e alla terra. Un Molise che è patria con altre patrie, che è nel luogo ma anche nel mondo, diverso dal Sud di cui pure è parte, il Molise come "una patria interiore":

L'immagine che me ne derivava (o, se volete, la patria culturale che mi venivo configurando) scavalcava dunque cosmopolitismo e campanilismo; era piuttosto l'idea, o l'ideale, di una operosità che avesse il cuore nel luogo e il cervello nel mondo: o anche, e l'immagine è speculare, il cervello nel luogo e il cuore nel mondo. Sta in ciò l'identità molisana? Non oserei affermarlo. Forse è troppo, forse è troppo poco, e forse il tutto deve collocarsi altrove. Ma l'identità non è un fascio di dati oggettivi; è piuttosto una scelta che soggettivamente si compie. È il riconoscersi in ... un qualche cosa che talora è solo una parte di ciò che effettivamente si è.

L'identità è il trasformare un dato in un valore. L'identità non è ciò che si è; l'identità è l'immagine di sé che ciascuno dà a se stesso. Non so dunque se quei tratti siano l'identità dei Molise; so che sento il Molise come patria perché credo che abbia quei tratti.

Dunque una poetica dell'identità "debole":

Umanità intensa nel sentire e sobria nell'esprimersi. È forse questo il motivo centrale che accomuna tutte le proposte di identità molisana che sono venute citando. Ed è lì che si trova, io credo, la chiave per capire come si possa avere pluralità di patrie senza tradimento, e come il rivendicare il diritto alle fisionomie locali non porti di per sé alla chiusura localistica⁵¹.

zazione" dell'interpretazione del fascismo, in particolare nel riconoscere in questo ambito il complesso quadro del folklore, dell'etnografia, degli studi popolaristici. In un certo senso annullando lo spazio della società civile che, per altri aspetti pure viene riconosciuto alla società di quel tempo, cosa più consona a uno sguardo antropologico che si collochi nell'alterità di un tempo altro e cerchi di leggerne la vita quotidiana e le articolazioni di essa.

⁵¹ A.M. Cirese, *Gente buona: note di memoria*, cit.

Nel riflettere sull'identità Cirese assume, come suo padre, come propria, la storia dell'intellettualità molisana, scrive nella tradizione di Igino Petrone, di Errico Presutti, ma nell'orizzonte del riconoscimento che un tratto molisano è nell'attenzione

[...] prestata dagli intellettuali locali al mondo popolare tradizionale, in quel processo di circolazione tra vertici e base, tra studiosi e contadinanze, o tra galantuomini e cafoni o massari in che quasi ovunque sta il fondamento delle immagini che si recepiscono o si creano o si interiorizzano.

Ebbene, in questo settore mi parve anzitutto che fosse tratto significativo e caratterizzante della fisionomia culturale molisana la sua partecipazione diretta ai momenti diciamo così più austeri della cultura nazionale ed europea: si all'Illuminismo ed alle sue immediate propaggini post-illuministiche, con Galanti o Longano o Pepe, e no (o mi pare) al romanticismo; si alla severità filologica dell'età positivista, con Melillo e Pittarelli che sono della stessa stoffa di un Francesco D'Ovidio o di un Nicola Scarano, e soprattutto con quello straordinario ingegno che fu Luigi D'Amato che, poi medico insigne, diciottenne scriveva sulle stesse riviste su cui scriveva il poco più giovane Croce; e attorno al 1890 espresse riflessioni che forse Croce lesse, e che comunque disse in proprio, quasi con le stesse parole, più di vent'anni dopo⁵².

Ci sono dunque due intense fasi di lavoro antropologico di Alberto Mario Cirese sul Molise, la prima è quella dell'alleanza col padre nella rivista «La Lapa», negli anni cinquanta, l'altra che si apre nel 1987 con la riflessione sull'identità, e produce poi dagli anni novanta un moto intellettuale e affettivo di ritorno al padre, che è la chiave dell'ultima riflessione di A.M. Cirese sul Molise; non a caso il nodo centrale è la pubblicazione dell'opera poetica completa del padre in *Oggi domani ieri* nel 1997.

In breve. Lo sguardo più analitico di Cirese sul Molise coincide con «La Lapa» e con un progetto di studi prevalentemente documentari, senza nostalgia e senza un impegno di carattere teorico, critico, politico che viene investito maggiormente in altri testi. L'approccio all'identità del Molise è proposto in chiave "nazionale" con molta prudenza e critica verso approcci "etnici". L'arealtà molisana è in qualche modo riconoscibile come prodotto storico-culturale. La storia degli intellettuali che parlano di questa provincia vede fermenti tardivi ma vivaci, ed evidenzia un genere non esclusivo del territorio ma qui assai rilevante che sono le "satire". Tra colonie slave e albanesi e storia dello sguardo tardivo su di sé si produce un regionalismo "debole" basato su dati storico-ambientali e su consapevolezze culturali, cum grano philologiae, come quello che Cirese userà per descrivere la Sardegna di Deledda ed altri in *Intellettuali, folklore e istinto di classe*. Note su Verga, Deledda, Scotellaro, Gramsci (1976).

⁵² *Ibidem*.

Da un testo occasionale nel 1987, trent'anni dopo, il Molise torna negli scritti di Cirese in modo improvviso e assai denso alla fine di un ciclo. L'ultimo scritto sul Molise prima di allora vedeva un Cirese di 36 anni, ora ne ha 66, è già stato celebrato per il suo sessantacinquesimo compleanno dagli allievi, è un maestro riconosciuto e insegna a Roma. Proprio nel 1957 era diventato accademico e aveva cominciato a conoscere una nuova patria, la Sardegna, il ritorno al Molise è prossimo al periodo del pensionamento e della fine della carriera accademica.

Posture del ricordante. Poesia, antropologia e memoria

Il power point su Castropignano è il testo più vicino al rapporto che Alberto Mario Cirese ebbe col Molise vicino e oltre gli 80 anni. Il Molise come genealogia. Da un lato ancora genealogia intellettuale con i suoi pensatori severi e illuministi, gente di ragione e di identità prudente, quasi taciturna, ma interiore e tenace, dall'altro genealogia familiare, che attraverso il padre risaliva alle vicende di famiglia, alla nonna, al nonno misteriosamente e precocemente scomparso. Allo stemma di famiglia con le ciliegie del cognome. Soprattutto con i nessi visivi tra le poesie del padre e i luoghi della vita, per Alberto Mario luoghi dell'infanzia, delle vacanze, per suo padre luoghi della nostalgia, soprattutto nostalgia della madre.

Ho potuto accedere a questa memoria grazie a una missione che – forse intenzionalmente – Alberto Mario Cirese mi ha affidato. Testimoniare la propria storia molisana, trasmetterla a un'altra generazione anche degli studi. Alberto Mario Cirese è stato il mio Maestro, mi sono laureato a Cagliari con lui, l'ho seguito all'Università di Siena e poi sostituito all'Università di Roma, quando è andato in pensione. Proprio nel 1991, quando lavoravo anche alla Introduzione alla ristampa de «La Lapa». Penso che la mia propensione interpretativa, che su altri piani non accettava (quante volte mi ha accusato di essere un pensatore “debole” in un tempo che ha bisogno di pensiero forte) gli sia apparsa adeguata alla missione di testimone di una storia, alla quale negli ultimi anni aveva dato tanto del suo lavoro. La storia molisana dei Cirese, storia del padre e delle sue poesie, storia sua e dei suoi parenti, sempre più vicina quanto più il tempo lo muoveva ai ricordi e alla nostalgia. Forse ero un antropologo adatto a presentare in chiave antropologica la poesia del padre. E mi sono sentito adatto. La poesia di Eugenio Cirese mi ha aiutato a riconoscere la scrittura etnografica anche nella forma possibile della poesia. Per un po' di anni sono stato abitato dalle poesie di Oggi domani ieri. Le ho presentate a Roma, a Isernia, a Campobasso, e nel 2005 a Castropignano, in occasione dei 50 anni della morte di Eugenio. Nel power point è documentato l'invito. Sono stato con lui a Castropignano, a Fossalto, a Campobasso, a Isernia, ho conosciuto amici, parenti, in particolare i cugini, e tra questi Luigi Cirese, sono stato condotto davanti alla tomba di Eugenio Cirese dove sta scritto: “Eugenio Cirese, poeta del Molise”. Un viaggio iniziatico, che il power

point ricostruisce. E che ha fatto entrare Eugenio Cirese nella mia scrittura e le immagini dell'infanzia del mio Maestro nella mia memoria.

Sia consentito il rinvio ai miei scritti più "pieni" di Eugenio Cirese assunto sia autonomamente come poeta "etnografo", sia per alcuni temi antropologici di alcune sue poesie (le generazioni, le fondazioni, la morte, la madre)⁵³: Penne di petto, incipit di un verso di Eugenio Cirese è, insieme a *Le arti locali*, il luogo della mia adozione di Eugenio Cirese nel quadro dei poeti antropologi, che usano la poesia per costruire immagini delle forme di vita, passate, future, possibili.

5. *Gente buona*

Voglio soffermarmi sul libro: *Gente Buona*. Credo che Alberto Cirese volesse, con questo suo ultimo impegno di valorizzazione dell'opera paterna, del 1925, sottrarre *Gente buona* alla immagine di un testo appartenente alla cultura fascista, sia pure a quella del primo regionalismo della riforma delle scuole elementari, di ispirazione gentiliana. E credo che volesse che fossi io, che non ho conosciuto suo padre, e non ho mai avuto con lui alcun rapporto, a dimostrarlo, in virtù di una mia "terzietà".

Devo dire che avrei avuto bisogno di più forti documentazioni storiografiche per un'opera più chiara di contestualizzazione di *Gente buona*, e devo anche aggiungere che quando scrissi quella presentazione ero stato conquistato dall'opera poetica di Eugenio, e quindi avevo perso imparzialità. Ma il mio approccio cercò di essere per quanto possibile antropologico, fin dal titolo *Storia di un altro mondo*. Il presupposto che ha guidato la mia lettura è stato quello di considerare la società fascista come un regime di temporalità altro, nel quale varie fonti mostrano la presenza di spazi della società civile non fascistizzati. Fa parte del dibattito anche sul secondo dopoguerra⁵⁴ e sui caratteri della politica italiana cer-

⁵³ Nota introduttiva, in E. e A.M. Cirese, *La Lapa. Argomenti di storia e letteratura popolare 1953-55*, Marinelli, Isernia 1991, pp. 9-15; *La postura del ricordante. Memorie, generazioni, storie della vita e un antropologo che si racconta*, «L'ospite ingrato», Annuario del Centro Studi Franco Fortini, 2000, pp. 65-96; *Le arti locali del cantare e del poetare contadino: i canti popolari alla prova del postmoderno*, in Mirella Branca, Pietro Clemente (a cura di), *Poesia, tradizioni, identità, dialetti nell'Italia postbellica*, Le Lettere, Firenze 2000, pp. 33-68; *Penne di petto: antropologia, poesia, generazioni*, «Il gallo silvestre», 2000', 13, pp. 117-135; *Noi "piccirilli" e l'infanzia dei musei viennesi*, in Sandra Puccini (a cura di), *Beni culturali e musei demoetnoantropologici*. Giornata di studi, Viterbo e Canepina, 9 maggio 1997, Roma, Cisu, Roma 2001 pp. 103-129; *Scolari e contadini nel Molise degli anni Venti. Storia di un altro mondo* in E. Cirese, *Gente buona*, cit.

⁵⁴ Mi riferisco ora a Leonardo Paggi, *Il popolo dei morti. La Repubblica italiana nata dalla guerra (1940-1946)*, Bologna, Il Mulino, 2009 che rilegge i rapporti tra avanguardie consapevoli e grandi masse stravolte dalla guerra. Nel dopoguerra il dibattito sui giovani fascisti diventati l'ossatura della intellettualità di sinistra fu molto ampio, alla figura de *Il voltagabbana* (Milano, Il Saggiatore, 1963) Davide Lajolo ha dedicato un racconto autobiografico.

care di capire come la società italiana, salvo la burocrazia e gli apparati, si defascistizzò così impetuosamente. Credo che valga la pena di fare l'ipotesi che nonostante il Pnf, la dittatura, la mancanza di canali diversi per il formarsi dell'opinione pubblica fino all'Ovra, la società italiana sia rimasta tenacemente e capillarmente estranea anche se non necessariamente ostile al fascismo. Anche nelle storie di vita, nei diari di fascisti che mi capita di leggere nel quadro dell'Archivio Nazionale Diaristico di Pieve Santo Stefano, colgo una vera difficoltà a vedere la società fascista come rappresentata dalla persecuzione dei militanti socialisti, dalla violenza delle squadracce. Nel tempo essa raccoglie continuità assai forti della società precedente, apre anfratti ad usi diversi dello spazio della vita quotidiana, e la stessa adesione formale al fascismo talora nasconde prove di vita, fermenti esprimenti mutevoli, già noti nella discussione sull'intelligenza passata, dall'essere fascista ad essere guida dell'antifascismo e della resistenza. Alberto Cirese era molto critico verso i giudizi sommari che sul fascismo aveva dato la mia generazione, ci provocava difendendo Gentile e i suoi illustri allievi, tra i quali Pagliaro maestro fascista di tanta intellettualità antifascista. Ci richiama sui confini, le cesure, le grossolanità del senso comune.

Vedere il mondo di Gente buona come alterità era doppiamente necessario, da un lato c'era l'alterità del mondo descritto da Cirese, un mondo scomparso basato sulla vita di contadini e pastori, letta spesso con grande sensibilità ma pur sempre dall'esterno rispetto a quel cetto più basso, e c'era il mondo in cui Cirese aveva scritto a 41 anni in quello che sarebbe stato il terzo anno di un'era fascista che però fu decisa nel 1927 in modo retroattivo, e quindi dentro un fascismo ancora in corso di costruzione, con alle spalle l'Italia della modernizzazione appena uscita dalla guerra. Gente buona inoltre, con lo sguardo rivolto al Risorgimento, è anche il luogo di riconnessione tra storia patria, storia regionale, e cultura popolare:

Nel caso di Cirese al centro di questa identità sta la vita quotidiana il cui ciclo di vita, di morte, di stagioni e di lavoro, di affetti valori e orizzonte morale, e di paesaggio naturale e culturale costituisce il mondo della "gente buona", questo orizzonte viene condiviso anche attraverso la lingua, la parlata, il dialetto, il senso del ciclo dell'anno e della vita che traversano e ripetono le generazioni. In forte anticipata sintonia con quella "poetica della vita quotidiana" che caratterizzerà la poesia più matura di Cirese, è come se qui cercasse in una prosa poetica didattica di sgrossare una prima poetica della vita comune⁵⁵:

*Chest 'è la terra de la bona genta
che penza e parla senza furbaria
vò bene a la famiglia e lè cuntenta,
veste all'antica, tira a la fatia*⁵⁶.

⁵⁵ Pietro Clemente, *Scolari e contadini nel Molise ...*, cit., p. XIII.

⁵⁶ Ivi, p. XVII.

La cultura di riferimento è quella meridionalista non quella fascista, e l'egemonia di riferimento è forse quella di cui parlava Gramsci nelle note su La questione meridionale con riferimento a Croce.

Qui avevo un compito, far capire che il padre e il fascismo erano estrinseci, che la vita quotidiana di quel tempo era difficile da capire per le generazioni successive, e che spesso la cultura familiare, il familismo, ed anche il buon senso del vivere quotidiano, avevano in Italia prodotto una resistenza reale e poco visibile a un fascismo formalmente trionfante. A Castropignano Alberto mi raccontò dello zio federale, e del vissuto del fascismo dal suo interno, come condizione di un altro mondo, difficile da comprendere dagli anni settanta e dall'antifascismo delle generazioni come la mia e quella successiva. Così ho scritto: «so che il passato non è mai lì a confermare le nostre ipotesi di quieta semplificazione [...] il passato è imprevedibile»⁵⁷. La vita di Eugenio Cirese fu traversata da storie diverse che egli riuscì a connettere nell'unità di una biografia, in un tragitto di lavoro, di affetti, di dedizione a forti ideali, tra questi il valore delle culture popolari e dei dialetti. Vedere il sussidiario anche come un momento della sua vita, di quarantenne meridionalista che si trova a vivere dentro il fascismo, ci aiuta a ricollocarlo nel suo tempo e a metterci in una prospettiva problematica noi stessi⁵⁸.

Niente

I suoi ultimi anni, sulla scia del lavoro fatto sulle poesie paterne, Alberto Mario li ha passati in un forte rapporto con la memoria del padre. Ne ricordava a memoria le poesie, e le diceva in modo molto espressivo, con una voce profonda scabra vicina a quella del padre, nelle pochissime registrazioni che ho udito di essa (due).

Niente e Repute erano quelle che amava raccontare. La seconda, poesia scritta per la morte della madre è diventata per me anche una forma familiare di comunicazione del cordoglio, l'ho inviata ad amici, a studenti, a chi si trovasse nella dolorosa condizione che ha dato vita alla poesia e al pianto funebre che esprime: «Scié morta, mamma / nen songhe chiù figlie (sei morta mamma / non sono più figlio)». Nelle conversazioni mi ha raccontato di suo nonno Luigi, galantuomo e possidente che morì in circostanze non chiaramente accertate, che fecero pensare a un possibile suicidio per la crisi dei suoi beni, legata anche ai processi migratori che gli toglievano le braccia da lavoro. Un argomento restato nel segreto e nella leggenda. Nel power point Alberto Mario riproduce l'atto di morte che non fa cenno a cause di alcun

⁵⁷ Pietro Clemente, *Il passato è imprevedibile* in *Primapersona*, 1999, 2, pp. 22-24.

⁵⁸ P. Clemente, *Scolari ...*, cit., p. XXXVII.

tipo. Ma mi raccontò che probabilmente si era ucciso con il fucile e che per ragioni di scandalo pubblico la cosa non fu attestata formalmente. Fu questa probabilmente la ragione del trasferimento da Fossalto a Castropignano della famiglia, e quindi di una nuova fondazione familiare che aveva nella madre, nell'orto che curava, nei riti della crescita dei figli un nuovo asse di memoria. Così che Castropignano divenne il focolare dei Cirese.

Nella casa di Castropignano è il centro delle mie memorie. Mi pare che Mamma, Nicolino, Emilia siano lì a continuare a raccontare la melanconica favola della vita, e che io debba addormentarmi, sentendolo *chillu cunte senza tiempe, sott'a ru chiuschette* (quel racconto senza tempo, sotto il chioschetto)⁵⁹.

Nella casa di Castropignano Alberto mi ha mostrato l'angolo di uno stipite dove ancora erano segnate le altezze della crescita di tutti i ragazzi della famiglia. Quella casa fotografata nel 2005 da Marco Magni⁶⁰ è una sorta di scrigno di emblema di come Alberto Cirese visse l'identità molisana e insieme quella paterna.

Nelle sue riflessioni Alberto Cirese criticava la storiografia schierata con i contadini per non avere dato rilievo alla decadenza della classe di mezzo dei "galantuomini" piegati dalla mancanza di braccia determinata dall'emigrazione. Una sorta di riconoscimento anche profondo dell'identità intellettuale come legata alla parte più consapevole di un ceto che ha avuto cattiva lettura nella storia sociale.

Ricapitolava la questione della terra, la diga sul Fucino, le greggi, i tratturi, i contadini attraversati dalle poesie di suo padre⁶¹, insieme ai luoghi del mondo di sua nonna rivistati con nostalgia e dolore: l'orto, il chioschetto. Come ha scritto in una sua poesia: "i mestri rituali della vita".

Un nesso questo tra poeti che merita una citazione integrale che sembra riguardare il senso della poesia e dell'identità intensa come patria culturale, come mondo delle memorie da trasmettere:

⁵⁹ Sempre nel power point, con l'indicazione: Messaggio registrato su nastro nel luglio 1954.

⁶⁰ Chiesi a Marco Magni e a un suo collega dello studio di architettura "Magni e Guicciardini" di Poggibonsi, assai impegnato nella realizzazione di musei anche antropologici, di seguirmi in un viaggio di memoria legato alla presentazione del libro di poesie di Eugenio. Nell'occasione la casa fu anche brevemente ripopolata di cugini e nipoti. Per i nessi che ho sentito con quel mondo e la volontà di Alberto Cirese che non fosse dimenticato ho voluto mettere nella copertina di una mia recente raccolta di saggi sulle storie di vita (P. Clemente, *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pacini, Pisa, 2013) una foto in cui a Castropignano il Maestro mi parla della sua infanzia.

⁶¹ A un percorso, transitato da un contadino, Zi Minghe, di una poesia di Eugenio Cirese il Comune di Castropignano ha voluto intitolare una via col nome del poeta: Via Eugenio Cirese, poeta del Molise.

Parca-Villaggio

*A lungo si parlò di te attorno ai fuochi
Dopo le devozioni della sera
In queste case grige ove impassibile
Il tempo porta e scaccia volti d'uomini.*

*Dopo il discorso cadde su altri ed i suoi averi,
furono matrimoni, morti, nascite,
il mesto rituale della vita.
Qualcuno, forestiero, passò di qui e scomparve.*

*Io vecchia donna in questa vecchia casa,
cucio il passato col presente, intesso
La tua infanzia con quella di tuo figlio
Che traversa la piazza con le rondini.*

(Mario Luzi)⁶².

Forse Rosina, la nonna di Alberto Cirese era la vecchia donna che, nella vecchia casa, cuciva il passato col presente, intesseva infanzie. Così ho scritto in un mio saggio, forse più autobiografico e narrativo, che antropologico, riflettendo sulla figura della madre:

È quindi nel ricordo come rivalsa alla dissipazione delle vite, e delle generazioni che fisicamente si perdono e solo narrativamente si riaffermano. E la madre invita ad avere vicini gli antenati nel mondo della vita. Ritorno degli antenati nelle nostre storie di guerra con i padri e di nostalgia dell'amore inesperto alle nostre madri.

Sono le generazioni la forza e il modello del tempo, del ricordo, del racconto. Nella poesia di Eugenio Cirese, poeta in molisano di valore ormai riconosciuto, la vicinanza delle lingue locali con i mondi primari della vita si esprime in alcuni testi assai significativi, sulla madre, sulle generazioni:

Repuote

Com'era doce lla parola/ quande me la decive: iessa sola/ bastava a farme areturnà guaglione: / – Figlie miè, figlie. – / Scié morta, mamma / nen songe chiù figlie ...

[Com'era dolce quella parola/quando mela dicevi: essa sola bastava a farmi ritornare bambino: / – figlio mio, figlio. – / Sei morta, mamma/ non sono più figlio].

⁶² Mario Luzi, *Parca Villaggio* (1951), poi nella raccolta *Il gusto della vita*, Milano, Garzanti 1960.

Un testo, qui appena accennato, in cui si coglie la potenza di una relazione interrotta, l'essere orfani, anche da adulti, nel cessare di vivere la condizione di "essere figli" («nen songhe chiù figlie»).

L'uorte

... *Chi vè? Chi vè?/ Zurréia ru canciélla arruzzenite. / Com'a na prucesione / ze sente, ma nen passa. / Na ventata z'abbassa: / nu suspire de fronde. / Pe l'aria lu respire / de le generazione.*

[... *Chi viene? Chi viene?/ Cigola il cancello arrugginito./ Come una processione/ si sente ma non passa./ Una ventata s'abbassa;/ un sospiro di fronde./ Per l'aria il respiro / delle generazioni*)]⁶³.

Un padre, una regione culturale

«Se penso agli inizi del mio itinerario culturale, dico: mio padre, il Musée de l'Homme di Parigi e i contadini socialisti della Piana di Rieti»⁶⁴.

Difficile dimenticare che quando lo abbiamo festeggiato per il novantesimo compleanno Alberto Cirese era in ospedale per una frattura del femore, di lì a pochi mesi sarebbe morto. Era il 2011. Non sentiva bene da tempo e la confusione che facevamo intorno a lui gli era gradita in generale, vedeva vecchi allievi e giovani, vedeva i familiari, la moglie, il figlio, i nipoti, gli avevamo portato in omaggio il libro *Scritti e altri lavori di Alberto Mario Cirese*⁶⁵ che era un regalo di compleanno e aveva fatto nascere una rete di sottoscrittori che resta⁶⁶. Mi prese da parte sottraendomi alla con fusione, era in carrozzella, e mi fece abbassare ad ascoltare la sua voce profonda ma indebolita dallo stato di salute, e mi recitò all'orecchio:

*Ottant'anne so tante a fa la conta
e tante pe sufferirle
ma quande z'arraconta
e sò passate,
iè come fusse state nu salustre;
na lampa e può lu scure.
Lu decive tu pure:
– Eh, la vita che iè?*

⁶³ E. Cirese, *Oggi domani ieri*, cit., Cfr. P. Clemente, *La postura del ricordante*, cit., ora disponibile in Id., *Le parole degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*, Pacini, Pisa 2013.

⁶⁴ *Des paysans de Rieti à l'ordinateur. Où en est la démologie?*, «Ethnologie française», XXV, 3, 1994, pp. 484-496. [intervista a cura di Françoise Loux e Cristina Papa], poi in Id., *Tra cosmo e campanile. Ragioni etiche e identità locali*, cit.

⁶⁵ Firenze, Olschki, 2011 a cura di Eugenio testà, con interventi di G. Angioni, P. Clemente, P.G. Solinas.

⁶⁶ Una sorta di associazione informale AMC-net che ha lo scopo di ricordare e studiare l'opera del Maestro.

*Ciuciù ciuciù ciuciù,
vuvu vuvù.
E può?
Na iapèrta de vocca e iè finite.*

I passi sulla vita e la morte della poesia Repute di suo padre. Una sorta di iscrizione della propria morte sentita vicina nella poesia paterna, una iscrizione anche nella lingua paterna, in un'appartenenza simbolica insieme a suo padre alla sua genealogia e storia molisana, che aveva dato senso e memoria alla storia migratoria della famiglia. Un nodo insieme di laicità, di riconoscimento della naturalità della morte, della velocità e della profonda nostalgia che è nel ciclo di vita e di morte. E insieme a questo il brano di una poesia straordinaria per come descrive l'essere orfani: non essere più figli. La fondazione della vita nel materno.

Così Alberto Cirese ha ricostruito la biografia del padre ai suoi inizi:

Eugenio Cirese nacque a Fossalto (Campobasso) il 21 febbraio 1884 da Luigi e da Rosolina Bagnoli, del ceto allora detto dei "galantuomini" (la più antica notizia del casato paterno risale al 1652) e di condizione inizialmente agiata ma poi travolta, con drammatiche conseguenze, dalla trasformazione economica che si accompagnò al fenomeno dell'emigrazione. Fu il quarto di sei figli: Saverio (di cui manca ogni notizia: si dice sia stato sacerdote poi fattosi anarchico, emigrato e scomparso), Rocco (che divenne ufficiale di carriera), Teresa (che morì bambina) e, più giovani, Emilia e Nicola, donna di casa l'una e impiegato comunale l'altro. [...] Cominciò ad insegnare nel 1904 ad Agnone presso il Collegio Vittorino da Feltre; nel 1905 passò a Civitacampomariano e nel 1908 a Castropignano, dove la famiglia si trasferì nel 1910, due anni dopo la tragica morte del padre Luigi (*Na matina nen me chiamatte. / Ze ne iètte sule / e nen turnatte. Alleggerirme*) [...] ⁶⁷.

*Alleggerirme*⁶⁸ è una straordinaria poesia, insieme affresco di storia familiare e riflessione dolorosa di un figlio che resta senza padre. Della sua infanzia, dei ricordi e dei racconti al focolare, finiti nella tragedia. È anche un assemblaggio di brani poetici che descrivono il mondo contadino, la famiglia dei galantuomini che ha il padre Luigi come perno attivo, e soprattutto racconta come l'emigrazione in America togliendo braccia al lavoro rurale produsse il terremoto nelle famiglie possidenti, molte delle quali fallirono, mentre alcuni migranti ritornati ne compravano le terre.

È la poesia chiave del passaggio di ceto sociale di Eugenio Cirese, ma anche la poesia del suo diventare a 24 anni il capofamiglia. In quei versi c'è il trauma del passaggio da Fossalto (luogo della storia familiare e della tragica

⁶⁷ A.M. Cirese, *Notizia biografica*, in E. Cirese, *Oggi domani ieri ...*, cit., p. 429

⁶⁸ Ivi, p. 187.

morte del nonno di Alberto) a Castropignano che diventerà così la casa di riferimento, il luogo della madre e degli affetti familiari. È una poesia inedita. Si coglie nei suoi versi un senso di passaggio epocale e insieme di tragedia annunciata. Così resta la casa di Fossalto:

*Può chella casa
Senza chiù voce de prima matina
Senza cascione e vutte e puorche accise,
senza surrise di chill'ucchie nire,
senza chiù cunte sotto a ciminiera.*

Poi quella casa / senza più voci di prima mattina, / senza cassoni e botti e porco ucciso, / senza sorriso di quegli occhi neri, / senza più favole sotto al camino⁶⁹.

Il fatto che il testo sia rimasto inedito fino al 1997 dà una idea di come il lavoro di Alberto sul padre sia stato la “costruzione di una tradizione”, un lavoro fatto per restituire un’opera rimasta ai margini alle nuove generazioni e alla terra (patria culturale) di riferimento di una genealogia e di un gran lavoro poetico.

Cosa vuol dire per Cirese figlio “mio padre” come prima fra le ragioni della sua missione di antropologo? Non è un riferimento biologico quello che viene fatto, anzi, nel rivalutare il suo mondo genealogico, è alla sua vita culturale nel tempo che Alberto guarda. Il padre è la cultura di riferimento in cui Alberto è cresciuto.

Si può dire che ricordando il padre Alberto Mario Cirese abbia anche realizzato la costruzione culturale di un Molise-patria, luogo del padre e della madre del padre, ma insieme luogo delle memorie della terra, del chioschetto e dell’orto, delle piccole storie della vita. Una identità che può apparire debole o fragile, perché opposta a quelle delle radici o del sangue, ma tenace come le tradizioni che si continuano a scegliere, le genealogie che si costruiscono per il presente.

Nel voler valorizzare insieme alla storia dei suoi avi il ruolo dei galantuomini nella storia di un territorio, Alberto Mario Cirese ci ha anche restituito la ricchezza di sentimenti che il mondo dei galantuomini, perdendosi storicamente ed entrando a configurare il nuovo ceto medio colto, ha donato ai territori e alle storie comuni: i sentimenti vitali legati alla famiglia e alla memoria essendo divenuti pubblici e collettivi proprio per il diventare pubblico di un tipo di “sensibilità”. Tutto questo avviene in un modo che abbiamo voluto indicare nel titolo di questo testo: “Intenso nel sentire ma sobrio

⁶⁹ Ivi, p. 195.

nell'esprimersi". Quel modo che Alberto attribuisce al Molise in cui si riconosce, ma che è anche di suo padre e suo⁷⁰.

In questo senso ha ragione Alberto Cirese a rivoltare il nodo identitario:

identità non è un fascio di dati oggettivi; è piuttosto una scelta che soggettivamente si compie. È il riconoscersi in un qualche cosa che talora è solo una parte di ciò che effettivamente si è.

L'identità è il trasformare un dato in un valore. L'identità non è ciò che si è; l'identità è l'immagine di sé che ciascuno dà a se stesso. Non so dunque se quei tratti siano l'identità dei Molise; so che sento il Molise come patria perché credo che abbia quei tratti.

6. *Infine*

Il legame tra il Molise e i Cirese (Eugenio e Alberto Mario) rappresenta una tappa importante nella definizione e costruzione di una identità molisana contemporanea. Il Molise come terra di emigrazione e di ispirazione poetica, di impegno civile e politico, di "militanza" nel mondo della scuola e allo stesso tempo terreno di ricerca filologica e approfondita negli archivi storici e sul "campo" con le nuove tecnologie di registrazione audio. Di intellettualità illuministica e di parsimonia del dire.

Un rapporto intenso che si apre negli anni dieci-venti del Novecento con la poesia in dialetto molisano di Eugenio e prosegue con le ricerche sul canto popolare avviate dal poeta e proseguite nel dopoguerra dal figlio, studioso di tradizioni popolari e fondatore dell'antropologia culturale in Italia.

Un punto di vista originale e creativo, un sodalizio familiare che ha le sue radici nel mondo dei "galantuomini" dei paesi del Molise centrale che vivono la disgregazione del loro mondo sotto la spinta impetuosa dell'emigrazione contadina oltreoceano nei primi decenni del Novecento. Al contesto socio-economico familiare si associa un impegno laico e liberal-democratico nel mondo della scuola avviato da Eugenio e proseguito in ambito nazionale dal figlio, esponente nazionale del Partito socialista.

Il nesso poesia dialettale-ricerca sul campo nasce da una peculiare postura del poeta Eugenio – ammirato e studiato da Pier Paolo Pasolini – che vive la poesia dialettale come partecipazione alla democrazia e come dialogo con il vicino "altro": le classi subalterne e il mondo contadino.

⁷⁰ Nel dibattito su una nuova fisionomia delle Regioni italiane (vedi almeno nel sito della Società Geografica Italiana: *Il riordino territoriale dello Stato. Riflessioni e proposte della Geografia Italiana*, 2013), il Molise potrà anche mutare il suo territorio, ma quel territorio della storia e della esperienza umana elaborato in poetica e in memoria, certo non ha confini territoriali.

Negli studi sul Molise di Alberto Cirese troviamo questa piccola regione al centro di un momento di fondazione degli studi antropologici e una tensione etica e identitaria che Cirese condensa nella visione della pluralità e della scelta delle “patrie culturali” e nella definizione dei caratteri identitari del Molise tratta dalla ricerca sui canti e dalla rilettura delle opere dell'Illuminismo e del Positivismo ottocentesco, un Molise “intenso nel sentire ma sobrio nell'esprimersi” che ha in modo quasi ciclico riscoperto l'opera dei due Cirese, soprattutto in ambito musicale, e vive oggi una nuova stagione ciresiana grazie all'edizione dei documenti sonori delle ricerche sul campo.

Quel Molise dei nuovi canti e del sentimento comune di identità, probabilmente nasce con la generazione dei nipoti di Eugenio Cirese, e matura dopo la sua rivalutazione fattane dal figlio col monumento opera omnia poetica del 1997. È cosa recente, e per questo non sospetta di romanticismo, di essenzialismo; una identità debole, ci direbbe Alberto Mario Cirese, ha più possibilità di dialogare con altre e di dare ricchezza al modo che ciascuno ha di sentirsi appartenente a mondi e forme della vita.

Costruzioni musicali*.
Idee, musicisti, gruppi, pratiche e attività musicali in Molise
fra folklore e world music dagli anni cinquanta a oggi

di Vincenzo Lombardi

Lo studio della musica e del fare musica può essere utile come modello per un più generale studio antropologico della cultura, dei “sistemi organizzati di simboli significanti” (Geertz) che si conservano nel tempo nelle comunità. In senso stretto, la musica può essere prodotta solo attraverso una *performances* e il suo significato è quello che gli individui vi trovano.

L’analisi dell’uomo come *music-maker* ci può parlare delle strutture del corpo e della mente [...] può forse rivelare il processo per mezzo del quale i sentimenti vengono cristallizzati in pensiero concettuale e in forme culturali, e così fornire la chiave per ulteriori progressi nella scienza dell’uomo.
(John Blacking, *Lo studio dell’uomo come music-maker*¹)

1. Il Molise fra ricerca di identità ed espressioni musicali

Nel Molise musicale contemporaneo, sul terreno delle “musiche tradizionali”² e di quelle definibili “popolari contemporanee” è in atto un significativo

* Omaggio a *Three Construction* di John Cage.

¹ John Blacking, *Lo studio dell’uomo come music-maker*, in Tullia Magrini (a cura di), *Uomini e suoni*, Clueb, Bologna 1995, p. 81, 95.

² Le terme est impropre [...] la musique n’est pas traditionnelle. Seul l’est le milieu qui la produit. Musique de milieu (ou de société) traditionnel(le), pourrait-on dire [...] Conçédons que la forme peut en être traditionnelle, mais pas le fond, qui est “resté au pays” et qui, pour mieux dire, “constitue” le pays, Bernard Lortat-Jacob, *Musiques du monde: le point de vue d’un ethnomusicologue*, «Revista Transcultural de Música», 2000, 5, <http://www.sibetrans.com/trans/trans5/indice5.htm> (aprile 2013).

fenomeno di ri/definizione e re/invenzione delle idee di identità musicale, pari, forse, a un analogo fenomeno di “invenzione” identitaria musicale verificatosi durante gli anni venti e trenta del Novecento³ o, in ambito colto, durante la seconda metà dell'Ottocento⁴. In esse, in vario modo, è riscontrabile un riferimento più o meno palese all'idea di tradizione come modello a cui riferirsi o, comunque, come eredità culturale da preservare, da ibridare per attualizzarla e valorizzarla.

Molte delle “pratiche musicali” oggi rilevabili in Molise, ideate, messe in atto, consumate da gruppi sociali di varia estrazione culturale e sociale, oppure connotate da tratti anagrafici e identitari che le inscrivono nel panorama della cultura musicale giovanile, afferenti sia all'ambito professionale, sia a quello semi professionale e amatoriale, in vario modo, si rifanno implicitamente o dichiarano di rifarsi alla “tradizione” musicale regionale e meridionale, più precisamente napoletana, spesso ibridata con tratti caratteristici musicali tipici di altre culture, europee ed extraeuropee. L'obiettivo di questo scritto è, in primo luogo, quello di farne una sorta di inventario, in secondo luogo quello di cominciare a delimitare il “territorio” nel quale tali pratiche si sono esplicitate e, quindi, cominciare a capire, tramite l'esame di alcune opere musicali emblematiche e attraverso i documenti sonori prodotti, come i music makers protagonisti di tali pratiche hanno inteso e manifestato l'idea di legame con la “tradizione musicale” molisana, in che modalità e forme esso (legame) ha preso e prende forma sia negli spettacoli dal vivo, sia nella produzione discografica.

Non risulta, invece, praticabile in questa sede, se non tramite la mediazione di chi scrive, il tentativo di capire come il legame con l'idea di tradizione espresso nei prodotti musicali osservabili sia stato e sia percepito e condiviso dalla comunità di ascoltatori di riferimento.

2. Scenario

Da alcuni lustri il mondo dell'etnomusicologia italiana, allo stesso modo di quella internazionale, osserva il mutevole mondo musicale contemporaneo, in continua trasformazione, e si interroga sul “se” e sul “come” porsi nei suoi riguardi, su come capirlo e interpretarlo e in che modo, eventualmente, entrare nelle dinamiche dei processi definibili, genericamente, di politica cultu-

³ Vincenzo Lombardi, *Quadri di un'esposizione. La cultura musicale in Molise fra Otto e Novecento*, in Gino Massullo (a cura di), *Storia del Molise*, Donzelli, Roma 2006, pp. 331-382.

⁴ Vincenzo Lombardi, *La cultura musicale nel Molise dell'Ottocento*, Palladino, Campobasso 2012.

rale che attraversano, sono condotti e condizionano le molte istituzioni internazionali⁵ e italiane, gli enti e i vari soggetti che ne sono, a vario titolo, protagonisti⁶. Il quadro di riferimento è quello prodotto dai formidabili fenomeni intrinseci alla glocalizzazione che ha interessato anche il mondo delle espressioni musicali⁷.

Il panorama musicale osservabile, anche in Molise, presenta uno scenario risuonante di musiche «contemporanee nel senso di “attuali”, ma anche in quello di “compresenti”, “simultanee”, “co-occorrenti” e, sempre più spesso ormai, consuonanti (con la u, beninteso)»⁸.

Nell'ampio bacino di tali “consuonanze”, che si possono ascoltare anche nel Molise di oggi, molte delle musiche che concorrono alla formazione del “panorama sonoro” contemporaneo vengono

⁵ Sembra qui utile richiamare la riflessione, dedicata alla proclamazione di patrimonio dell'umanità del *Canto a Tenore* che l'Unesco fa nel 2005, di Ignazio Macchiarella, *Il Canto a Tenore sardo dopo la Proclamazione dell'Unesco*, <http://www.musicaeumusiche.org/?q=node/83> (aprile 2013). Il testo, presentato alla tavola rotonda su Ethnomusicologists and UNESCO's Proclamation of the Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity (2001-2005) nell'ambito del 53° annual meeting della Society for Ethnomusicology (Wisleyan University, Middletown, Connecticut-USA), 24-28 ottobre 2008, esamina criticamente i presupposti, i criteri e le procedure adottate dall'Unesco per le proclamazioni. Sulla stereotipizzazione turistica del Canto a Tenore, esempio anche per altre situazioni, cfr. Ignazio Macchiarella, *Studiare il music making oggi. Esperienze di ricerca*, in Alessandro Rigolli, Nicola Scaldaferrì (a cura di), *Popular music e musica popolare. Riflessioni ed esperienze a confronto*, Marsilio, Venezia 2010, pp. 115-128. Inoltre, per la messa in discussione di alcuni concetti base della politica sui beni immateriali dell'Unesco a partire dalla nozione stessa di immaterialità e intangibilità della musica e dall'idea di musica come patrimonio, cfr. Ignazio Macchiarella, *Dove il tocco di re Mida non arriva. A proposito di proclamazioni Unesco e musica*, «La Ricerca Folklorica», 2011, 64, pp. 71-79.

⁶ È utile riferirsi almeno ai Seminari di Etnomusicologia che annualmente si tengono a Venezia, presso la Fondazione Cini; in particolare a: *Etnomusicologia e world music*, i cui atti sono pubblicati, col titolo di World Music, Globalizzazione, Identità musicali, Diritti, Profitti, «EM. Rivista degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia nazionale di S. Cecilia», (n.s.) 2003, 1 e ai seminari intitolati *Etnomusicologia Applicata* (2003), *Etnomusicologia e Popular Music* (2005) e *L'etnomusicologia e le musiche contemporanee* (2007), i cui atti sono disponibili on-line nel sito della Fondazione Cini, a partire dalla pagina <http://old.cini.it/it/publication/list/5> (marzo 2013).

⁷ Su tali temi la letteratura è molto ampia, è utile, comunque, fornire qualche riferimento di base; solo ad esempio, si possono consultare: Denis-Constant Martin, *Le musiche del mondo. Immaginari contraddittori della globalizzazione*, «EM. Rivista degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia nazionale di S. Cecilia», n.s. 2003, 1, pp. 21-47; Jocelyne Guilbault, *Globalizzazione e localismo*; Sylvie Bolle-Zemp, *Folklore e folklorizzazione. La costruzione dell'altro e del sé*; Marcello Sorge Keller, *La rappresentazione e l'affermazione dell'identità nelle musiche tradizionali e le musiche occidentali*, tutti pubblicati in *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2005, V, rispettivamente alle pp. 138-156, 157-170, 1116-1139.

⁸ Francesco Giannattasio, *Introduzione*, in *L'etnomusicologia e le musiche contemporanee. Seminario internazionale di studi* (2007), Francesco Giannattasio e Serena Facci (a cura di), <http://old.cini.it/it/publication/page/95> (marzo 2013).

realizzate a vari livelli, in tempi e spazi diversi, tali pratiche manifestano pluralità di modi di pensare e di pensarsi da parte di chi le realizza e le ascolta nell'atto del loro farsi nei diversi contesti della vita d'oggi. Molte fra esse, nelle intenzioni di chi le esegue/ascolta, vengono riferite ad un'idea di tradizione intesa come continuità del passato più o meno rielaborata e tipicità locale. Anch'esse, al di là dei discorsi che le accompagnano e dell'eventuale riscontro effettivo di tratti di continuità e peculiarità, sono da considerare come musiche contemporanee⁹.

Il tratto dell'intenzionalità sembra, quindi, poter e dover far superare eventuali classificazioni a priori, o patenti di rispondenza a modelli, costringendo l'osservatore, comunque, a tener conto del valore e dei significati che un gruppo, più o meno ampio, ripone nelle espressioni musicali che pensa e "mette in forma" e che decide di ascoltare¹⁰.

Pertanto, da tale punto di osservazione, molte delle voci che alimentano anche il panorama sonoro regionale ruotano intorno ad alcune parole chiave come "tradizione" e "musica/che tradizionale/i". Esse, intenzionalmente, più o meno esplicitamente e con vari gradi di consapevolezza, adottano come riferimento un "qualcosa" configurabile come sapere, saper fare, come un certo modo di suonare e cantare, che ha a che fare anche con determinati testi poetici, magari espressi in un inesistente dialetto sovraregionale di riferimento; un qualcosa che viene collocato in un tempo passato o che con tale tempo è considerato in relazione, che è pensato a distanza temporale variabile, ma, comunque, sufficientemente lontano dal presente da renderlo non contagiabile se non volutamente, oppure temporalmente non collocabile affatto, se non in una dimensione mitica.

A tal proposito, da parte dell'osservatore di tali fenomeni, è necessario fare attenzione alla possibile artificiosità dei nessi fra passato e presente, soprattutto in riferimento a ciò che definiamo tradizione. Il riferimento, spesso, sottende l'idea e il senso comune di autenticità.

Riguardo ai definizioni stessa di patrimonio culturale, l'idea di autenticità determina ancora oggi effetti problematici. Se tale relazione risulta abbondantemente superata da parte degli studiosi delle discipline demioantropologiche, l'opzione culturalista insita nelle politiche dell'Unesco è avvertita ancora come pericolosa, soprattutto sul fronte della possibile strumentalizzazione politica. Il concetto di autenticità è ampiamente presente anche nei progetti delle candidature per il riconoscimento Unesco:

⁹ Ignazio Macchiarella, *Scenari e prospettive di ricerca (etno)musicologica in Sardegna e Corsica*, in *L'etnomusicologia e le musiche contemporanee*, cit.

¹⁰ Alan P. Merriam, *Antropologia della musica*, prefazione di Diego Carpitella, Sellerio, Palermo 2007; John Blacking, *Come è musicale l'uomo?*, Ricordi, LIM, Milano, Lucca 1986.

L'analisi dei dossier dimostra come gli attori del patrimonio attivi a livello nazionale e locale considerino l'autenticità come una categoria consustanziale alla logica patrimoniale e quindi riferimento necessario per attribuire a un determinato elemento la qualifica di bene culturale¹¹.

La tradizione è un filtro che opera la selezione su cosa una società o un gruppo ritiene meriti di essere riprodotto, su cosa sia culturalmente significativo e attraverso quali modalità debba essere trasmesso. Si può accettare, di conseguenza, l'idea che la tradizione non sia qualcosa di già esistente e dato, disponibile a essere raccolto. Essa non è del passato, ma è una sua riappropriazione selettiva, compiuta nel presente che la ricostruisce e interpreta secondo necessità, pescando dalla memoria di una collettività determinata¹². Ci si affaccia sul passato e si sceglie ciò che meglio rappresenta e legittima un'istanza di natura socio-culturale. La tradizione, quindi, può essere letta come il risultato di "negoziazioni identitarie". Questo rapporto, sempre più spesso, si declina come confronto/scontro fra una dimensione locale e una globale. In tale ottica la selezione della tradizione e lo studio della cultura locale, popolare, folklorica, etnomusicale diventano parte attiva delle vicende politiche e di politica culturale della collettività che li esprime, così come sono parte del percorso di definizione della sua, o delle sue, identità.

In merito all'identità, Alberto Mario Cirese, in un suo articolo dedicato, appunto, a Il Molise e la sua identità, scrive:

[l'identità] non è un fascio di dati oggettivi; è piuttosto una scelta che soggettivamente si compie. È il riconoscersi in un qualche cosa che talora è solo una parte di ciò che effettivamente si è. L'identità è il trasformare un dato in un valore. L'identità non è ciò che si è; l'identità è l'immagine di sé che ciascuno dà a se stesso¹³.

In ambiti locali e circoscritti come il Molise sono presenti gruppi sociali che immaginano e tengono in vita pratiche musicali intorno alle quali si riconoscono e costruiscono un'idea di continuità storica col mondo culturale della comu-

¹¹ Chiara Bortolotto, *Il patrimonio immateriale e l'autenticità: una relazione indissolubile*, Aspaci. Associazione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (a cura di), *Identificazione partecipativa del patrimonio culturale immateriale*, Regione Lombardia. Archivio di Etnografia e Storia Sociale, Milano 2011, p. 35, il documento è disponibile in formato digitale a partire dalla pagina: <http://www.echi-interreg.eu/activity/view/identificazione-partecipativa-del-patrimonio-culturale-immateriale> (luglio 2013).

¹² Gérard Lenclud, *La tradizione non è più quella di un tempo*, in Pietro Clemente, Fabio Mugnaini (a cura di), *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci, Roma 2001, pp. 123-133.

¹³ Alberto Mario Cirese, *Il Molise e la sua identità*, «Basilicata», 1987, 5-6, pp. 12-15, ora in Id., *Tra cosmo e campanile*, Pietro Clemente, Gianfranco Molteni, Eugenio Testa (a cura di), Protagon, Siena 2003, pp. 122-134.

nità di appartenenza¹⁴. A tali espressioni e pratiche la comunità etnomusicologica tende ad attribuire la denominazione di “musiche tradizionali”, utilizzando al plurale proprio per dare conto della varietà da essa rappresentata¹⁵.

Al multiforme scenario sonoro, nel corso del tempo, hanno corrisposto molte denominazioni adottate sia da studiosi, sia da artisti e gruppi musicali locali. Esse, relative ai molti prodotti delle pratiche musicali, rimandano, in vario modo, alla nebulosa di etichette cangianti e di significato mutevole, oltre che problematico, adottate o coniate sia dai tanti attori presenti nei contesti di consumo, sia dallo stesso mercato discografico.

Dalla qualificazione di “musica popolare”, adottata con significati diversi fra la fine dell’Ottocento e la prima metà del Novecento e oltre¹⁶, a quella di “musica folklorica”, entrata in uso a partire dal secondo dopoguerra, in Italia vi è stato un variare di denominazioni e di “oggetti musicali” di riferimento a esse corrispondenti. Soprattutto il più generalizzato utilizzo di “musica popolare” ha subito, nel corso della seconda metà del Novecento, un progressivo slittamento semantico che può essere così rappresentato:

Musica popolare, *Popular music*, Musiche popolari, Musiche popolari contemporanee [...] D’altra parte [...] anche il lemma *folk* è diventato un marcatore di pratiche che si possono ascrivere largamente al campo delle espressioni *popular*¹⁷.

Al nucleo facente capo alla qualificazione di “popolare”, nel significato adottato in ambito culturale italiano e in quello afferente alle lingue neolatine, nonché a quello connotato dal termine *popular*, nel senso proprio di derivazione anglo-americana, si sono aggiunte durante gli ultimi decenni del Novecento la denominazione di *World music*¹⁸, che connota i processi di ibridazione di musiche di varia matrice, quella di Musica etnica, nelle accezioni di musica che “attinge a pratiche e testi di origine locale”, che è prodotta e consumata in un’area circo-

¹⁴ «Une tradition se (re)construit chaque jour; elle est donc fondamentalement active et productrice de sens, elle mobilise ses acteurs. Elle est donc tout sauf un phénomène naturel et se présente comme une configuration changeante, suscitant des conduites parfois hésitantes et des comportements fragiles», B. Lortat-Jacob, *Musiques du monde: le point de vue d’un ethnomusicologue*, cit.

¹⁵ Sul tema, cfr. Maurizio Agamennone, *Le opere, i giorni ... e i nomi*, in A. Rigolli, N. Scaldaferrì (a cura di), *Popular music e musica popolare ...*, cit., pp. 24-25 e Laurent Aubert, *Le culture musicali nel mondo: tradizioni e trasformazioni*, in *Enciclopedia della musica*, Einaudi, Torino 2003, III, pp. 5-6.

¹⁶ Sull’idea di “popolo”, di “popolare” e di “popolareggiante” relativa agli studi demologici italiani, e a quelli etnomusicali, cfr. Alberto Mario Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne: rassegna di studi sul mondo popolare tradizionale*, Palumbo, Palermo 1973, pp. 25-31.

¹⁷ M. Agamennone, *Le opere, i giorni ... e i nomi*, cit., pp. 11-29 (citazione a p. 20).

¹⁸ Philip V. Bohlman, *World music: una breve introduzione*, EDT, Torino 2006.

scritta, oppure come variante di World music; infine, è entrato nell'uso l'utilizzo del prefisso etno in relazione a varie produzioni musicali¹⁹.

Alla luce di questo sintetico, certamente non esaustivo, quadro di riferimento si può tentare di decifrare la galleria sonora di quanto succede, ribolle, si fonde, riemerge ed esplose nella variegata fonosfera delle musiche di ispirazione "tradizionale" contemporanea.

Tali musiche sono il risultato di processi profondi quali globalizzazione e localismo, dell'omologazione prodotta dalla world music, del fenomeno della ibridazione musicale e linguistica. Le sonorità, le tematiche, così come le performances, la gestualità, le dinamiche di gruppo, sono la rappresentazione di un mondo pieno di fermenti, positivi o negativi secondo i punti di vista, certo gravidi di interessanti possibili sviluppi musicali, culturali e, oserei dire, antropologici, politici ed economici in senso proprio²⁰.

3. La costruzione dell'idea di tradizioni musicali. Esclusioni

Alla costruzione delle idee di "tradizione musicale" a cui oggi ci si riferisce in Molise, oltre che gli indirizzi culturali generali, hanno contribuito, almeno in parte, le raccolte di testi di poesia popolare (precedenti alla registrazione delle raccolte di documenti sonori)²¹ e molti scritti di glottologi, folkloristi e demologi²², la costituzione di archivi sonori contenenti documentazione raccolta sul terreno²³, gli studi dedicati alle varie espressioni musicali delle quali, in altri scritti, si è avuto modo di ricostruire la successione e la consistenza²⁴, fino alle azioni e alle espressioni musicali contemporanee di cui si dirà.

Più di recente, durante la seconda metà del ventesimo secolo, in tale processo, ha un ruolo di un certo rilievo, soprattutto per il favore di pubblico

¹⁹ M. Agamennone, *Le opere, i giorni ... e i nomi*, cit., p. 23.

²⁰ Berardino Palumbo, *Campo intellettuale, potere e identità tra contesti locali, pensiero meridiano e identità meridionale*, «La rivista folklorica», 2001, 43, pp. 117-134. Per il Molise, cfr. anche Vincenzo Lombardi, *Pietracatella. Antichi e nuovi rituali di Capodanno*, «Utricolus», 2007, 44, pp. 5-16. Le considerazioni espresse ed il passo riportato sono ripresi dai testi di Vincenzo Lombardi pubblicati nell'articolo di Vincenzo Lombardi, Mauro Gioielli, *Tribù italiane. Molise*, «World Music», 2006, 77, pp. 20-26.

²¹ Eugenio Cirese, *I canti popolari del Molise con saggi delle colonie albanesi e slave*, I, Nobili, Rieti 1953; Alberto Mario Cirese, *I canti popolari del Molise*, II, Nobili, Rieti 1957.

²² Alberto Mario Cirese, *Gli studi di tradizioni popolari nel Molise: profilo storico e saggio di bibliografia*, De Luca, Roma 1955. Cfr. il saggio di Letizia Bindi in questo stesso numero di *Glocale*.

²³ M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit.; Emilia De Simoni, *Le mani ... le feste. Sguardi e riflessioni sul Molise*, «Voci. Rivista di Scienze Umane», n. doppio 2006/2007, pp. 131-155.

²⁴ Vincenzo Lombardi, *Quadri di un'esposizione. La cultura musicale in Molise fra Otto e Novecento*, in G. Massullo (a cura di), *Storia del Molise*, cit., pp. 331-382; Id., *La tradizione ci indica il futuro*, supplemento a «Il bene comune», 2010, numero di aprile.

con cui viene accolta la sua riproposta radiofonica negli anni sessanta e settanta, la riproposizione del repertorio della canzone molisana d'autore degli anni venti e trenta di idilliaca ispirazione agro-pastorale o di ambientazione macchiettistica urbana²⁵. La riproposta di tale repertorio e la sua nuova vitalità, oltre che la ripresa di una nutrita produzione di poesia dialettale per musica, si intrecciano con il fenomeno locale del folk revival, da una parte, e con quello dei gruppi folkloristici, dall'altro. Il complesso fenomeno culturale, di cui in questa sede non è possibile trattare, sintetizza le proprie idealità declinando a suo modo le parole chiave di "identità, tradizione, dialetto" e trova il suo maggiore protagonista e cantore in Benito Faraone²⁶ che, fra il 1970 ed il 1975, anima Cantatutto molisano, trasmissione radiofonica della sede Rai Molise, diretta da Venazio Vigliardi; incide due dischi, con la collaborazione di Tonino Armagno: *Folklore molisano*²⁷, nel 1975, e *Molise terra cara*²⁸, nel 1984; compone le musiche per *Moliseide. Ballate e canzoni in dialetto molisano* di Giose Rimaneli²⁹.

Altrettanto importante per la diffusione e per il gradimento che, ancora oggi, trova nel pubblico molisano, ed ugualmente non trattabile in questa sede, è la storia del movimento dei gruppi folkloristici regionali erede, per molti versi, dei modelli culturali dell'Opera Nazionale Dopolavoro e protagonista delle attività dell'Enal (Ente nazionale assistenza lavoratori), ente pubblico dopolavoristico, che dal 1945 al 1978 sostituisce l'Ond.

4. La ricerca etnomusicologica

Prendendo a riferimento l'istituzione del "Centro nazionale di studi sulla musica popolare", escludendo quindi gli studi e le riflessioni precedenti³⁰, la gran parte dei lavori di ricerca dedicati alla musica "non colta" molisana si rifanno o comunque si pongono sulla scia culturale dell'emblematica, benché brevissima, ricognizione sul terreno che Alberto Cirese e Diego Carpitella conducono in Molise nel 1954³¹.

²⁵ V. Lombardi, *Quadri di un'esposizione*, cit.

²⁶ Barbara Bertolini, Rita Frattolillo, *Molisani: milleuno profili e biografie*, Enne, Campobasso 1998, *ad vocem*.

²⁷ Benito Faraone, Tonino Armagno, *Folklore molisano*, microscolco 33 gpm, Bella record 1975 (BRLP 10029).

²⁸ Benito Faraone, Tonino Armagno, Pierluigi Armagno, *Molise, terra cara*, microscolco 33 gpm, Phonotype Record 1984 (AZQ 40078).

²⁹ Giose Rimaneli, Benito Faraone, *Moliseide: ballate e canzoni in dialetto molisano*, Enne, Campobasso 1990 (volume ed audiocassetta).

³⁰ Alberto Mario Cirese, *Intelletuali e mondo popolare nel Molise*, Marinelli, Isernia 1983.

³¹ Maurizio Agamennone, Vincenzo Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise. Le registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese (1954)*, Squilibri, Roma 2005 (seconda ed. 2011).

La ricerca molisana, il successivo articolo di Carpitella Sulla musica popolare molisana³², i saggi di Cirese dedicati alla pagliara slavo-molisana³³ e alla Ritmica dei pianti funebri raccolti in regione³⁴, frutto dell'azione prodotta dalla neonata etnomusicologia italiana ed effetto di una necessità di documentazione d'urgenza, si pongono nel quadro della visione gramsciana del folklore³⁵ nella quale trovano ispirazione gli studi demologici ed etnomusicologici del tempo. Il folklore diventa una concezione del mondo e della vita del "popolo", che viene inteso come complesso di classi "subalterne e strumentali" che oggettivamente si contrappongono alle classi "ufficiali, egemoniche, dominanti". Le espressioni musicali delle fasce "folkloriche", come le denomina Carpitella³⁶, sono da documentare e studiare attraverso una "analisi differenziale di cultura"³⁷ come "forme e comportamenti"³⁸ di un mondo "altro" rispetto a quello borghese³⁹, pur in connessione con esso, come spiega Cirese⁴⁰.

A tale impianto concettuale afferiscono anche le ricognizioni sul terreno condotte a fine anni sessanta⁴¹ e nel corso degli anni settanta che portarono alla rac-

³² Diego Carpitella, *Sulla musica popolare molisana*, «La lapa», 1/2, pp. 21-23 (ora in ristampa anastatica: Marinelli, Isernia 1991, pp. 161-163; cfr. anche «EM. Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia», 1993, pp. 71-74 e M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit., pp. 141-144.

³³ Alberto Mario Cirese, *La Pagliara del primo maggio nei paesi slavo-molisani*, «Slovenski Etnograf», 1955, pp. 207-224; Id., *La Pagliara maie maie*, «La lapa», 1955, 1/2, pp. 33-36 (ora in ristampa anastatica Isernia, Marinelli, 1991, pp. 173-176 e in Agamennone, Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise*, cit., pp. 145-152).

³⁴ Alberto Mario Cirese, *Ragioni metriche*, Sellerio, Palermo 1988, pp. 457-468.

³⁵ Per gli scritti ciresiani relativi a Gramsci e il folklore, cfr. Eugenio Testa (a cura di), *Scritti e altri lavori di Alberto Mario Cirese. Bibliografia*, con tre interventi di Giulio Angioni, Pietro Clemente, Pier Giorgio Solinas, Olschki, Firenze 2011.

³⁶ Per brevità, sulla figura di Diego Carpitella, si segnala: Maurizio Agamennone, Gino L. Di Mitri (a cura di), *L'eredità di Diego Carpitella*, Besa, Nadò (LE) 2003; Inoltre: Francesco Giannattasio, *L'attività etnomusicologica di Diego Carpitella*, «Lares», 1991, 1, pp. 94-101; Giorgio Adamo, *Temi e percorsi dell'etnomusicologia in Italia (1948-2000)*, «Rivista Italiana di Musicologia», 2000, 1-2, pp. 485-512; Giovanni Giuriati, *Italian ethnomusicology*, «Yearbook for Traditional Music», 1995, pp. 104-131. Infine, cfr. Roberta Tucci (a cura di), *Diego Carpitella: bibliografia. Con un'appendice nastro-disco-videofilmografica*, «Nuova rivista musicale italiana», 1992, 3-4, pp. 523-572.

³⁷ Diego Carpitella, *Folklore e analisi differenziale di cultura. Materiali per lo studio delle tradizioni popolari*, Bulzoni, Roma 1976.

³⁸ Giorgio Adamo et alii, *Forme e comportamenti della musica folklorica italiana*, Unico-pli, Milano 1985.

³⁹ Alberto Mario Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*, Palumbo, Palermo 1973.

⁴⁰ Alberto Mario Cirese, *Dislivelli di cultura e altri discorsi inattuali*, Meltemi, Roma 2006.

⁴¹ Si tratta delle raccolte realizzate da Giulio Di Iorio nel 1969, Discoteca di Stato, *Tradizioni orali non cantate: primo inventario nazionale per tipi, motivi o argomenti di fiabe, leggende, storie e aneddoti, indovinelli ...*; a cura di Alberto M. Cirese e Liliana Serafini con la collaborazione iniziale di Aurora Milillo, Ministero dei Beni culturali e ambientali, Roma 1975, p. 687. Cfr. anche «Bollettino di informazione dell'Archivio etnico linguistico-musicale», 1971, 5, pp. 6-8.

colta di documenti sonori relativi a varie località del Molise⁴²; essi sono presenti sia presso il Museo nazionale di arti e tradizioni popolari, dove sono conservate alcune raccolte registrate fra il 1972 e il 1976 da Renato Cavallaro (R97 e 97A), da Aurora Milillo (R. 309-324), da Giulio Di Iorio (R. 339-352)⁴³, sia presso la Discoteca di Stato⁴⁴. Depositare presso tale Istituto, che ha preso il nome di ICBSA (Istituto centrale per i Beni sonori ed audiovisivi) si possono segnalare:

- la raccolta 27 LM curata da Carla Bianco, con esempi di vocalità monodica e polifonica e brani strumentali registrati nel 1964 fra emigrati molisani a New York⁴⁵;

- la raccolta 35 LM, curata da Martin Camaj e Vincenzo Malaj, effettuata fra il 17 e il 25 agosto 1969 presso comunità arbëreshe di Ururi, Portocannone, Campomarino e Montecilfone⁴⁶;

- la raccolta 93 M, con brani di zampognari di San Polo Matese, registrati da Antonio Pasqualino ad Erice (Tp) il 27 e 28 dicembre 1969 durante la II Rassegna internazionale di zampogne⁴⁷;

- la raccolta 114 LM⁴⁸ realizzata da Giulio Di Iorio fra il 1972 e il 1974 in varie località del Molise⁴⁹;

- la raccolta 151 M, realizzata da Marco Muller ad Acquafondata (Fr) a gennaio 1978 durante la Festa della zampogna, registrando musicisti di Castelnuovo al Volturno e Rocchetta a Volturno⁵⁰;

- la raccolta 188 LM Molise appartenente al Fondo Aurora Milillo contenente una lunga intervista a Emilio Spensieri intervallata da brani musicali⁵¹.

⁴² V. Lombardi, *Quadri di un'esposizione ...*, cit., p. 376. La Discoteca di Stato oggi è stata sostituita dall'ICBSA (Istituto centrale per i Beni sonori ed audiovisivi).

⁴³ Alle registrazioni di interesse etnomusicale raccolte di Giulio Di Iorio a Pozzilli, Roccapipirozzi, Conca Casale e Venafro (R. 339-352), vanno aggiunte quelle realizzate nel 1972 e nel periodo 1976-1978 da Fortunata Cento a Frosolone.

⁴⁴ Discoteca di Stato, *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'archivio etnico linguistico-musicale della Discoteca di Stato*, a cura di Sandro Biagiola, Discoteca di Stato, Roma 1986, pp. 269-301.

⁴⁵ Si tratta di 20 brani registrati a Newark (NY) il 12 gennaio 1964. Non è indicato il comune di provenienza degli informatori, ma genericamente la regione Molise; fra i brani vi sono ninna nanne, canti augurali, serenate, canti narrativi e satirici, brani per voce e zampogna e zampogna sola, cfr. Ivi, pp. 518-519. La raccolta 69 LM curata sempre da Carla Bianco, registrata il 25 agosto 1968 fra emigrati molisani a Toronto, al contrario di quella appena citata, non contiene brani cantati, cfr. Discoteca di Stato, *Etnomusica ...*, pp. 569-570.

⁴⁶ Ivi, pp. 504-505. Solo nel comune di Montecilfone sono stati registrati due canti di Passione.

⁴⁷ Ivi, p. 271.

⁴⁸ Su questi documenti sonori è basato lo studio Biagiola Sandro, *Modelli di ninne nanne molisane*, «Nuova rivista Musicale Italiana», 1981, pp. 66-94. Cfr., inoltre, la *Nota biblio-nastro-discografica* contenuta nel saggio di Maurizio Agamennone all'interno del volume *Due laudate meridionali: le carresi di Larino e San Martino in Pensilis*, Rufus, Campobasso 1984, pp. 120-123 e Giulio Di Iorio, *Folklore di base molisano: le Ninna nanne*, «Molise oggi», 1986, 13, pp. 18-25.

⁴⁹ V. Lombardi, *Quadri di un'esposizione ...*, cit., p. 376.

⁵⁰ Discoteca di Stato, *Etnomusica ...*, p. 301. Si tratta di quattro brani: *Novena*, *Pastorale*, *Polka* e *Le carrozze son già preparate*.

Le raccolte di documentazione sonora, in gran parte, non vengono condotte con l'obiettivo precipuo di documentare espressioni musicali⁵², né sono svolte da etnomusicologi. Sembrano prevalere necessità di documentazione demologica, relative a tradizioni orali non cantate, oppure glottologica. Ciononostante, grazie alla quantità dei documenti sonori raccolti e a un'ancora ampia diffusa pratica di alcune forme e repertori musicali, sono presenti molte registrazioni di brani vocali e strumentali che, grazie alla loro buona qualità documentaria, offrono lo spunto a studi etnomusicali di interesse generale⁵³.

La ripresa dell'attenzione degli etnomusicologi verso il Molise risale al 1983 quando Maurizio Agamennone, allievo di Carpitella, conduce una rilevazione sul terreno a Larino, durante la festa di San Pardo, e a San Martino in Pensilis, in occasione della corsa dei carri in onore di San Leo. I risultati del lavoro sul campo sono stati pubblicati l'anno successivo in un corposo e analitico saggio⁵⁴. Ancora quest'ultima rilevazione sul terreno si colloca nella lunga scia della necessità di documentare le forme e le modalità espressive musicali legate a un assetto socio-economico tipico delle aree agropastorali meridionali che, a partire dal secondo dopoguerra, si è profondamente trasformato, ma del quale, comunque, sono ancora presenti tracce consistenti di alcuni aspetti culturali di più lenta modifica. Solo di recente, dedicato a parte dei documenti sonori prodotti durante tale stagione di documentazione etnomusicale, non paragonabile a quella vissuta da altre regioni italiane negli stessi anni e, comunque, rimasta per lungo tempo non nota, è stato pubblicato un lavoro di ricostruzione storica e di "restituzione" di quei documenti a una più facile fruizione e conoscenza⁵⁵.

Nell'esperienza di ricerca etnomusicologica, il quadro concettuale gramsciano si arricchisce di una vocazione meridionalista, comunque già presente nella tradizione etnomusicologica italiana, che guarda alla musica come elemento coesistente e non complementare di alcuni momenti cerimoniali (*lamento funebre, tarantismo, giochi rituali della mietitura* ...) e della vita quotidiana. Visione ben rappresentata, a me pare, da quanto emerge dalle battute di un colloquio fra Ernesto de Martino e Diego Carpitella, due dei maggiori protagonisti

⁵¹ Cfr. il nuovo catalogo on-line del ICBSA: <http://opac2.icbsa.it/vufind/>.

⁵² Fanno eccezione alcuni lavori di Giulio Di Iorio finalizzati a documentare i repertori cantati del folklore di base (ninna nanne, canzoncine infantili, ecc.).

⁵³ Solo ad esempio si può segnalare lo studio, condotto sui materiali raccolti da Giulio Di Iorio, di Sandro Biagiola, *Per una classificazione della musica folklorica italiana. Studio sulle ninne nanne*, «Nuova rivista musicale italiana», 1989, 1-2, pp. 113-140.

⁵⁴ M. Agamennone, *Due monodie tradizionali del Molise*, in *Due laudate ...*, cit., pp. 37-123.

⁵⁵ Si tratta della pubblicazione dedicata alla *Raccolta 23* degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, cfr. M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise*, cit. Ad una seconda ricognizione sul terreno condotta da Alberto Cirese sempre nel 1954 ed ai documenti raccolti ed alle registrazioni molisane di Giulio Di Iorio sono dedicati due lavori di prossima pubblicazione, a cura di chi scrive.

della stagione etnografica degli anni Cinquanta, durante il quale l'antropologo pone una problematica questione all'etnomusicologo:

non so come succede [...] tutte le volte che mi trovo fra i contadini, in Lucania o altrove [...] ad un certo punto si canta ... l'espressione si formalizza in modo musicale [...] faccio una domanda, chiedo qualcosa [...] e all'improvviso la gente non parla più: in risposta alle mie domande prende e canta. È un fatto che mi sorprende molto⁵⁶.

Per completezza di informazione è opportuno fare cenno, senza entrare nel merito delle stesse, ad alcune più recenti e pubblicizzate attività di raccolta di materiali sonori condotte da soggetti non istituzionali, che si rifanno idealmente alla stagione di documentazione degli anni cinquanta, sia per modalità, sia per i contenuti documentati.

Fra le molte, se ne possono segnalare almeno due, in quanto tradotte in pubblicazioni sonore e a stampa: la prima realizzata con sostegno pubblico, la seconda condotta sostanzialmente in maniera autonoma. I due progetti si sono tradotti nel volume collettaneo *Passaggi sonori*, a cui sono allegati due cd audio, che, come informa il sottotitolo, è dedicato ai «canti, le musiche e gli strumenti della tradizione orale del medio Molise Fortore»⁵⁷ e nel volume, anch'esso corredato da due cd audio, *Acque e jerve in comune*, dedicato al «paesaggio sonoro della Leggera contadina di Riccia»⁵⁸.

Infine, può essere utile far cenno alle attività di recupero e reimmissione nella disponibilità del mercato editoriale di alcune importanti raccolte sonore storiche di interesse etnomusicologico relative al Molise.

La prima raccolta sonora resa nuovamente disponibile è quella realizzata da Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese il primo e due maggio del 1954 a Fossalto, Ururi e Portocannone, a cui si è già fatto riferimento. La pubblicazione in Cd nel 2002⁵⁹, preceduta da un incontro di studio⁶⁰, è possibile gra-

⁵⁶ Maurizio Agamennone, *Etnomusicologia italiana: radici a sud. Intervista a Diego Carpitella sulla storia dell'etnomusicologia in Italia*, «Suonosud», 1989, 4, pp. 18-41; Id., *Du folklore musical à l'ethnomusicologie. Entretien avec Diego Carpitella*, «Cahiers de Musiques Traditionnelles», 1991, 4, pp. 229-238.

⁵⁷ Matteo Patavino (a cura di), *Passaggi sonori: i canti, la musiche e gli strumenti della tradizione orale del medio Molise Fortore ...*, Associazione culturale Finis Terrae, Santa Croce di Magliano 2006.

⁵⁸ Antonio Fanelli, Giuseppe Moffa, *Acque e jerve in comune. Il paesaggio sonoro della Leggera contadina di Riccia*, Nota, Udine 2011.

⁵⁹ Maurizio Agamennone, Vincenzo Lombardi (a cura di), *La Raccolta 23 degli archivi di etnomusicologia. RegISTRAZIONI di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese*, trascrizione dei testi di Fossalto: Rita Frattolillo e Laura Muttillio; traduzione e trascrizione dei testi *arbëreché* di Fernanda Pugliese, Provincia di Campobasso, Campobasso 2002.

⁶⁰ Vincenzo Lombardi (preprint a cura di), *La Raccolta 23 degli archivi di etnomusicologia: incontro di studio. RegISTRAZIONI di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese*. Campobasso, 16

zie ad un accordo fra l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e Provincia di Campobasso per la valorizzazione del patrimonio sonoro conservato che, successivamente, preso a modello anche da altre amministrazioni locali è riferimento per la nascita della collana AEM. Archivi di etnomusicologia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia che l'Istituto culturale romano affida all'editore Squilibri. La raccolta molisana, ossia la Raccolta 23, è pubblicata nel 2005 e, in seconda edizione, con uno scritto di Alberto Mario Cirese rivolto ai due curatori, nel 2011⁶¹.

Fra giugno e luglio del 1954, dato che non si concretizza una prevista seconda campagna sul terreno a cura dell'Ansc con il supporto della Rai, Alberto Cirese torna da solo in Molise, con un proprio registratore, e realizza una seconda raccolta, complementare alla prima, che coinvolge anche le comunità croate. Tale archivio sonoro realizzato per conto della rivista «La Lapa», per decisione di Alberto Cirese, è in corso di pubblicazione, a cura di chi scrive.

La seconda raccolta storica portata alla luce a cui ci si riferisce riguarda documentazione sonora registrata proprio presso le comunità croate molisane da Milan Rešetar fra settembre e ottobre 1907⁶². Poco prima della sua nomina alla cattedra di Filologia slava all'Università di Vienna, lo studioso fu inviato in Molise dalla Balkan Commission of the Imperial Academy of Sciences per condurre una ricerca sul campo dedicata alle varietà locali della lingua allora chiamata Serbo Croato e oggi denominata slavo-molisano, croato-molisano, nas jezik “la nostra lingua”, o avverbialmente na-našu (a Montemitro na-našo) “nel nostro modo”⁶³.

Oltre ai documenti parlati, Rešetar registra anche una polka e una spallata, suonate all'organetto, e la Kandzuna do Maj (Canzone del maggio) dalla voce di Francesco Gliosca di 61 anni⁶⁴. In particolare quest'ultimo brano appare di particolare rilievo, proprio perché cantato in na-našu. Infatti, mentre sono numerosi i testi di poesia popolare cantata in croato-molisano tramandati da fonti scritte, non sono molti i documenti sonori di canti in tale lingua. Ancora oggi tale patrimonio documentario è da studiare e valorizzare. Pertanto, le registrazioni di Rešetar sono di gran pregio tecnico, in quanto fissate su matrici di cera, e di particolare rilievo storico, dato che, ad oggi, sono la più antica fonte sonora musicale relativa al Molise.

novembre 2002, Provincia di Campobasso, Campobasso 2002. L'opuscolo contiene la sintesi delle relazioni di Francesco Giannattasio, Maurizio Agamennone, Antonio Pizzi, Fernanda Pugliese, Nicola Scaldaferrì.

⁶¹ M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise* ..., cit.

⁶² *Sound Documents from the Phonogrammarchiv of the Austrian Academy of Sciences. The Complete Historical Collections 1899-1950. Series 11/1: Croatian Recordings 1901-1913* (4 Cda), Wien 2009.

⁶³ Walter Breu, *The first series of Slavic Phonogramme: Milan Resetar's recordings in Molise (Southern Italy), 1907*, in *Sound Documents* ..., cit., booklet, pp. 42-51.

⁶⁴ Ivi, pp. 50-51.

5. Il Molise nel Folk revival

Dopo la fase dell'urgent anthropology, delle raccolte di registrazioni realizzate sul terreno fra gli anni cinquanta e sessanta, sulla spinta delle imponenti trasformazioni socio-economiche molte delle pratiche musicali e coreutiche tradizionali di ambito rurale o presenti nelle piccole comunità locali iniziano a declinare. A fronte di tale fenomeno, anche in Italia, dopo le esperienze nord americane e inglesi, prende consistenza il fenomeno del Folk-revival che induce ricercatori e musicisti a trasferire sul palcoscenico, con performances e spettacoli dal vivo, spesso connotate politicamente, decontestualizzate e trasformate per le necessità, riproposte da interpreti di frequente estranei alle culture di riferimento, musiche legate al mondo rurale e ai contesti cerimoniali e rituali ad esso legati⁶⁵. Le modalità con le quali prende corpo tale fenomeno sono varie; come spiega Diego Carpitella in alcune trasmissioni radiofoniche dedicate al folk-revival andate in onda fra il 1973 ed il 1975, esse vanno dal "ricalco", al tentativo di acquisizione dei codici linguistici, all'approccio "spontaneo"⁶⁶.

Carpitella, dal suo punto di vista, riflette criticamente su come non sia possibile un folk-revival «senza una coscienza critica e storica»; sui frequenti fraintendimenti tra i vari «livelli del folklore musicale» che portano spesso a equivocare la canzone d'autore con quella «popolare» e a confondere la canzone urbana con il «folklore musicale della campagna»; sul fatto che si tenda a fare attenzione solo agli «oggetti folklorici» e non, invece, anche al «modo di creazione» di tali oggetti. Ed ancora, pone l'attenzione all'esplosione del mercato discografico, con la proposta di incisioni «disorientanti» e all'importante fenomeno di formazione di gruppi che, secondo le specifiche caratteristiche, definisce «naif», quando nella loro proposta musicale «il patrimonio tradizionale si è coagulato e cristallizzato»; «popolareschi», nel caso in cui pur conservando caratteristiche musicali folkloriche, ad esempio le modalità di emissione della voce o l'utilizzo di strumenti musicali popolari, sono entrati nel «domino della musica eurocolta»; «folkloristici», quando la loro proposta musicale coincide con quella «confezione smaccatamente eurocentrica [...] che per lungo tempo ha dominato il mercato e soddisfatto il facile consumo»⁶⁷.

⁶⁵ Per un quadro d'insieme, cfr. Francesco Giannattasio, *Etnomusicologia, Musica popolare e Folk Revival in Italia: il futuro non è più quello di una volta*, «AAA-TAC. Acoustical Arts and Artifacts, technology, aesthetics, communication», VIII (2011), pp. 65-85.

⁶⁶ Diego Carpitella, *Etnomusicologica: considerazioni sul folk-revival*, in Id., *Conversazioni sulla musica. Lezioni, conferenze, trasmissioni radiofoniche 1955-1990*, Ponte alle Grazie, Firenze 1992, pp. 52-64. Il testo è la trascrizione di alcune trasmissioni radiofoniche che Carpitella realizzò per il Terzo programma della RAI col titolo di *Etnomusicologica*.

⁶⁷ Ivi, p. 60.

Gli aspetti esaminati da Carpitella sono un concentrato delle problematiche connesse al fenomeno del folk revival e mettono in luce alcune delle dinamiche conflittuali che, oltre alla società italiana e molisana dell'epoca, attraversavano anche la riflessione musicologica, le sue proiezioni sociologiche e politiche, i conflitti generazionali e (non banalmente) gli aspetti identitari, mediati da gusti e preferenze d'ascolto e di pratica musicale.

Il Molise, pur restando periferico rispetto al fenomeno nazionale, è comunque coinvolto nel folk revival, potremmo dire, a sua insaputa. Il contatto con ciò che succedeva in Italia è ancora una volta A.M. Cirese. È lui che fa conoscere i materiali musicali raccolti nelle sue due ricerche molisane del 1954 al gruppo che fa capo a Gianni Bosio e Roberto Leydi, insieme ai quali nel 1965 fonda l'Istituto Ernesto de Martino «per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario»⁶⁸. Cirese, oltre che sul piano della riflessione teorica, ideologica e politica, è coinvolto anche nella organizzazione e proposta al pubblico dei materiali folklorici cantati. Giovanna Marini, ad esempio, ricorda una «discussione accessissima» fra Cirese e Bosio prima dello spettacolo di *Bella Ciao*⁶⁹ al Festival dei due mondi di Spoleto, andato in scena il 21 giugno 1964. Il contrasto verte sull'opportunità di cantare o meno una strofa di *Gorizia* per la quale Bosio preferiva la versione di Straniero, mentre Cirese parteggiava per la versione della Mantovani⁷⁰.

In questi anni il canto di tradizione orale del Molise, ovviamente a sua insaputa, passa attraverso la voce di Giovanna Marini che, per quanto attiene alla conoscenza del patrimonio musicale molisano, oltre al rapporto amicale con Cirese, entra in contatto anche con Diego Carpitella che aveva partecipato alla Raccolta 23 e aveva scritto sulla musica popolare del Molise⁷¹. Nel successivo spettacolo del Nuovo Canzoniere Italiano, Ci ragiono e canto.

⁶⁸ Cfr. Antonio Fanelli, *Il socialismo e la filologia. Il carteggio tra Alberto Mario Cirese e Gianni Bosio (1953-1970)*, «Lares», 2007, 1, pp. 171-229; Id., *Come la lapa quand'è primavera: l'attività politica e culturale di Alberto Mario Cirese dal 1943 al 1957*, Biblioteca prov. "P. Albino", Campobasso 2008; Alberto Mario Cirese, *Lettera di Alberto Mario Cirese a Gianni Bosio (6 gennaio 1957)*. "Centro di documentazione e studio delle arti e tradizioni popolari", «Il de Martino», 2009, 19-20, pp. 49-52.

⁶⁹ I brani dello spettacolo furono incisi in disco microscolco 33 rpm: *Le canzoni di Bella ciao*, I dischi del sole, Milano, gennaio 1965 (DS 101/3), ora disponibile in cd: Bravo, Modena dopo il 1981 (BR12855373).

⁷⁰ Ignazio Macchiarella, *Il canto necessario. Giovanna Marini compositrice, didatta e interprete*, Nota cd book, Udine 2005, pp. 47-48. L'episodio è ricordato anche da Cesare Bermanni: a causa di un abbassamento di voce, Sandra Mantovani fu sostituita da Michele Straniero che cantò una versione di *O Gorizia* diversa da quella concordata. La strofa cantata fu: *Traditori signori ufficiali/ che la guerra l'avete voluta/ scannatori di carne venduta/ e rovina della gioventù*, cfr. Cesare Bermanni, *Una storia cantata*, Jaca Book, Milano 1997, p. 69. Cfr. anche Stefano Pivato, *Bella ciao. Campo e politica nella storia d'Italia*, Laterza, Bari 2005, pp. 249-252.

⁷¹ D. Carpitella, *Sulla musica popolare molisana*, cit.

Rappresentazione popolare in 2 tempi su materiale originale curato da Cesare Bermiani e Franco Còggiola, con la regia di Dario Fo, rappresentato a Torino al Teatro Carignano il 16 e 17 aprile 1966⁷², Giovanna Marini, che è anche assistente musicale di Fo, propone dei canti molisani, registrati oltre un decennio prima da Cirese.

«Nasco, piango, grido, ammazzo, mi faccio ammazzare, faccio all'amore, mi affatico, rido, prego, credo, non credo, crepo, ci ragiono e canto», nelle visioni del Nci vuole essere un

modo vero e al tempo stesso spregiudicato di rappresentare la condizione del mondo popolare e proletario com'è in Italia. Dal momento che questo mondo vive, si esprime, reagisce o aderisce in modi dissimili per condizionamenti diversi, bisogna che esso sia interpretato in forme teatrali adatte a queste situazioni e comportamenti. *Ci ragiono e canto* si presenta quindi come la proposta di una nuova forma di comunicazione in chiave di spettacolo [... è una] rappresentazione che propone uno spaccato del mondo popolare ove convivono, s'intersecano, si elidono: festa e fatica, nascita e morte, Sicilia e Piemonte, modalità e tonalità, dialetto e vernacolo medio, religione e socialismo, arcaismo e avanguardia politica, l'anno mille e l'oggi, la rappresentazione laica e quella sacra, canto e gesto⁷³.

L'edizione del concerto, nella sua prima versione, pubblicata in cd nel 1996⁷⁴, propone sette sezioni; nella sezione «Ci sposiamo», cantato dalla Marini, è presente il canto molisano *Ma che m'importa a me*. La Marini conosce il Molise ancora solo tramite Cirese. Infatti, la registrazione originale è fra quelle, ancora oggi inedite⁷⁵, fissata a Montemitro da Alberto Cirese nel 1954. Si tratta di un canto satirico in dialetto molisano dal titolo *Lu pecurare*, raccolto dalla voce di Liliana Petti⁷⁶, che nella versione proposta in *Ci ragiono e canto*, viene “leggermente” travisato nel testo poetico, probabilmente per difficoltà di comprensione del dialetto⁷⁷.

⁷² La registrazione originale dello spettacolo è depositata all'Istituto Ernesto de Martino, è pubblicata in disco 33 1/3 rpm, Edizioni del gallo, Milano 1966 (DS 119/21, Dischi del Sole).

⁷³ Dal programma di sala della prima rappresentazione, cfr. booklet del Cda: *Ci ragiono e canto*, Bravo, Modena p1996, pp. 1-2.

⁷⁴ Edizione in cd: *Bravo, Modena* p1996.

⁷⁵ Le registrazioni di Cirese realizzate fra giugno e luglio del 1954 presso le comunità croate molisane sono, a cura di chi scrive, in corso di pubblicazione.

⁷⁶ *Ma che mi jova a me che io so bella/ maritemə è pastore e 'n ci a revena:/ ci a revena a una volta la settimana/ se mette a mussə a mussə cu li tezzune* (Ma che mi giova a me che io sono bella/ mio marito è pastore e non ci torna [da me]/ ci torna una volta a settimana/ si mette muso a muso con i tizzoni). Il testo del canto è presente in lezioni in uso presso altri comuni molisani, in E. Cirese, *I canti popolari del Molise*, Nobili, Rieti 1953, I, p. 214, nn. 380-382.

⁷⁷ *Ci ragiono e canto*, Cda, Bravo, Modena p1996, booklet pp. 11-12. Solo ad esempio, il quarto verso diventa “s'ha messe amunte a muscoli pezzuna” (*sic!*), tradotto come: “con le

Oltre al canto citato, dichiaratamente attribuito alla raccolta ciresiana, nel disco è presente anche un secondo brano, con ogni probabilità, molisano. Infatti, *Bella fijola viestete li panna* (traccia 29 del disco)⁷⁸, benché sia indicato come di uso abruzzese⁷⁹ e siano fornite anche alcune indicazioni bibliografiche⁸⁰ circa alcune lezioni documentate a Casacanditella e Castel del Monte in provincia di Chieti, sembra provenire dal Molise. Il testo cantato, la melodia e il suo utilizzo contestuale rispetto al brano *Ma che m'importa a me* (traccia 27 del cd) prima citato, depongono perché sia identificato in *Bella figliola li ha' stasa li panni*, una “spartenza dolorosa”, denominazione locale del canto di nozze per la sposa che lascia la casa, raccolto sempre da Alberto Mario Cirese ad Acquaviva Collecroce dalla voce di Berenice Mirco⁸¹.

Il mascheramento di canti di tradizione orale diffusi in Molise con una loro provenienza abruzzese si ripropone ancora nel successivo disco *Chiesa chiesa* che la Marini pubblica nel 1967⁸². Come si legge nel booklet dell'edizione in cd del 1996:

Il nastro [...] con le registrazioni della Marini, ndr] arrivò dall'America [...] nella primavera del 1966, mentre a Milano si stava preparando lo spettacolo *Ci ragiono e canto*. Era stato chiesto a Giovanna di proporre del materiale nuovo per la sua partecipazione allo spettacolo, nella linea della sua attività di “ricalco”, o meglio di reinterpretazione del repertorio popolare contadino laziale e abruzzese, che pareva essere il più congeniale: con canzoni abruzzesi aveva infatti esordito sia nello spettacolo *Bella ciao* a Spoleto, sia nei Dischi del sole⁸³.

Anche in questo caso è dichiarato che le registrazioni sono abruzzesi e laziali. In realtà, come pure è indicato nelle note al disco, per la realizzazione di *Ci ragiono e canto*:

pezzuole avvolte intorno alle gambe”. Nella versione presente nel cd pubblicato, *Ma che m'importa a me* (tr. 27) è proposta per soli 20 secondi; la Marini canta i versi *Arivè marite mi, a rivie a lu lette/ ca ci ha' rimesse li fresca lenzola* (Torna marito mio, torna al letto/ che ci ho rimesso le fresche lenzuola).

⁷⁸ *Ci ragiono e canto*, Cda, Bravo, Modena p1996.

⁷⁹ Sulla questione dei canti “falso-abruzzesi” di Giovanna Marini, cfr. I. Macchiarella, *Il canto necessario*, cit., pp. 34-45, 55-56.

⁸⁰ R. Di Vestea, *L'Abruzzo: per le scuole medie e le persone colte, con illustrazioni, pagine musicali, un'appendice sui monumenti, le opere d'arte, le professioni, i commerci*, e un'introduzione linguistica del prof. Clemente Merlo, Luigi Trevisini, Milano [dopo 1925] e Luigi Marini, *Poesia popolare di Ofena e dintorni*, in *Atti del 7. Congresso nazionale delle tradizioni popolari*, cit., pp. 475-506 (qualche verso del canto è riportato a p. 491).

⁸¹ Anche questa registrazione è ancora inedita ed è fra quelle realizzate da Cirese fra giugno e luglio del 1954 presso le comunità croate molisane che, a cura di chi scrive, sono in corso di pubblicazione.

⁸² Giovanna Marini, *Chiesa Chiesa e otto canzoni popolari*, I Dischi del Sole (DS 149/51/CL), Milano 1967.

⁸³ Dall'edizione Bravo-Ala Bianca, Modena 1996; booklet, p. 2.

vennero inviate a Giovanna alcune registrazioni originali, frutto delle ricerche sul campo eseguite da Alberto M. Cirese e da Cesare Bermanni [...] La Marini studiò questi nastri, si impadronì delle canzoni e le riprodusse in un'unica seduta di registrazione effettuata a Boston [nel 1965]⁸⁴.

Le registrazioni di Alberto Cirese inviate alla Marini sono proprio quelle che riguardano il Molise. Infatti, non solo non risulta che lo studioso di origini molisane abbia realizzato registrazioni in Abruzzo⁸⁵, ma – dato dirimemente – esistono alcune lettere fra Alberto Cirese e Giovanna Marini relative ai materiali sonori registrati da Cirese, alle modalità di trascrizione e alla definizione stessa di “musicalità popolare” nei termini in cui la veniva elaborando Diego Carpitella⁸⁶.

È proprio lavorando sui materiali molisani (si potrebbe dire, quindi, grazie al Molise) che Giovanna Marini mette a punto compiutamente la sua particolare modalità di «appropriazione», quasi in senso bartokiano, delle caratteristiche linguistiche di alcune espressioni della musica tradizionale⁸⁷. Nella nota introduttiva al disco *Chiesa chiesa* del 1967 è Michele Straniero a descrivere con chiarezza e sintesi l'approccio di Giovanna Marini al materiale folklorico:

L'operazione che Giovanna Marini compie sul repertorio popolare si può definire di “appropriazione colta”. Essendo musicista di solida preparazione scolastica [...] la Marini tende inevitabilmente a razionalizzare i dati che si trova davanti, elaborandone con cura le possibilità armoniche e ritmiche, e riconducendole a una quadratura formale che spesso manca negli originali: questo primo intervento – tecnico, diremmo – corrisponde più o meno al processo normale di apprendimento e reinterpretazione che ogni persona compie su ciò che l'interessa, interponendovi il medium della propria formazione culturale, qualunque essa sia. È un procedimento che include naturalmente una certa misura di mimesi rispetto all'originale, senza la quale mimesi non vi sarebbe neppure il semplice apprendimento: ma la “tecnica” della Marini non è mai stata, fin'ora, quella del “ricalco” meccanico, cioè dello studio accurato e dettagliato dei modelli, in vista di una riproduzione perfettamente identica. Si tratta, al tempo stesso, di una inclinazione del temperamento e di una decisione “teorica”⁸⁸.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ Alberto Cirese, oltre quelle molisane, realizza due raccolte sonore per il Centro nazionale studi musica popolare dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, si tratta della *Raccolta 16* (1951) e della *Raccolta 21* (1953) realizzate nell'Amatriciano e nel Reatino.

⁸⁶ Le lettere sono conservate presso la Fondazione Varrone di Rieti, fra i documenti dell'Archivio privato Cirese; cfr. anche A. Fanelli, *Il socialismo e la filologia ...*, cit., pp. 217-218.

⁸⁷ I. Macchiarella, *Il canto necessario*, cit., pp. 53-54.

⁸⁸ Michele L. Straniero, *Nota sul repertorio popolare di Giovanna Marini*, libretto introdotto a *Chiesa Chiesa e otto canzoni popolari*, I Dischi del Sole, Milano 1967, pp. 7-9.

Si tratta, nel disco Chiesa chiesa, di alcuni brani scelti dalla Raccolta 23 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia e di altri tratti della citata Raccolta "La Lapa" che Cirese realizza, rispettivamente, il primo e due maggio e nel periodo fra giugno e luglio del 1954.

L'attribuzione all'Abruzzo di canti molisani, si riscontra, ancora, nella cantata La torre di Babele⁸⁹ della Marini. In quest'opera un lamento funebre di Fossalto, registrato da Cirese nel 1954, appartenente alla Raccolta 23⁹⁰, è segnalato come di provenienza abruzzese.

Anche in altre occasioni si manifesta una certa indecisione nel segnalare con evidenza, o almeno con chiarezza, la provenienza molisana di materiali musicali tradizionali. Solo ad esempio, fra i casi migliori e tutto sommato corretti, ciò accade anche per una registrazione di zampognari effettuata da Cesare Bermani a Roma il 5 ottobre 1966. Quando il brano viene pubblicato nel disco Le stagioni degli anni settanta⁹¹, la traccia compare col titolo di La ciociara. Solo nelle note a corredo del brano si legge:

Gli informatori sono due suonatori di ciaramelle e zampogna, non identificati, di Campobasso, Molise. Durante le pause dei lavori agricoli [...] non è infrequente che i contadini molisani [...] si rechino a Roma o in altre città per guadagnare qualche lira con i loro strumenti [...] Il brano qui riportato è un saltarello di stile ciociaro che è probabilmente la più diffusa nel Lazio meridionale e nel Molise⁹².

La "abruzzesizzazione" del Molise trova riferimenti nella lunga tradizione amministrativa e culturale che vede unite le due regioni fin dal 1861 fino al 1963, quando diviene operativa la previsione costituzionale di autonomia. Un certo condizionamento, inoltre, deve aver avuto la nascita ad Avezzano di Alberto Cirese. Tale circostanza, combinata con l'elezione del Molise a propria "patria" culturale, ha spesso prodotto la sovrapposizione fra luoghi di nascita e quelli adottati rendendo abruzzesi tutti i materiali sonori molisani identificati come provenienti dai luoghi di appartenenza culturale:

Proprio Cirese, parlando di se stesso in un'intervista, si riconosceva non meno di cinque patrie. La Marsica abruzzese, nativa (essendo lui di Avezzano) e materna; il Molise paterno; la Sabina di Rieti, dove ha vissuto e studiato. Pa-

⁸⁹ Cd: Nota, Udine p2007.

⁹⁰ M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *La raccolta 23 degli archivi di etnomusicologia*, cit.; Id., *Musiche tradizionali del Molise. Le registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese*, cit.

⁹¹ Sandro Portelli (a cura di), *Italia. Le stagioni degli anni 70*, I dischi del sole, Milano 1971 (DS 508/10 - DS 511/13).

⁹² Dall'edizione, in due cd, Bravo-Ala Bianca, Modena 2004; booklet, p. 26. *La ciociara* corrisponde al Cd 2/tr.20.

trie 'biografiche', queste tre, legate agli affetti familiari e alla formazione giovanile. Ad esse se ne sono poi aggiunte due 'd'elezione', acquisite con la maturità: la Sardegna dove ha a lungo insegnato; il Messico dove ha avuto intense esperienze di vita e di lavoro⁹³.

Nella tradizione di studi etnomusicali, infine, ricordo che anche Diego Carpitella assimila le due regioni in un'unica denominazione. Infatti, in un contesto salentino, rievocando l'esperienza di registrazione di lamenti funebri compiuta con Cirese nel maggio 1954 presso la comunità arbëreshe molisana di Portocannone, Carpitella, nell'agosto dello stesso anno, durante una conversazione con due lamentatrici di Martano (Le) intorno ai modi cerimoniali del loro agire, colloca quell'esperienza in Abruzzo. Tuttavia, non vi è dubbio sulla localizzazione molisana, non foss'altro per la pregnanza emotiva dell'episodio che, al fine di realizzare la registrazione del vajtim, vede Carpitella interpretare la parte del defunto "lamentato". Pertanto, l'affermazione dello studioso, è semplicemente condizionata dall'ancora forte presenza nell'uso della denominazione "Abruzzi e Molise", spesso abbreviata in Abruzzi⁹⁴. Sotto tale denominazione geografica, ad esempio, compare l'elenco delle registrazioni della Raccolta 23 molisana presente nella pubblicazione Studi e ricerche. 1948-1960 del Centro nazionale studi di musica popolare⁹⁵.

6. Folk revival in/del Molise

Al fenomeno del folk revival italiano e all'area culturale ad esso connessa fa riferimento e si ispira un'analoga e breve stagione regionale. Il folk revival in Molise è interpretato e può essere rappresentato, benché non esclusivamente, almeno da due importanti esperienze. Quella del Nuovo canzoniere molisano, che opera fra la metà degli anni settanta e quella degli ottanta del Novecento, e quella di Silvana Licursi, arbëreshe di Portocannone, ancora oggi artisticamente attiva.

Alle esperienze musicali del folk revival fanno riferimento, inoltre, pur con linguaggi musicali diversi, alcune esperienze di gruppi e di artisti contemporanei che, partendo da documenti sonori storici, oppure mettendo in campo nuove esperienze etnografiche, finalizzate a una ulteriore e attuale raccolta di

⁹³ Eugenio Testa, *Nove Cirese*, in Calogero Cangialosi, Angelo Raffaele Pace (a cura di), *O-maggio ad Alberto Mario Cirese*, con testi di Pietro Clemente, Aldo Perrone, Eugenio Testa ed un intervento di Alberto Mario Cirese, Taranto, Edizioni del Gruppo Taranto 2005, pp. 87-95.

⁹⁴ M. Agamennone, *La Raccolta 23 degli Archivi di Etnomusicologia*, in M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit., pp. 20-21.

⁹⁵ Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, *Studi e ricerche. 1948-1960*, Accademia nazionale di S. Cecilia, Roma 1960, pp. 125-126.

documenti sonori, realizzano performances dal vivo o prodotti discografici, emblematici di idee di rivisitazione e reinterpretazione di espressioni musicali tradizionali, in qualche modo considerate di “riferimento”, sia nella loro versione sonora storica, sia in quella nuovamente registrata. Operazione etnografica, quest’ultima, che, nella stessa scelta compiuta, svela l’intento di attivare una sorta di misurazione delle trasformazioni intervenute, a volte di “degrado”, altre volte di ibridazione, di un’espressione musicale comunque vista come modello e come una sorta di “originale” a cui ispirarsi. Spesso, quindi, centro dell’interesse continua ad essere l’oggetto musicale e non il processo, il fatto e non il fare.

Silvana Licursi e le comunità arbëreshe del Molise

Il risveglio di interesse per il patrimonio culturale delle minoranze linguistiche italiane ha una storia abbastanza recente, ciononostante ha condotto verso un potenziamento delle iniziative di ricerca concernenti le “isole” alloglotte locali. Ciò è avvenuto anche in Molise dove sono presenti da secoli comunità arbëreshe, croate e rom⁹⁶:

l’attenzione per il loro patrimonio culturale e gli studi relativi non sono stati particolarmente intensi e frequenti, in passato. Negli ultimi anni, l’attivazione di progetti dedicati alla valorizzazione dei tratti identitari di tali comunità, anche attraverso l’apertura di contatti diretti con i territori di provenienza d’oltre Adriatico, la creazione di specifici percorsi formativi di livello universitario, una complessiva maggiore sensibilità verso il recupero, la conserva-

⁹⁶ Una riflessione distinta va fatta per le comunità rom del Molise che, da quanto risulta, non sono state oggetto di grande attenzione per quanto concerne il patrimonio culturale musicale di tradizione orale. Giorgio Nataletti, fra la fine del 1948 e l’inizio del 1949, per Cnsmip realizza la *Raccolta 3* che contiene anche brani registrati, nel marzo del 1949, presso alcune comunità rom di Teramo e di Colle Marina (Pe). All’interno della Raccolta, dati alcuni cognomi degli interpreti (Morelli, Fioravante) e i legami parentali tipici delle comunità rom, potrebbero esserci anche materiali di interesse molisano. Per le Raccolte del Cnsmip, cfr. Ferretti Rossana, *Indici delle raccolte degli Archivi di Etnomusicologia*, «EM. Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia», 1993, pp. 161-162 (citazione pp. 158-159). Da alcuni anni, il gruppo musicale *Aquaragiadrom*, di cui è parte Elia Ciricillo proveniente da San’Elia a Pianisi, paese di antica presenza rom (cfr. Valeria Coccozza, *Commercianti di bestiame e agricoltori: note sugli zingari in Molise tra Sette e Ottocento*, «Glocal», 2011, 2-3, pp. 351-366, propone brani che si rifanno anche alla tradizione molisana, solo ad esempio si vedano i dischi *Mister Romanò*, Finis terrae, Roma 2001 (FTCD 15), nel quale è presente il brano *Ripabbottoni brum brum*, e *Rom Kaffé*, Finis terrae, Roma 2008 (FTCD 47), che propone: *Tarantella santuliana* (tr.3), che nel nome richiama il paese molisano; *24.000 baci*, dell’urlatore molisano Tony Dallara; *La mugliera* del triventino Eldo Di Lazzaro; inoltre registra la partecipazione del molisano Giuseppe Moffa alla zampogna nel brano *Amici miei* (tr. 14), cfr. www.Acquaragiadrom.it e http://romanolil.blog.tiscali.it/2006/05/21/acquaragia_drom_stile_zingaro_italiano_1706781-shtml/ (luglio 2013).

zione e catalogazione del patrimonio documentario e di quello demo-etno-antropologico di interesse regionale, hanno prodotto alcune iniziative di ricerca finalizzate allo studio dei giacimenti culturali tramandati dalle comunità *arbëreshe* e croate del Molise⁹⁷.

Per quanto concerne le espressioni cantate, e più in generale, la tradizione etnomusicale, le testimonianze storiche più importanti si devono agli interessi di filologi e glottologi che trascrivono e tramandano i testi dei canti raccolti, in quanto maggiormente conservativi della lingua⁹⁸. La prima ricognizione sul terreno, finalizzata propriamente alla documentazione etnomusicale, è quella di Cirese e Carpitella effettuata per conto del Centro nazionale studi musica popolare il due maggio 1954 presso le comunità *arbëreshe* di Ururi e Portocannone⁹⁹.

Le comunità alloglotte molisane, nel corso della loro storia, rispetto sia alla lingua sia al patrimonio culturale tradizionale, hanno sopportato una doppia discriminazione: in primo luogo da parte delle comunità romanze molisane, prima dell'attuale risveglio di sensibilità verso lingue e culture minoritarie, dall'altra quella propria e interna, da parte dei ceti egemoni verso quelli subalterni, solo in parte alleviate da una ristretta élite illuminata e consapevole.

Nel caso di Silvana Licursi, come lei stessa ricorda, l'accettazione dell'eredità culturale *arbëreshe*, prima, la scelta consapevole di conoscenza, poi, del patrimonio linguistico e musicale sono favoriti dall'ambiente familiare e soprattutto dalla figura del padre:

Sono nata in un piccolo paese *arbëresh* del Molise, e la consapevolezza piena di far parte di una "minoranza" arrivò soltanto con la scuola elementare; prima la lingua appresa nella famiglia e compattamente parlata dalla comunità (insieme alle usanze, ai riti e ai canti popolari) erano vissuti come il contesto "naturale" della vita. La storia delle origini albanesi era conosciuta da poche persone più acculturate, e nella coscienza dei più era presente una memoria dai contorni indefiniti, che però determinava un sentimento di appartenenza molto forte e l'affermazione di un'identità rivendicata con orgoglio, che era anche una forma di difesa nei confronti dei paesi "latini" (*lëtishtë*), dai quali proveniva una pregiudiziale diffidenza e un atteggiamento non di rado ostile, espresso anche con proverbi, modi di dire e veri e propri insulti. In questo contesto, e soprattutto per l'influsso che la figura di mio padre ha avuto su di me, è nato il mio attaccamento alla cultura, alle fiabe, alle cerimonie e al canto popolare, che si esprimeva in lingua *arbëreshe*¹⁰⁰.

⁹⁷ Vincenzo Lombardi, *Gli studi sulle espressioni arbëreshe del Molise: una lunga e frammentaria continuità*, in M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit., p. 33.

⁹⁸ Ivi, pp. 33-74.

⁹⁹ M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit.

¹⁰⁰ Dall'intervista a me rilasciata in data 31 maggio 2013.

Traspare dalle parole di Silvana Licursi che le sue scelte musicali sono fortemente connotate e indirizzate da necessità di marcatura identitaria e linguistico-culturale, tanto da porle precocemente anche una necessità divulgativa:

Ho cominciato molto presto, già nell'adolescenza (complice la mia passione per la musica) a farmi dettare, a trascrivere, imparare e cantare tutto il materiale che la mia comunità offriva [...] Quando lasciai il paese per andare a studiare a Roma (dove, all'Università, frequentai assiduamente i corsi di Lingua e letteratura albanese e le lezioni di Etnomusicologia), cominciai a pensare al modo in cui io avrei potuto dare un contributo alla diffusione e alla conoscenza di quella cultura, musicale e non solo, alla quale mi sentivo tanto legata e verso la quale il distacco e la lontananza avevano rafforzato, non diminuito, l'affetto¹⁰¹.

È con questo bagaglio culturale e con la consapevolezza di essere portatrice di una "diversità" minoritaria, di un patrimonio musicale non di rado percepito come "esotico" soprattutto per via della lingua che Silvana entra in contatto con il mondo della capitale dove si reca a studiare fra la fine degli anni sessanta e gli inizi degli anni settanta. A Roma incrocia il ribollente mondo del folk revival statunitense, europeo e italiano in tutte le sue molteplici manifestazioni e ha modo di intraprendere un viaggio di conoscenza delle espressioni musicali profane e sacre delle comunità arbëreshe del meridione d'Italia.

L'evento che cambiò la mia vita e m'indusse a credere nella possibilità di entrare personalmente nell'immenso, variegato e meraviglioso mondo della Folk Music fu l'incontro con Giovanna Marini (che considero la "madrina" del mio battesimo musicale e alla quale devo una sincera e profonda gratitudine). Fu lei a presentarmi a Giancarlo Cesaroni, cioè al Folk Studio, un mito che mi era sempre parso inaccessibile, anche a causa della severità di selezione da parte di Giancarlo Cesaroni, straordinario intenditore. Del locale ero da tempo frequentatrice appassionata, e là avevo visto esibirsi musicisti e cantanti italiani e stranieri già famosissimi, o destinati a diventare presto delle vere "stelle" della musica¹⁰².

Dopo le esperienze al Folk studio Silvana Licursi matura una scelta stilistica consapevole definendo il proprio rapporto con i repertori musicali delle comunità arbëreshe molisane. Secondo la visione della musicista, evitando un folklorismo di maniera:

i canti dovevano conservare il più possibile la loro struttura originaria e non acquisire modalità del tutto estranee, appartenenti ad altri universi musicali (con la pretesa di renderli attuali), ma nello stesso tempo dovevano essere

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² *Ibidem.*

“interpretati” perché potesse rinascere in loro e respirare di nuovo l’anima profonda della cultura che li aveva generati. Poiché il contesto in cui quella musica era nata non esisteva più, ed essa aveva perso la propria funzione all’interno delle comunità, la storia e la realtà dovevano essere non falsificate, ma trascese dal mito, dal simbolo, dalla metafora: solo per questa via era possibile toccare, e suscitare, i sentimenti e le emozioni di tutti¹⁰³.

Agli inizi degli anni ottanta comincia a proporre pubblicamente i canti ar-bëreshë che nel frattempo ha raccolto ed elaborato fino a presentarli nel suo primo disco del 1989 che dedica al padre a cui, come scrive nelle note di copertina, «debbo la memoria, la lingua, la passione e il canto»¹⁰⁴. È ancora nelle note al disco che Silvana enuncia la sua “filosofia”:

Il mondo in cui questi canti sono nati non esiste più, ma in essi è ancora possibile scorgere il senso e la grazia delle sue forme vitali. Una “lingua tagliata” parla e canta finché la memoria la sostiene e la ispira¹⁰⁵.

Il lavoro della musicista molisana è difficile e laborioso per la ricerca che richiede, alla quale collaborano diverse persone¹⁰⁶. Inoltre, è il risultato di una serie fortunata di incontri con personaggi che all’epoca operano nell’ambiente della musica folk, come allora si definiva. Alcuni di essi, per chi si occupa di questioni musicali, oggi sono molto noti, come Giovanna Marini, Michele L. Straniero, Gianni Borgna, Giancarlo Cesaroni, Ambrogio Sparagna, Roberto Galve, Franco Lucà.

Fra questi, sono proprio Giovanna Marini e Michele Straniero ad essere madrina e padrino del primo disco di Silvana Licursi, redigendo delle note di apprezzamento e di caratterizzazione della sua proposta musicale. In poche righe, che ritengo utile riportare, colgono l’essenza del personaggio e della sua musica:

Ho sentito Silvana cantare in uno spazio chiuso; ma la sua voce è evocatrice di spazi aperti, di un mondo antico in cui riti e funzioni formano un tutto organico. Una voce che per istinto canta in quarti di tono, come i cantori dei minareti, con una profondità culturale che nessuna scuola può insegnare. Silvana ha una voce e una capacità d’emozione che sono oggi rare. (G. Marini).

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ Silvana Licursi, *Lontano dalla terra delle aquile. Antichi canti degli Albanesi d’Italia*, disco microscolco 33 rpm, SudNord Record, Roma 1989. Alla realizzazione del disco collaborano anche Sergio Saracino e Massimo Carrano. Il disco ha avuto una seconda edizione nel 1991 con titolo di *Far from the land of eagles*, Lyrichord, New York.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ L’autrice ringrazia: Adama Licursi, Nicola Musacchio, Gennaro Mauro, M. Franca Cucchi, Pasquale Renda, Licia Conti, Fernanda Pugliese e, per l’aiuto prezioso nello stabilire la lezione dei testi originali, Luis De Rosa.

Quando canta, Silvana acquista una forza quasi sacerdotale, e si trasforma in profetessa: è lei la bianca Albania, in lei si reincarna lo spirito di questo popolo amabile e indomabile che suggella il Mediterraneo in un soprassalto di grazia. Pur muovendo da una rigorosa ricerca, la sua elaborazione stilistica ed interpretativa si distacca deliberatamente dalla semplice ricostruzione filologica come dal folklorismo di maniera, e giunge a trasfigurare la piccola patria in un'Itaca fuori dal tempo e dalle coordinate geografiche, consegnandola alla poesia e al mito. (Michele L. Straniero)¹⁰⁷.

Col suo primo disco, con le opere successive, con la sua instancabile attività di proposta musicale e di diffusione della cultura *arbëreshe* molisana e non solo, Silvana Licursi ha reso e rende «omaggio ad una cultura antica, ancora viva quando er[a] bambina», e così paga il suo personale «debito del cuore».

L'opera di Silvana Licursi ha un indubbio influsso sulla conoscenza, riscoperta e pratica musicale delle comunità *arbëreshe* molisane; è grazie a lei che molte generazioni scoprono l'esistenza di repertori di tradizione orale delle comunità alloglotte albanofone molisane e meridionali.

A tale processo concorrono, inoltre, sia alcune attività editoriali, che portano alla luce la documentazione sonora esistente e avviano una riflessione sulla eredità e sulle eventuali persistenze di alcune modalità performative nelle espressioni di tradizione orale, come ad esempio la pubblicazione dei documenti sonori contenuti nella Raccolta 23 degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia¹⁰⁸, sia alcune attività didattiche di interesse musicale promosse recentemente da istituzioni locali¹⁰⁹ e dall'Università degli studi del Molise¹¹⁰. Nell'ambito di tali attività prendono corpo rapporti con studiosi che prestano attenzione alle tradizioni musicali di comunità *arbëreshe* di altre regioni¹¹¹ e con compositori che si cimentano

¹⁰⁷ Silvana Licursi, *Lontano dalla terra delle aquile ...*, cit. Per le attività musicali e per ulteriori notizie bio-bibliografiche, cfr. www.silvanalicursi.it (giugno 2013).

¹⁰⁸ Ad una prima pubblicazione del cda con booklet, Maurizio Agamennone e Vincenzo Lombardi (a cura di), *La Raccolta 23 degli archivi di etnomusicologia, registrazioni di Diego Carpitella e Alberto Mario Cirese*, Provincia di Campobasso, Campobasso 2002, segue quella del volume con saggi di riflessione ed analisi, M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit.

¹⁰⁹ Fra il 2003 ed il 2005 la Regione Molise organizza due annualità del Master "for-in-forma" delle minoranze linguistiche *arbëreshe* e croate del Molise - legge 482/1999 approvato con delibera 432 del 7 aprile 2003 che prevedono due corsi, a cura di Vincenzo Lombardi, dedicati a Musicologia e istituzioni musicali Albanesi e delle comunità molisane (15 ore).

¹¹⁰ Fra il 2002 ed il 2009 è attivo presso la sede di Termoli dell'Università del Molise il Corso in *Scienze turistiche*, affidato a Vincenzo Lombardi, che prevede il corso di *Etnomusicologia*. Il programma del corso presta particolare attenzione allo studio e all'analisi delle fonti documentarie sonore e a stampa disponibili di interesse specifico.

¹¹¹ Ad esempio con l'etnomusicologo Nicola Scaldaferrì, autore di una cospicua bibliografia specifica, <http://www.unimi-musica.it/SeM/doc-scaldaferrì.htm> (luglio 2013).

nell'utilizzo creativo dei materiali musicali tradizionali, componendo nuovi brani a partire da quelli¹¹², e con musicisti che ne realizzano l'esecuzione¹¹³.

Sul fronte del revival o della reinvenzione contemporanee va segnalata almeno l'attività di due gruppi musicali che stringono una produttiva collaborazione. Si tratta dei gruppi Manusaqja di Montecilfone e di Qifti di Portocannone che, dopo una non facile ricerca di identità musicale che si traduce in alcune pubblicazioni sonore¹¹⁴, di recente hanno inciso un disco che basa la propria esperienza sonora essenzialmente sulla «timbrica dell'idioma» arbëresh, mentre per quanto concerne il linguaggio musicale adottato si pone pienamente all'interno del «villaggio globale» contemporaneo¹¹⁵. Il dato identitario essenziale scelto, oltre alle peculiarità della lingua arbëreshe, è, ancora una volta, quello della “grana vocale” e di un certo modo di utilizzare la voce, elementi comuni fra le espressioni vocali storiche delle comunità albanofone del Molise¹¹⁶ e alcune espressioni vocali contemporanee d'oltre Adriatico, come si può rilevare ancora oggi da documentazione acquisita di recente sul terreno¹¹⁷, e come, del resto, più volte sottolineato negli studi storici di riferimento:

in molti documenti albanesi molisani si rilevano pure altri tratti di arcaicità e alterità: la “grana” della voce, soprattutto nelle espressioni femminili [...] sembra richiamare alcune marcature timbriche rilevabili in regioni più meri-

¹¹² È il caso del compositore Pierpaolo Scattolin che, utilizzando le trascrizioni del *Vajtim* (lamento funebre) curate da Vincenzo Lombardi presenti in M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit., pp. 56-57, 59-60, compone *Lamentazioni*, brano per tre voci femminili (due soprani e contralto).

¹¹³ Il gruppo *Latino Balcanica Ensemble* ha eseguito *Lamentazioni* in prima assoluta presso la sede di Termoli dell'Università degli studi del Molise il 21 febbraio 2007 durante la *Giornata mondiale delle lingue materne*, http://web.unimol.it/Vecchio%20sito%20Unimol/servizi/web.unimol.it/pls/unimol/consultazione94f9.html?id_pagina=4577 (luglio 2013). La composizione è stata incisa dal gruppo vocale e fa parte di Latino Balcanica Ensemble, *Carmina Nova-The Tradition in Contemporary*, Cda, Tactus 2012.

¹¹⁴ Fra queste si segnala: Kamastra, Qifti, *Valle, valle (Danza, danza)*, Cda, Kamastra & Qifti, Montecilfone 2004.

¹¹⁵ Una ricostruzione della storia e delle esperienze dei due gruppi in relazione al processo di riscoperta del patrimonio musicale tradizionale, che sembra ignorare i non numerosi, ma significativi antecedenti della ripresa di interesse per la tradizione musicale arbëreshe molisana, è presente in Matteo Patavino, *Dieci anni di nuova musica arbëreshë (sic!) nel Basso Molise*, Matteo Patavino 2011; al volume è allegato il cd audio.

¹¹⁶ Riguardo ad alcuni documenti sonori *arbëreshë* della *Raccolta 23*, a commento delle trascrizioni musicali dei canti, si è avuto modo di osservare che «registro acuto e tesa emissione vocale connotano l'esecuzione; la condotta melodica risulta densa di micro-ornamentazioni, non riscontrabile, almeno in tale portata, nella tradizione romanza molisana»; ciò anche in relazione ad alcune osservazioni di Ernest Koliqi che, nel 1940, affermava che «molta somiglianza hanno le nenie e i canti funebri italo-albanesi con quelli dell'Alta Albania», cfr. V. Lombardi, *Gli studi sulle espressioni arbëreshe del Molise*, in M. Agamennone, V. Lombardi, *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit., p. 52.

¹¹⁷ Nico Staiti, *Kajda. Musica e riti femminili tra i Rom del Kosovo*, dvd, Squilibri, Roma 2013.

dionali della penisola [...] In questo senso, la documentazione albanese-molisana [della Raccolta 23, ndr] potrebbe effettivamente costituire un frammento di quel “comune denominatore con i Balcani che è possibile riscontrare in tutto il versante orientale della penisola italiana: e non solo nei paesi (come quelli albanesi, slavi o greci) in cui l’influenza è determinata e precisata storicamente”, un filo rosso che Carpitella cercava intensamente di individuare, alla metà degli anni Cinquanta¹¹⁸.

I canzonieri, il Nuovo canzoniere molisano

Il movimento studentesco degli anni settanta e il clima culturale nazionale fanno sentire i propri riflessi anche in Molise. Il movimento degli studenti «diventa il punto di partenza per esperienze più complesse che in esso affondano le radici, ma che da esso si allontanano soprattutto sul piano organizzativo»¹¹⁹. Ciò è vero soprattutto sul versante delle esperienze e dei movimenti politici, ma il clima culturale non manca di produrre effetti anche su altri versanti come quello delle arti visive e su quello musicale, sia per quanto concerne le esperienze in ambito colto, sia per quanto attiene a quelle che si ispirano al mondo della “musica popolare”. Durante tali anni, il Molise è investito in pieno da un fenomeno di modernizzazione dal quale, in parte, era rimasto al riparo durante il decennio precedente:

la stessa cultura popolare, per così dire, si modernizza; le manifestazioni più importanti rimbalzano in televisione e sui giornali, vengono inserite in calendari o spostate addirittura nei periodi di maggiore affluenza del pubblico, come in estate, quando ritornano gli emigranti. Rimangono, si direbbe, soprattutto i riti della cultura popolare “pubblica”, drammatizzazioni, gare, processioni ed esibizioni, mentre a poco a poco scompaiono quelli che riguardano la sfera privata [...] Si rispolverano tradizioni ormai morte da tempo che fanno storcere il naso ai puristi della demologia [...] Nuovo e vecchio convivono in maniera caotica: si cerca di difendere la propria identità nel momento in cui la si vorrebbe abbandonare per abbracciare le nuove idee che provengono dall'esterno¹²⁰.

Sul versante musicale fioriscono molte esperienze che traggono ispirazione dai riferimenti ideali dei movimenti studenteschi legati alle varie anime della

¹¹⁸ Maurizio Agamennone, *La Raccolta 23 degli Archivi di Etnomusicologia*, in M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali del Molise ...*, cit., p. 15. Cfr. anche Roberto Leydi, *L'influenza turco-ottomana e zingara nella musica del Balcani*, Nota, Udine 2004.

¹¹⁹ Antonella Presutti, *Le abitudini e le forme di socializzazione dei giovani negli anni settanta*, in *Campobasso capoluogo del Molise*, a cura di Renato Lalli, Norberto Lombardi, Giorgio Palmieri, v. III, Palladino editore, Campobasso 2008, pp. 375-395 (p. 388).

¹²⁰ Antonella Presutti, Simonetta Tassinari, *Il Molise dopo il Molise. Quarant'anni di storia politica e sociale*, Edizioni Enne, Campobasso 2003, pp. 85-86.

sinistra italiana e dalle rispettive connotazioni ideali, ideologiche e politiche che, solo più tardi, saranno indirizzate più chiaramente verso l'attenzione alle espressioni musicali popolari, intendendo con tale definizione le espressioni musicali delle "fasce folkloriche" nell'accezione propria degli studi demologici ed etnomusicali dell'epoca. Ciò ovviamente nelle intenzioni, ma con esiti non sempre coerenti e in linea con lo stesso punto di vista adottato. In questa seconda fase, quasi a compensare quella sparizione, o ritirarsi, della ritualità privata, dei canti ad essa legati e della dimensione domestica, molta dell'attenzione dei vari operatori nel territorio musicale "popolare" (ricercatori per professione, cercatori dilettanti, musicisti e strimpellatori di chitarre) si rivolge al canto espressione del folklore di base (ninna nanne, lamenti funebri, ecc.), alla canzone narrativa, al repertorio dei canti d'amore.

Fra le esperienze precoci di riproposta del canto politico troviamo il gruppo da cui, successivamente, nascerà il Nuovo canzoniere molisano. Il Canzoniere popolare, questo il nome, si costituisce nel corso del 1975 ed è formato in origine da Adelindo Di Donato (strumenti a fiato), Margherita Di Iorio (voce) e Michele Falcone (chitarra), ai quali si aggiunge Cristoforo Pasquale (percussioni).

Il gruppo nasce negli ambienti legati al Pci e alla Ficg, ma è soprattutto l'ambiente culturale dell'Archi di Oratino, comune vicino Campobasso, che lo sostiene e lo incoraggia. All'Archi è legata anche l'attività didattica che svolge Adelindo Di Donato in paese e la formazione di un coro di ragazzi che ripropone brani del canto popolare. Allo stesso circuito è attribuibile l'attività di sostegno al gruppo da parte di una locale "radio libera", fra le prime esperienze regionali.

Il repertorio del Canzoniere popolare è, all'inizio, quello legato alle espressioni della protesta di movimenti internazionali e in particolare a quella cilena sostenuta dagli Inti-Illimani che, dopo il riconoscimento dell'asilo politico in Italia, diventano un vero e proprio emblema libertario. Non manca il repertorio legato alla resistenza, con canti antifascisti e antinazisti, quello legato al canto di lavoro, soprattutto delle mondine, e, più in generale, il repertorio dei canti espressione degli ideali e delle lotte del movimento operaio. Fra i riferimenti più significativi fatti propri dal Ncm vi è, sicuramente, l'esperienza del Nuovo canzoniere italiano; mentre, fra gli ascolti privilegiati si possono annoverare anche le proposte di Anna Identici, ovviamente quelle prodotte dopo la svolta "impegnata" dei primi anni settanta¹²¹.

Il leader del gruppo, Adelindo Di Donato, elabora una vera e propria proposta organica organizzata in spettacoli tematici su fili conduttori come, ad esempio, le tappe della storia del movimento operaio o gli eventi dello stra-

¹²¹ L'album della svolta fu *Alla mia gente*, che contiene canti di lavoro al femminile, il canto delle mondine, la protesta delle operaie.

gismo eversivo. Ne è emblema una composizione di Di Donato dedicata alla strage di piazza della Loggia a Brescia del 28 maggio 1974. Con le tecnologie e le risorse tecniche disponibili per un gruppo di giovanissimi musicisti, il Canzoniere popolare, a complemento delle performances dal vivo, utilizza anche brani registrati (ad esempio discorsi di Mussolini, per i canti antimilitaristi, e frammenti di audio con esplosioni e grida di gente, nel caso della narrazione delle stragi). Il gruppo, quindi, grazie a un approccio consapevole e pienamente in linea con il circuito culturale nazionale, produce veri e propri spettacoli a tema utilizzando vari linguaggi espressivi (in particolare quello poetico) e fissandoli in veri e propri copioni teatrali¹²².

Negli stessi anni, sono attivi in Molise anche altri gruppi musicali giovanili, nati sempre in area studentesca, che hanno una non minore marcatura politica. Fra questi si può segnalare la formazione isernina che prende il nome di Canzoniere popolare del Molise. Il gruppo viene fondato nel 1975 da Sergio Azzolini e Lorenzo Cusmai, con il contributo di Piero Ricci.

La prima formazione vedeva al canto Lorenzo Cusmai e Paola Kinkela; alla chitarra, violino e mandolino Sergio Azzolini; al flauto e fisarmonica Piero Ricci; alla chitarra e mandolino Claudio Ronchetti; alla chitarra Sergio Gasperi e Renato Franceschelli. Una peculiarità di questa formazione è rappresentata dall'apertura durante i concerti ad una marcata partecipazione di persone che si esibivano in performances artistiche con la realizzazione di "murales" su stoffa.

Nel 1976, anche in seguito a variazioni nell'organico del gruppo, con l'ingresso di Mauro Gioielli e Luisa De Caria (voci) e di Morris Capone alla fisarmonica, mutano i riferimenti culturali e gli obiettivi.

Infatti, la formazione che nasce nel 1976, ha finalità programmatiche non dissimili da quelle che saranno del Nuovo Canzoniere Molisano. Fra i suoi obiettivi la riproposta di canti tradizionali molisani con «riferimento a condizioni sociali, culturali e politiche, e contro l'immagine semplicemente folkloristica e di costume presentata dai vari gruppi folkloristici operanti»¹²³ in Molise. Ciò, a partire da un lavoro di ricerca delle fonti sonore raccolte sul campo e attraverso un'attività di analisi e di elaborazione della documentazione disponibile. Già nel suo primo anno di vita, il gruppo, è chiamato a effettuare alcune registrazioni per la sede regionale della Rai¹²⁴. La produzione musica del Canzoniere Popolare del Molise ripropone temi della cultura e tradizione popolare, spesso rivisitati creativamente, come nel caso della Pa-

¹²² Le informazioni sono tratte dalle interviste da me condotte con Adelindo Di Donato e Cristoforo Pasquale in data 18 febbraio 2010 e 14 giugno 2013.

¹²³ *Canzoniere popolare del Molise*, «Molise oggi», 1980, 12, p. 5.

¹²⁴ *Musiche e canti del Molise*, Rai. Sede regionale per il Molise, Edizioni Enne, Campobasso 2000, pp. 27-57.

gliara maje maje di Fossalto della quale, partendo dal testo poetico riportato nei Canti popolari del Molise di Eugenio Cirese, il gruppo reinventa totalmente il testo musicale.

Può essere utile osservare che questo canto rituale è oggetto di interpretazione anche da parte del *Nuovo Canzoniere Molisano*, così come succede per altri brani della tradizione molisana. La comune individuazione e trattamento di alcuni canti, soprattutto rituali, da parte dei gruppi musicali all'epoca operanti nasce – come mi è stato possibile constatare dai colloqui condotti – dalla conoscenza che quei ragazzi, all'epoca liceali o poco più, avevano della produzione scientifica di folkloristi come Eugenio Cirese e di antropologi ed etnomusicologi come Alberto Cirese e Diego Carpitella. Nel caso della *Pagliara* di Fossalto¹²⁵, va ricordato che il brano, registrato nel 1954 dai due studiosi, compare in un disco Columbia del 1957 e in edizione italiana nel 1973, quindi facilmente accessibile all'ascolto¹²⁶. Dalle parole di Sergio Azzolini è possibile farsi un'idea dei repertori conosciuti e reinterpretati dal gruppo:

Altre riproposizioni, a titolo di esempio, erano il *Calasole* (fonte in agro di Sessano) canto di amore e di corteggiamento, le nenie dell'area Matesina e le ninne nanna a larga diffusione. Ancora balli, in particolare modo saltarelli dell'area delle Mainarde, al confine con il Lazio (caratterizzati dalle sonorità delle zampogne) o balli dell'agro di Macchiagodena (*lavannara*, la lavandaia, suonati in passato con la chitarra battente detta da queste parti “fogianella” per la provenienza da foggia). La riproposta, la scelta dei canti erano curati dal gruppo nell'insieme, mentre le musiche (originali o rielaborate) e gli arrangiamenti da Sergio Azzolini e Piero Ricci¹²⁷.

L'esperienza originaria del gruppo è breve, già a fine 1977 i componenti prendono strade diverse, due componenti del gruppo, Mauro Gioielli e Piero Ricci, danno vita a una nuova formazione che prende il nome di “Gruppo molisano di canto popolare – il tratturo”, poi denominato semplicemente “Il Tratturo”¹²⁸.

La divisione del gruppo è probabilmente frutto di una evoluzione verso una differente concezione musicale sia riguardo all'approccio culturale, sia alla

¹²⁵ Vincenzo Lombardi, *La tradizione ci indica il futuro*, suppl. a «Il bene comune», 2010, n. di aprile, p. 15.

¹²⁶ Si tratta del microscolco 33 giri *Northern and Central Italy and the Albanians of Calabria*, Columbia KL 5173 (The Columbia World Library of Folk and primitive Music, vol. XV, brano 28), ripubblicato nel 1973 col titolo *Folklore musicale italiano*, vol. 1 (Pull QLP 107).

¹²⁷ Dall'intervista a me rilasciata da Sergio Azzolini il primo luglio 2013.

¹²⁸ Francesca Spallone, *Il Tratturo*, storia del celebre gruppo musicale, “Extra”, 2004, 41, pp. 16-17. Le informazioni riportate sono a me state confermate da Mauro Gioielli in un colloquio telefonico del 20 giugno 2013.

realizzazione estetica. Infatti, il Canzoniere popolare del Molise, pur non rinnegando la prima radice culturale conservata anche nel nome, vi aggiunge la connotazione di “Mediterraneo”. Il nuovo progetto, come spiegato dai protagonisti, nasce dall’esigenza

di innovare e cambiare l’assetto della musica tradizionale introducendo contaminazioni etniche, stilistiche e musicali, in grado di apportare un respiro più ampio, più fruibile e meno localistico, rispetto alla semplice riproposta di temi della tradizione popolare a volte scarni, essenziali e poveri nell’espressione artistico-musicale¹²⁹.

Emblematica appare la definizione, presente in un articolo del 1980, del genere musicale prodotto dalla formazione isernina. Una dichiarata molteplicità di «esperienze tecno-musicali», infatti, porta il gruppo a definire la propria produzione come di «musica popolare d’avanguardia». La definizione di “avanguardia”, a scanso di equivoci, è subito chiarita, si tratta di una «musica popolare urbana [...] che tiene conto e del patrimonio assai vasto e importante della musica popolare pura e delle nuove esigenze emerse negli ultimi periodi». In buona sostanza le «nuove esigenze» consistono nella composizione di nuovi brani che «pur trovando la loro fonte nella matrice popolare sono arricchiti, completati e interpretati in modo del tutto diverso e originale»¹³⁰. Il nuovo approccio parte in primo luogo dall’utilizzo di strumenti elettronici in uso nel repertorio pop: batteria, chitarra e basso elettrico. Infatti,

la nuova proposta permetteva di coniugare strumenti tradizionali insieme a quelli elettrici per la ricerca di nuove e più ampie sonorità tra mondi musicali differenti come il rock, il jazz, la musica etnica¹³¹.

L’effetto prodotto dalle modalità di ibridazione scelte, all’epoca, ancora non trova una definizione precisa; di lì a poco sarà coniata l’etichetta di World Music. Ciò che all’epoca i membri del gruppo avvertono è che si tratta di una «musica certamente mediterranea» frutto, principalmente, di uno «incontro-scontro» fra una componente “popolare” e una componente jazz-rock che diventa fonte stessa di ispirazione.

In tale ottica, si comprende meglio la scelta comunicativa, di particolare interesse, decisa dalla formazione. Alla pari con i nomi degli strumentisti, Sergio Azzolini¹³², Lorenzo Cusmai¹³³, Sergio Gasperi¹³⁴, Maurizio Loprevi-

¹²⁹ Dall’intervista a me rilasciata da Sergio Azzolini il primo luglio 2013.

¹³⁰ *Musiche e canti del Molise*, Rai. Sede regionale per il Molise, Edizioni Enne, Campobasso 2000, pp. 27-57.

¹³¹ Dall’intervista a me rilasciata da Sergio Azzolini il primo luglio 2013.

¹³² Violino, chitarra classica, mandolino, ciaramella, clarinetto, voce.

te¹³⁵, Enzo Politella¹³⁶, Mauro Piccirilli¹³⁷, Glauco Renella¹³⁸, Alfredo Silvestri¹³⁹, è presentato anche quello di Carmine Abbronzino, tecnico audio e responsabile del mixaggio¹⁴⁰. La scelta è da leggere come effetto di una piena consapevolezza di quanto il mezzo tecnico possa condizionare e incidere sul contenuto musicale, fino a segnarlo sul piano linguistico ed estetico. Le scelte musicali del Canzoniere popolare del Molise-Mediterraneo guardano alle esperienze che ribollono in quegli anni nel panorama italiano e non solo.

Fra le molte, in primo luogo quella percorsa qualche anno prima dal Canzoniere del Lazio che, dopo l'esperienza dello spettacolo Fare Musica del 1973, che lo vede insieme a Giovanna Marini, Elena Morandi e al gruppo di Gianni Nebbiosi, e nella produzione dell'album Lassa stà la me creatura del 1974, matura l'esigenza di un profondo rinnovamento musicale e mette in atto scelte conseguenti:

In Lassa stà ... la musica assume connotati jazzistici, blues, rock ed il repertorio del Canzoniere allarga i propri confini andando a toccare il patrimonio musicale di altre regioni (Puglia, Campania, Sardegna). Gli strumenti popolari si affiancano a quelli elettrici, in una sorta di evoluzione stilistica comune ad altre formazioni del folk anglosassone¹⁴¹.

Ma al percorso “mediterraneo”, che va dal 1977 fino alle ultime attività musicali del 1980-81, concorrono le molteplici esperienze del rock progressivo italiano, in particolare quelle degli Area, almeno fino al 1979 anno di morte di Demetrio Stratos, e di Mauro Pagani, il quale, nel 1978, propone il suo primo lp da solista che anticipa, nelle sonorità e nella ricerca di contaminazioni, esperienze musicali successive¹⁴².

Diverso percorso, invece, sceglie il “Canzoniere popolare” di Campobasso. Dopo la breve stagione del canto politico, che ha il suo riferimento nell'esperienza del Nuovo Canzoniere italiano, sulla scorta della sempre mag-

¹³³ Voce, ciaramella, vibrafono, percussioni.

¹³⁴ Chitarra classica, elettrica, mandolino.

¹³⁵ Basso elettrico, chitarra acustica.

¹³⁶ Chitarra acustica, elettrica, mandolino.

¹³⁷ Chitarra classica, elettrica, mandolino.

¹³⁸ Batteria, percussioni, voce.

¹³⁹ Flauto traverso, chitarra, voce.

¹⁴⁰ *Canzoniere popolare del Molise*, «Molise oggi», 1980, 12, p. 5.

¹⁴¹ *Enciclopedia del Rock Italiano*, a cura di Cesare Rizzi, Arcana Editrice, Milano 1993. Cfr. anche il sito di Luigi Cinque, componente del gruppo, <http://www.mrf5.it/luigicinque/canzoniere.htm> (giugno 2013).

¹⁴² Felice Liperi, *Oltre i margini del suono. L'ibridità fra tradizione e innovazione*, «E/C: serie speciale della rivista on-line dell'Associazione italiana di studi semiotici», 2007, 1, a cura di Patrizia Calefato, Gianfranco Marrone e Romana Rutelli, http://www.ec-aiss.it/monografici/1_speciale_mutazioni_sonore/6_liperi_mutazioni_sonore.pdf (giugno 2013).

giore notorietà della proposta musicale della Nuova Compagnia di canto popolare” guidata e indirizzata da Roberto De Simone, cerca e trova un suo nuovo assetto e una diversa modalità espressiva. Il passaggio è segnato dal cambio dello stesso del nome che, nel 1975, muta in “Nuovo Canzoniere Molisano” (Ncm). L’aggettivazione di “nuovo” viene inserita per segnare una diversità rispetto ad una complessa esperienza risalente alla metà degli anni venti del Novecento, il “Canzoniere molisano” del 1925-1926¹⁴³, la cui memoria ed apprezzamento da parte di ampi strati della popolazione borghese ed artigiana, soprattutto campobassana, sono all’epoca ancora molto vivi. Il Ncm nasce emblematicamente da una precisa esigenza: quella di costituire e tenere in vita un archivio sonoro delle registrazioni realizzate sul campo da parte dei membri del gruppo stesso finalizzato, come indica Adelindo Di Donato, alla «salvaguardia del canto popolare molisano».

Il Ncm chiede alla Regione Molise, da poco divenuta operativa dopo i decreti ministeriali di delega, di riconoscere e, in qualche modo, istituzionalizzare l’attività di tutela del patrimonio musicale orale. Lo fanno chiedendo non denaro, ma solo un registratore di un minimo livello tecnico da utilizzare per l’attività di raccolta e una stanza dove conservare i materiali. Il clima culturale molisano dell’epoca è ancora lontano dall’immaginare azioni di tutela per un patrimonio che, da una parte, non è affatto considerato tale sia da ampi strati della popolazione, sia dell’intelligenza regionale; dall’altra, è ancora “troppo vivo” e largamente praticato per essere riconosciuto meritevole di tutela. In aggiunta, la Regione Molise non si è ancora dotata (e come avrebbe mai potuto farlo) di strumenti normativi di attenzione, non solo verso il canto popolare, ma più generalmente verso l’ambito culturale. Una legge regionale a maglie larghissime, peraltro ancora oggi in vigore, senza che si sia sentito mai la necessità di rivisitarla, è approvata solo nel 1980 (l.r. 37)¹⁴⁴.

È in questo periodo che il leader del gruppo, Adelindo Di Donato, entra in contatto con Giulio Di Iorio, che sarà funzionario culturale della Regione Molise impegnato, ma inascoltato, anche sul fronte dell’intervento istituzionale sui temi della conoscenza, tutela e valorizzazione del patrimonio culturale, ma anche antropologo e studioso di tradizioni popolari, allievo di Alberto Mario Cirese e Diego Carpitella, e collaboratore della Discoteca di Stato e del Museo nazionale di Tradizioni popolari, titolare di diverse campagne di registrazione sul terreno in varie aree molisane. Si apre una prolifica collaborazione fra i membri del Ncm e lo studioso molisano fatto di scambi di materiali sonori, ascolti comuni, discussioni nelle quali il più maturo ricerca-

¹⁴³ V. Lombardi, *Quadri di un’esposizione* ..., cit., pp. 354-366.

¹⁴⁴ Utili elementi relativi al rapporto fra regione Molise, Regione Molise e patrimonio culturale della regione si possono trovare in: Ilaria Zilli (a cura di), *Atlante delle emergenze culturali del Molise: risultati, riflessioni e implicazioni di un primo censimento*, Palladino, Campobasso 2010.

tore offre la propria esperienza a giovani musicisti nei quali, evidentemente, intravede una attendibile speranza culturale e del cui approccio condivide la modalità che, spiegata sinteticamente dagli stessi componenti del gruppo, è: «Non abbiamo cambiato i brani, li abbiamo solo rivestiti»¹⁴⁵.

L'approccio ai materiali musicali raccolti e la modalità di trattamento nella riproposta diventano man mano più consapevoli; sul piano musicale, si pongono in linea con alcune esperienze nazionali, a partire da quelle di Giovanna Marini che, circa un decennio prima, aveva lavorato sui materiali molisani raccolti da Cirese, mentre su quello ideale sono in continuità con la precedente esperienza di canto politico. Nelle note al primo disco, che compare per la Fonit Cetra nel 1977, all'interno della collana Folk, fondata e diretta da Giancarlo Governi, si legge:

Il Nuovo canzoniere molisano è un gruppo composto da sei giovani [Margherita Di Iorio, Adelindo Di Donato, Cristoforo Pasquale, Domenico Pettofrezza, Luigi Grandillo, Franco De Luca] che della ricerca e delle proposte della musica popolare fanno un preciso impegno. Il loro lavoro nasce dal desiderio di proporre un modello popolare quale alternativa ad una produzione consumistica con forme e contenuti che sono, il più delle volte, un vero e proprio plagio di quanto in origine nato dal popolo e tramandato da generazione a generazione. C'è anche la precisa volontà di contrapporlo a certe iniziative di gruppi folcloristici che al canto popolare non conservano lo spirito delle antiche origini e la caratterizzazione dell'autentico mondo contadino. È tutto un lavoro di ricerca diretta e di studio di forme musicali che conservano l'identità originale del canto raccolto, in modo che rimanga vivo ciò che esso ancora rappresenta nel Molise: vita, impegno, pensiero e sentimento. Il Nuovo Canzoniere Molisano crede fermamente che il canto popolare continuerà ad essere parte viva nella vita del popolo e ad esso si dedica con immutabile amore¹⁴⁶.

L'elaborazione del disco è preceduta da una serie di esperienze di vera e propria formazione. Alla metà degli anni settanta molti dei componenti del Ncm si avviano agli studi musicali accademici presso il neonato Conservatorio di musica intitolato a Lorenzo Perosi. In quegli anni, sull'onda delle precedenti esperienze dei concerti di piazza per le feste dell'Unità, il Ncm viene invitato a esibirsi al Festival nazionale dell'Unità che si svolge a Napoli, nel settembre del 1976. Il gruppo musicale molisano apre il concerto e introduce la Nuova Compagnia di Canto Popolare di Roberto De Simone, reduce dall'importante successo de *La Gatta Cenerentola* che aveva debuttato a luglio di quell'anno al Festival dei due mondi di Spoleto¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Dalle interviste citate.

¹⁴⁶ Nuovo Canzoniere Molisano, *Abruzzo-Molise*, Cetra, Torino 1977, lpp359.

¹⁴⁷ In quell'occasione De Simone propone al Ncm una collaborazione, che non si concretizzerà, per le molte repliche de *La Gatta Cenerentola*.

In quegli anni, a compensare quanto (non) accade sul fronte istituzionale e culturale molisano, che si mostra abbastanza refrattario verso ogni processo in atto, è, invece, il generale clima culturale nazionale e l'interesse diffuso di ampi strati della popolazione giovanile verso le tradizioni popolari e verso il folklore. Inoltre, il ciclo istituzionale di regionalismo militante, induce la Rai a spostare anche a livello locale, tramite le nascenti sedi regionali, l'attenzione per tali tematiche. È grazie alla costruzione di tale rete di "antenne" che le esperienze musicali di molti piccoli gruppi giovanili restano impigliate e documentate nei servizi e nelle trasmissioni prodotte nelle province più remote:

È così che molti documenti conservati nell'archivio come testimonianze del "folklore" e della "tradizione popolare" in quegli anni corrispondono anche ad apparizioni di gruppi musicali locali o popolari o di spettacoli teatrali e manifestazioni pubbliche a carattere locale all'interno di grandi spettacoli nazionali e di grande pubblico¹⁴⁸.

Ad esempio, il Ncm partecipa alla trasmissione radiofonica *Primo Nip* nel novembre 1976. La trasmissione pomeridiana (30 minuti una volta a settimana) «per ridere, cantare, leggere, partecipare», ideata e prodotta da Pompeo De Angelis con la Regia di Sandro Merli è stata appena presentata il 11 ottobre 1976¹⁴⁹, è curata da Vito Signorile ed è un appuntamento dedicato alla scoperta del Folk italiano¹⁵⁰. Nel 1977, alcuni brani e interviste ai suoi componenti vengono trasmesse da Radio Onda Rossa di Roma¹⁵¹.

In quegli anni, le partecipazioni ai programmi nazionali sono favorite e preparate dalle trasmissioni locali che la Rai produce presso le sedi regionali aperte nel corso degli anni, come quella molisana attiva già dal novembre 1964. In stretta connessione con la lunga stagione di ricerca e raccolta "sul terreno" animata da antropologi ed etnomusicologi si attiva una sensibile attenzione verso la documentazione sonora e visiva da parte della Rai che anche in Molise svolge una importante azione, soprattutto gli anni settanta durante i quali è particolarmente attenta e prolifica nella produzione di documentazione afferente ai temi della tradizione e del folklore¹⁵². Al 1976, ad esempio, risale anche la trasmissione radiofonica *Tutto Molise*

¹⁴⁸ Letizia Bindi, *Bandiere, antenne, campanili. Comunità immaginate nello specchio dei media*, Meltemi, Roma 2005, p. 73.

¹⁴⁹ <http://cronoradiotv3.blogspot.it/> (giugno 2013).

¹⁵⁰ <http://www.vitosignorile.com/2011/09/primo-nip.html> (giugno 2013).

¹⁵¹ Testimonianza a me rilasciata da Nunzia Cicchese (19 giugno 2013), all'epoca studentessa di psicologia presso l'Università degli studi "Sapienza" di Roma.

¹⁵² Solo ad esempio, si possono citare i documentari della serie *Le indie di quaggiù* realizzati da Alberto Pinelli nel 1978, di cui sarà consulente A.M. Cirese, dedicati, fra l'altro, al rito della Pagliara di Fossalto e al Diavolo di Tufara.

contenente il Canzoniere, rubrica dedicata al canto popolare, curata fino al 1978 da Enzo Nocera¹⁵³.

I molteplici contatti e l'intreccio di relazioni fra provincia e centro favoriscono, come si è segnalato, la possibilità di affermazione delle esperienze periferiche. La stessa produzione del disco Abruzzo-Molise del Nuovo Canzoniere Molisano con la Fonit Cetra, nonostante ancora non si scrolli di dosso il legame abruzzese, si colloca all'interno di tale contesto e nel quadro dell'industria culturale del tempo¹⁵⁴. Infatti, Otello Profazio, che all'epoca spesso viene a Campobasso a registrare sue produzioni¹⁵⁵, ha avviato una collaborazione con la Fonit Cetra di cui è presidente Giuseppe Lamberto. Direttore artistico è Mario Zanoletti, mentre direttore della collana dedicata al folk revival, la LLP, è il giornalista e funzionario Rai Giancarlo Governi. Ricorda Profazio:

la collaborazione che gli ho fornito [a Governi, ndr] è stata determinante. Ho portato io la maggior parte degli artisti, a partire da Rosa Balistreri con cui si inaugurò la collana. Complessivamente abbiamo fatto 74 dischi. Gli ultimi 14, avendo nel frattempo litigato con Governi, li ho firmati direttamente io, d'accordo con il direttore artistico Zanoletti [...] Dopo il litigio con Governi io mi sono occupato della collana dedicata al folk revival, mentre Diego Carpitella seguiva invece quella denominata *I Suoni*¹⁵⁶.

¹⁵³ Testimonianze a me rilasciare il 19 giugno 2013 da Enzo Nocera, dipendente RAI fra il 1976 ed il 1978. Parte delle registrazioni di documenti sonori musicali, vocali e strumentali, di interesse anche etnomusicologico benché non sempre frutto di un approccio metodologicamente corretto, acquisite soprattutto a fine anni sessanta sono state pubblicate, solo di recente, grazie a progetti con finanziamento pubblico: *Musiche e canti del Molise. Recupero produzione popolare e religiosa aree interne della provincia di Isernia e del Matese*, (vol. e cda), Rai-Sede regionale per il Molise, Enne, Campobasso 2000; alcune registrazioni sono presenti anche in Enzo Nocera, Marcello Cofini, *Macchiagodena: suoni, canti e danze*, (vol. e cda), Enne, Ferrazzano 2004.

¹⁵⁴ Letizia Bindi, *Bandiere, antenne, campanili ...*, cit., p. 165 e sgg. I materiali musicali del Nem registrati dalla Rai Molise saranno utilizzati anche nelle produzioni dedicate al tema dell'emigrazione e agli italiani all'estero che a partire dagli anni settanta diventa di grande interesse (su quest'ultimo aspetto, cfr. Id., pp. 133-142). Nel maggio 1991, la *Süddeutscher Rundfunk* (SDR in sigla) emittente radiotelevisiva pubblica del Baden-Württemberg settentrionale, con sede principale a Stoccarda (Cfr. http://it.wikipedia.org/wiki/S%C3%BCdeut_scher_Rundfunk, febbraio 2014), recupera e trasmette le registrazioni radiofoniche RAI Molise del Nem, in un programma condotto da Christoph Münch e destinato agli italiani in Germania; l'informazione proviene dalle interviste da me condotte con Adelindo Di Donato e Cristoforo Pasquale (che conservano registrazione su nastro della trasmissione radiofonica tedesca) in data 18 febbraio 2010 e 14 giugno 2013. Per i migranti molisani, cfr. Frank Heins, Alessandra Fratejacci, Antonio Fanelli, *Molisani in Germania: ricerca sugli emigrati invisibili*, Isernia, Cosmo Iannone, 2013.

¹⁵⁵ Testimonianze a me rilasciare il 19 giugno 2013 da Enzo Nocera, dipendente Rai fra il 1976 ed il 1978.

¹⁵⁶ *Otello Profazio*, a cura di Massimo De Pascale, Squilibri, Roma 2007, pp. 56-57.

La realizzazione del primo disco del Ncm è costruita interamente in casa Rai-Molise, sono i dirigenti, i funzionari e i tecnici della sede regionale che coordinano l'operazione¹⁵⁷, benché non tutti siano d'accordo per tale scelta che appare condizionata da divergenze di vedute fra l'indirizzo culturale favorevole al folk revival e quello più sensibile al sostegno ai gruppi folkloristici o ad approcci come quello di Benito Faraone. Gli stessi membri del Ncm non hanno una parte attiva nell'operazione amministrativa di produzione, né hanno contatti diretti con la Fonit Cetra. Il progetto molisano, probabilmente, è frutto anche di logiche territoriali adottate a livello nazionale. Tali condizioni, di fatto, favorirono la realizzazione del disco e la selezione del Ncm che, all'epoca, è sicuramente il gruppo più rappresentativo del Molise. Sul piano operativo, il disco viene realizzato utilizzando le innumerevoli registrazioni che il gruppo ha già inciso per la sede regionale e che sono state già utilizzate in varie trasmissioni radiofoniche, selezionate senza un vero e proprio coinvolgimento del Nuovo canzoniere molisano¹⁵⁸.

Riguardo alla Fonit Cetra è facile immaginare come siano andate le cose, soprattutto in considerazione dell'atteggiamento di Otello Profazio, all'epoca *deus ex machina* della collana LLP, che da una parte interpretava il ruolo di talent scout, dall'altra portava avanti una vera e propria strategia di politica culturale:

Pensavo che [...] se io avessi avuto successo e gli altri no, avremmo fatto fiasco tutti [...] Ho sempre favorito i colleghi perché volevo dare l'idea che eravamo in tanti a fare questo genere¹⁵⁹.

Profazio, grazie al suo ruolo presso la Fonit Cetra, cerca di favorire gli artisti che avverte o che ritiene a lui artisticamente più affini. Le modalità sostanzialmente conservative e di riproposta senza particolari elaborazioni adottate dal Nuovo Canzoniere Molisane erano ritenute da Profazio vicine alla sua stessa concezione di "elaborazione" e non di "riproposta":

io non elaboro, rendo fruibile. La mia rielaborazione che cos'è? Innanzitutto è la non elaborazione. Certo, io canto abbastanza bene, pur mantenendo i moduli, il tipo di vocalità tradizionale [...] Talvolta, però, qualche cosa nel modello originale non funziona, e allora può capitare che io operi qualche aggiustamento, ma lo faccio in maniera così naturale che a volte non saprei dire nemmeno io dove sono intervenuto¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Il direttore di sede è Antonio Ferrante.

¹⁵⁸ Dall'intervista a me rilasciata da Margherita Di Iorio, il 24 giugno 2013.

¹⁵⁹ *Otello Profazio*, cit., pp. 80-81.

¹⁶⁰ Ivi, pp. 69-70.

Il Ncm, in realtà, non è proprio in linea con la teorizzazione di Profazio. La visione dei suoi protagonisti e l'impegno messo in campo ha aspirazioni diverse. Il gruppo

propone musica e canti popolari molisani raccolti nei luoghi e da coloro che li detengono. Quindi il lavoro del gruppo si divide in momenti diversi: di ricerca, di studio, di riproposta da parte dello stesso gruppo. L'attività del Ncm ha come fine ultimo la riproposta e la diffusione di questi canti, patrimonio della nostra terra, non intendendo ovviamente presentare il "reperto archeologico", ma portare una parte di vita ancora presente nella nostra gente. Il tutto, filtrato dalle esperienze attuali, musicali e non, dà vita al Ncm ed allo spettacolo che questo propone: *Canti e musiche della nostra terra*¹⁶¹.

Profazio, inoltre, si adoperava affinché l'approccio alla tradizione che lui ritiene giusto abbia spazi sempre più rilevanti all'interno dei circuiti in cui si trovava ad agire, pertanto, si impegna

affinché altre regioni [abbiano] forme analoghe di espressione della cultura popolare come fece per la Basilicata con Pietro Basentini. Un disegno culturale con aspirazioni egemoniche, orientato a dare di una personale idea di tradizione una rappresentazione fortemente organica, come si ricava soprattutto dall'imponente raccolta di dischi della collana Folk della Fonit Cetra che riflette appieno i motivi di fondo che ispirano Profazio, condivisi con Giancarlo Governi¹⁶².

Nonostante il disco del Nuovo Canzoniere Molisano venga pubblicato da un importante editore come la Fonit Cetra, con la partecipazione della Rai, e compaia in una ormai prestigiosa collana discografica, in Molise l'evento passa sotto silenzio. Non si registra un particolare riscontro di stampa, né un interesse da parte dei soggetti istituzionali, anche in questa occasione la Regione Molise non supporta in alcun modo la pubblicazione che, pure, poteva essere utile sulla scena nazionale alla nuova Regione che muoveva allora i primi passi. Anche l'ambiente politico nel quale è nato e cresciuto il gruppo, soprattutto quello delle sezioni locali del Pci e in particolare quello della Federazione provinciale, si mostra abbastanza freddo rispetto all'evento editoriale.

La diffusione del disco, pertanto, resta limitata a un ristretto circuito amicale. Al contrario i passaggi radiofonici regionali ripresi e ascoltati in ambito nazionale producono un certo riscontro ed apprezzamento che produrrà molteplici occasioni di esibizione e di impegno extraregionale.

¹⁶¹ Dal copione della prima puntata della trasmissione radiofonica *Quaderni di folklore* (14 novembre 1978).

¹⁶² Domenico Ferraro, *Vinni cu' vinni e c'è lu triculuri*, in Otello Profazio, *L'Italia cantata dal Sud*, Squilibri, Roma 2011, pp. 31-32.

Nel 1978, come primo effetto del primo disco (1977), il gruppo molisano è invitato e partecipa alla trasmissione radiofonica di Otello Profazio Quando la gente canta e, grazie alla sua pubblicazione, si amplia il raggio d'azione concertistico del gruppo che continua ad esibirsi anche fuori regione (soprattutto in area romana come a Monte del Pecoraro, a Torrita Tiberina). Inoltre, nascono altre importanti occasioni ed opportunità. Ad esempio, il gruppo riceve l'invito da Cesaroni ad esibirsi presso il prestigioso Folkstudio di Roma, dove è ospite nell'aprile del 1978 e dove tornerà nuovamente il 9 febbraio del 1979, in occasione di una rassegna di gruppi di "folklore italiano"¹⁶³; farà una breve esibizione anche presso il Teatro Tenda durante uno spettacolo aperto dal duo "Otto e Barnelli" e con la partecipazione di artisti come Giovanna Marini e il Canzoniere internazionale (Alessandro Giandonato, Patrizia Nasini, Roberto Ivan Orano e Oretta Orenge).

Intanto nel luglio 1978 la sede Rai del Molise avvia una nuova rubrica dedicata al folklore musicale affidandone la cura ai principali componenti del Ncm. Nasceranno i Quaderni di Folklore. Usi e costumi musicali del popolo molisano la cui realizzazione è a cura di Adelindo Di Donato, Cristoforo Pasquale e Margherita Di Iorio, fondatori e nucleo portante del Ncm. La rubrica va in onda ogni giovedì, per 13 puntate, dal 14 novembre 1978 al 10 febbraio 1979¹⁶⁴. Gli obiettivi dichiarati del gruppo sono quelli di far conoscere e valorizzare il canto popolare del Molise, inteso come produzione musicale basata su proprie forme musicali e poetiche afferenti all'ambito dell'oralità, di "rendere giustizia" alla cultura delle classi subalterne, intesa nel senso proposto dagli insegnamenti di Alberto Mario Cirese di cui Adelindo Di Donato segue i corsi presso l'Università degli studi di Roma e di cui conosce sia le opere generali, sia le pubblicazioni di interesse molisano e musicale come i fascicoli della rivista «La Lapa»¹⁶⁵ e i due volumi dei Canti popolari del Molise¹⁶⁶.

Una ulteriore occasione di contatto con Cirese da parte dei tre principali componenti del gruppo si concretizza, grazie alla mediazione di Giulio Di Iorio, in un incontro presso la casa di piazza Capri a Roma che, nella sua intervista, Margherita Di Iorio ricorda con grande commozione:

Siamo stati a trovare Alberto Mario Cirese a Roma; ci ha dato delle trascrizioni della *Pagliara* di Fossalto e del *Primo maggio* di Bagnoli del Trigno: brani che sono presenti sul secondo disco.

¹⁶³ «Molise Oggi», 1979, 7, p. 4. I materiali d'archivio del Folkstudio, che ha operato dal 1960 al 1998, dopo la sua chiusura sono stati donati all'ex Discoteca di Stato, oggi Istituto centrale per i beni sonori ed audiovisivi che ha costituito un Archivio Folkstudio. Nel catalogo, purtroppo, non risultano registrazioni del Ncm, <http://www.icbsa.it/index.php?it/196/archivio-folkstudio> (giugno 2013).

¹⁶⁴ I dati sono ricavati dal contratto fra i rappresentanti della Rai e del Ncm.

¹⁶⁵ Ad esempio vi sono trascrizioni musicali in: *Il ciclo della vita nei canti*, "La Lapa", III, 1/2, pp. 15-19.

¹⁶⁶ Nobili, Rieti 1953 e 1957.

Da quanto è stato possibile ricostruire si tratta di alcune trascrizioni realizzate da collaboratori di Eugenio Cirese che risentono delle modalità all'epoca adottate¹⁶⁷. I documenti, in realtà, furono poco utili alla realizzazione dei brani poi inseriti nel secondo disco che in quei mesi era in lavorazione. Le versioni inserite nel disco sono basate su nuove registrazioni raccolte in loco.

Il nuovo lp prenderà il titolo di *La Pagliara*¹⁶⁸, proprio in riferimento alla presenza nel disco del canto del rito del primo maggio di Fossalto e di quello di Bagnoli del Trigno; sarà prodotto e pubblicato dalla Edipan grazie all'interessamento di Filippo Rizzuti che all'epoca insegna chitarra presso il Conservatorio di musica di Campobasso.

Il musicista cura la realizzazione dell'arrangiamento della canzone narrativa Cecilia, mentre il restante lavoro è realizzato da Adelindo Di Donato secondo modalità messe a punto nel corso degli anni di ricerca e di lavoro sul repertorio tradizionale molisano ed esplicitate in più occasioni, anche attraverso la pubblicazione di articoli¹⁶⁹.

La realizzazione del secondo disco, nel ricordo dei protagonisti, appare più semplice nella sua realizzazione tecnica, ma connotato da un'atmosfera e da modalità professionali, probabilmente derivanti anche dalla maturazione musicale dei musicisti. A differenza di *La Pagliara*, il primo disco è ricordato come

spontaneo, estemporaneo, giocoso, tecnicamente meno elaborato; ciò che cantavamo quello era [...] magari provavamo più volte la registrazione¹⁷⁰.

Anche il secondo disco, nell'immediato, non gode dell'attenzione e dell'apprezzamento che merita, soprattutto in quanto non viene sostenuto e distribuito adeguatamente. Ma, è opportuno evidenziare come, alcuni anni dopo, riceva l'apprezzamento da parte del periodico «Folk Notes» di cui sono redattori Michele Straniero e Franco Lucà:

Non sappiamo con esattezza quanti anni abbia questo disco (sulla copertina non c'è nessuna indicazione); per noi che non lo conoscevamo è una piacevole novità, che non rinunciamo a segnalare ai lettori perché si tratta sicuramente

¹⁶⁷ Una più precisa descrizione di tali trascrizioni, oltre a dettagliate informazioni relative alla loro storia, sono presenti nell'opera, curata da Vincenzo Lombardi, dedicata alle registrazioni di Alberto Cirese realizzate per conto della rivista «La Iapa», fra giugno e luglio 1954, in corso di pubblicazione.

¹⁶⁸ Nuovo Canzoniere Molisano, *La Pagliara*, Edizioni musicali Edi Pan, Roma [1980], lp, pan cfp 4005 stereo.

¹⁶⁹ Ad esempio in alcuni articoli comparsi nella seconda metà degli anni settanta e poi successivamente riproposti: Adelindo Di Donato, *Mito, realtà, mistificazione*, «Molise Oggi», 1990, 13, p. 31; Id., *I canti popolari e le loro ascendenze*, «Molise Oggi», 1990, 14, pp. 28-29.

¹⁷⁰ Dall'intervista a me rilasciata da Margherita Di Iorio il 24 giugno 2013.

te di uno dei più bei dischi di ricalco e di riproposta mai realizzati in Italia. La pagliara del titolo è una festa tradizionale di Fossalto (Campobasso) che si celebra il 1 maggio¹⁷¹.

Purtroppo, il migliore e più maturo prodotto del gruppo segna anche la sostanziale fine delle sue attività musicali, favorita anche dal ormai mutazione dello scenario culturale italiano e dalle impellenti necessità lavorative dei componenti del Ncm. I due dischi pubblicati, la notevole attività di registrazione e trasmissione radiofonica condotte in collaborazione con la Rai Molise, le molte collaborazioni con gruppi noti a livello nazionale e le innumerevoli esibizioni in concerto sia in Molise, sia fuori regione, oggi, a oltre trenta anni di distanza, permettono di rintracciare in quella esperienza artistica e culturale segni di indubbio valore che, a mio avviso, conservano, pur nell'ambito della contestualizzazione storica, inalterata una vena di spiccata genuinità e interesse musicale.

7. *La Nuova Compagnia di Canto Popolare e i gruppi molisani*

Nel corso degli anni settanta, nonostante la mutazione di visione in ambito musicale che caratterizza la scena culturale italiana, soprattutto nel meridione d'Italia l'esperienza condotta dalla Nuova compagnia di campo popolare guidata da Roberto De Simone continua ad avere un ruolo di grande traino. Il tratto di maggiore successo appare essere quella che lo stesso De Simone definisce «un'invenzione totale su materiali storici»¹⁷². Quello che emerge, scrive ancora De Simone, è che

è il *modo di cantare* e non il brano in se stesso che determina il *possibile riconoscimento* all'interno di una tradizione. Quel *riconoscimento* che in passato era dato da uno stile che riferiva le sue radici al repertorio etnico [...] sia pure trasformato al contatto con la cultura urbana¹⁷³.

Non a caso, De Simone mentre “inventa” utilizzando i materiali musicali storici fissa su disco, registrati in studio, le «esecuzioni esemplari, effettuate dagli autentici rappresentanti di una cultura millenaria, già in crisi negli anni settanta e prossima a sparire»¹⁷⁴.

¹⁷¹ «Folk Notes. Mensile di cultura, critica e spettacolo», 1988, 11, p. 4.

¹⁷² Roberto De Simone, *Reinventare la festa. Un compositore incontra la musica popolare. Intervista a cura di Giovanni Vacca*, «I giorni cantati. Culture popolari e culture di massa», 1991, 17-18, p. 43.

¹⁷³ Roberto De Simone, *Appunti per una disordinata storia della canzone napoletana*, «Culture musicali», 1983, 3, p. 37.

¹⁷⁴ Roberto De Simone, *Son sei sorelle. Ritualità e canti della tradizione in Campania*, Squilibri, Roma 2010, p. 7.

Pur fondata nel 1967, la Nccp debutta quale «strumento di revival, ma costruito e articolato in modo da sembrare genuinamente popolare»¹⁷⁵ a Spoleto nel 1972. Come osserva acutamente Diego Carpitella, la Nccp di De Simone riesce a sintetizzare felicemente «realismo» e «ambiguità»; coniuga l'operazione filologica condotta rispetto ai materiali musicali che «non è fatto pedagogico e moralistico da animazione culturale» con una rappresentazione equilibrata di varie componenti della tradizione musicale napoletana e campana, che non diventa pastiche. Tutto ciò grazie alle competenze di De Simone. Il musicista napoletano è «l'opposto [di quegli] antropologi e demologi analfamusici» che con il loro operato amplificano la separazione fra il «momento teorico e quello pratico» impedendo una loro «armonica dialettica»¹⁷⁶. Ma l'esperimento della Nccp, per Carpitella, si conclude proprio a Spoleto.

Altro aspetto, fondamentale nell'esperienza del Folk revival, è quel «libero trattamento» operato da De Simone, e per altri versi da Dario Fo, che contribuisce ad alleggerire il peso eccessivo delle «troppe parole, presunti contenuti, e [delle] ideologie». Esso punta, «con una operazione che potremmo definire di tipo strutturalistico» scrive Carpitella, ai peculiari tratti musicali del sound, da una parte; e agli aspetti cinesici e di visualizzazione, dall'altra, ricucendo la separatezza fra il modo in cui gli interpreti «cantano» e il modo in cui essi «si muovono», modi culturali, spiega ancora Carpitella. In buona sostanza, l'aspetto più apprezzabile dell'esperienza della Nccp di De Simone è che si è trattato di una «esperienza revivalistica tutta musicale».

L'allestimento de *La Gatta Cenerentola*, che segna un modo emblematico di lettura del rapporto langue-parole nell'ambito delle esperienze del Folk revival italiano, e il percorso successivo della Nccp sono un riferimento anche per le vicende dei piccoli gruppi meridionali e molisani dell'epoca. Ma, il cambio di rotta del gruppo e il nuovo modello adottato, che porta anche a un successo commerciale del gruppo napoletano, non è unanimemente visto e valutato con altrettanto riguardo rispetto all'esperienza guidata da De Simone. In Molise, è soprattutto il Ncm che si sente distante dal nuovo corso della Nccp e non gradisce l'accostamento che pur viene fatto, soprattutto da parte della stampa.

Il modo di proporsi della Nccp, a confronto con le modalità performative «spartane [...] nude e crude» adottate dal Ncm, è percepito come «costruito, teatrale», come un modo per «sfruttare il canto popolare» e non per divulgarlo e rinvigorirlo, per rendergli un servizio. Nell'orientamento del Ncm persiste un approccio emotivo, tipico del canto politico; in esso è forte una spiccata idealità: in vario modo gli interpreti si sentono portatori di un progetto di

¹⁷⁵ Diego Carpitella, *La musica e l'etnomusica*, in *La Biennale di Venezia. Annuario 1978. Eventi del 1976-77*, a cura dell'Archivio storico delle arti contemporanee, Venezia 1979, p. 1223.

¹⁷⁶ Ivi, pp. 1223-1225.

riscatto; obiettivo è quello di proporre il «canto dei poveri, dei lavoratori sfruttati». Per i membri del Ncm, la Nccp non rappresenta più una espressione vera del canto popolare; al contrario conservano ai loro occhi ed orecchie una piena positività e sono visti ancora come modello sia il Nuovo canzoniere italiano, nonostante la diversità del repertorio praticato, sia Giovanna Marini¹⁷⁷.

Più vicino all'approccio della Nccp sembra essere il progetto culturale ed estetico musicale del gruppo Il Tratturo nato nel 1976 dalla scissione del Canzoniere popolare del Molise. I suoi componenti, a distanza di qualche anno dalla nascita del gruppo, precisano che

la musica del Tratturo trae origine da quella della tradizione (ed è fortissima questa chiara matrice etnomusicale). C'è da sottolineare che il gruppo non ha mai avuto come obiettivo la promozione di un Folk revival, ma ha sempre cercato di reinventare i canti popolari. Non è mai stata questione di riprodurre il linguaggio popolare in senso accademico [filologico], ma solo ritrovare le stesse motivazioni e sensazioni che quei canti hanno ispirato. Il gruppo quindi preferisce rielaborare i brani tradizionali o anche comporne dei propri (canzoni d'autore nate da una stretta aderenza ai canoni della autentica musica folklorica), perché convinto di non dover fare archeologia del folklore [...] una musica chiaramente mediterranea che non tralascia gli stili nord europei. Una musica contemporanea che vive in un perfetto equilibrio col passato¹⁷⁸.

8. Il Tratturo

Dal manifesto programmatico del gruppo molisano di canto popolare Il Tratturo emerge una prospettiva che anticipa la ripresa del folk revival che caratterizzerà il periodo a cavallo fra XX e XXI secolo. È presente il legame con le esperienze dei decenni del primo folk revival, ma traspare un'apertura verso una musica "contemporanea" disponibile anche verso possibili influssi delle musiche proprie delle sottoculture popular, che arriverà "sonoramente" nella produzione del gruppo anni più tardi. Nel mito fondativo proposto alla stampa si narra che nel 1985

in occasione di un'esibizione romana un noto critico, folgorato dall'ascolto della loro musica, coniò con un'invenzione estemporanea il termine *folk rock* per definire l'originalissimo genere proposto dai molisani, dichiarando fra l'altro che in passato non avrebbe mai immaginato di poter sentire suonare insieme un pianoforte ed una zampogna¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Dall'intervista a me rilasciata da Margherita Di Iorio (giugno 2013).

¹⁷⁸ *Il Tratturo, gruppo molisano di canto popolare*, «Almanacco del Molise», 1983, p. 67.

¹⁷⁹ Francesca Spallone, *Il Tratturo, storia del celebre gruppo musicale*, «Extra», 41, 2004, pp. 16-17.

Nell'impianto istitutivo del gruppo già si riscontra quella "mutazione genetica", caratteristica delle esperienze musicali revivalistiche dell'ultimo ventennio del Novecento, che porta alla sterilizzazione degli elementi connotanti l'espressione musicale in senso strettamente "politico" e allo stemperamento dell'aggettivazione "popolare" intesa gramscianamente come equivalente di "classe subalterna" e di "fascia folklorica". La proposta musicale si pone su un piano genericamente culturale e di divulgazione¹⁸⁰. Sin dall'inizio, infatti, è ben presente tale obiettivo, tanto che il gruppo si propone di attuare i

più disparati interventi culturali, concerti, seminari, pubblicazioni, ecc., [...] in sei anni di attività [...] ha lavorato specie nei luoghi dove la musica arriva raramente, utilizzando il concerto come momento e componente essenziale del vivere sociale¹⁸¹.

La realizzazione del programma culturale del Tratturo si deve in gran parte a Mauro Gioielli e al suo lavoro di ricerca, studio, pubblicazione, alla sua attività di conferenziere e di divulgatore tramite ogni mezzo disponibile¹⁸². L'attività musicale del gruppo attraversa fasi diverse, segnate anche da abbandoni e nuove collaborazioni.

Alla sua nascita Il Tratturo si basa sul duo Mauro Gioielli-Piero Ricci con cui collaborano molti musicisti («circa una dozzina, con numero variabile da 4 a 7 componenti a seconda dello spettacolo»). Presto inizia a collaborare Nicola Iorio, che suona strumenti a plectro, canta e compone alcuni brani. Inoltre, si occupa della ricerca e della proposta di musiche per ballo appartenenti alla tradizione meridionale. La forte instabilità iniziale si attenua nel 1980 con l'entrata nella formazione di Vincenzo Di Luozzo, «anima moderna [...] proviene da esperienze musicali diverse, avendo suonato in gruppi jazz e rock», tastierista, chitarrista e cantante, ma continuano le collaborazioni temporanee di vari musicisti¹⁸³.

L'anima del gruppo è comunque Mauro Gioielli che elabora i testi degli spettacoli, è autore di gran parte dei testi cantati ed è la voce, in tutti i sensi, del gruppo. Inoltre, l'interprete isernino introduce, elemento degno di nota, una spiccata innovazione delle modalità performative rispetto allo standard dei gruppi molisani dell'epoca. L'irruenza fisica e la presenza scenica tipica

¹⁸⁰ Luca Ferrari, *Folk genericamente modificato*, Stampa alternativa, Roma 2003.

¹⁸¹ *Il Tratturo, gruppo molisano di canto popolare*, in «Almanacco del Molise», 1983, p. 67.

¹⁸² Per un profilo di Mauro Gioielli è utile avere conoscenza delle sue pubblicazioni e delle molteplici attività ed impegni; a tal fine si può solo rimandare al suo sito web: <http://www.maurogioielli.net/> (giugno 2013).

¹⁸³ Ad esempio, collaborano con Il Tratturo Renato Franceschelli (chitarre, mandolino, voce, percussioni) e Michele Mascia (chitarre, voce, percussioni), *Gruppo di Canto Popolare "Il Tratturo"*, «Molise oggi», 1980, 24, p. 4.

delle sue performances colmano quella separatezza fra i modi culturali in cui gli interpreti cantano e quelli in cui si muovono, già segnalata da Diego Carpitella. La sua è una totale

partecipazione fisica al canto [...] piena di gestualità e slancio, uniti ad una mimica delle mani e del volto tipica dell'autentico filone della tradizione popolare¹⁸⁴.

La seconda anima del gruppo è Piero Ricci, ottimo polistrumentista, che dà voce a tutti gli aerofoni utilizzati dal gruppo, ma trova la sua più spiccata peculiarità esecutiva nella zampogna molisana, strumento che è anch'esso anima ed emblema del gruppo. Attraverso i molti strumenti utilizzati da Ricci e grazie ai suoi lavori di arrangiamento vengono veicolati i timbri che creano le atmosfere "etiche", nordiche o mediterranee, che colorano i brani inseriti in repertorio.

I primi anni ottanta sono caratterizzati da una serrata battaglia, anche pubblicistica, per l'affermazione del gruppo in territorio regionale. Il Tratturo si scontra, come era successo ai gruppi musicali del decennio passato, con una opinione pubblica restia a riconoscerne la proposta musicale, il progetto culturale e il successo esterno. I committenti dei possibili concerti, spiega Gioielli, mettono in atto un «certo boicottaggio» continuando a preferire e a sostenere le proposte e le attività dei gruppi folkloristici, verso le quali il leader del gruppo esplica una serrata critica¹⁸⁵. Nonostante il netto cambio di clima culturale maturato in quel periodo, gli unici concerti molisani del Tratturo «sono organizzati dalle forze democratiche della sinistra politica»¹⁸⁶.

Nelle opzioni culturali del gruppo, sulla scorta di una precisa scelta che pone la zampogna molisana al centro del progetto musicale adottato, compare con chiarezza l'idea che la propria proposta musicale possa essere volano di diffusione turistica per il Molise e che possa rappresentare occasione per la diffusione massiccia della produzione artigianale delle zampogne di Scapoli. Tale consapevolezza è occasione di frizione sul piano istituzionale con i soggetti pubblici deputati alla programmazione di tali attività. Lo scontro che nel decennio precedente si era svolto su un piano sostanzialmente ideologico, ora si sposta su quello delle scelte nell'ambito delle politiche culturali e turistiche di valorizzazione territoriale, con ricadute, benché su micro aree, anche di tipo economico.

Può essere utile ricordare che nel 1975 nasce la Mostra Mercato della Zampogna, poi denominata Festival Internazionale della Zampogna, organi-

¹⁸⁴ *Il Tratturo, gruppo molisano di canto popolare*, «Almanacco del Molise», 1983, p. 70.

¹⁸⁵ Mauro Gioielli, *Gruppi folk e cultura popolare*, «Molise oggi», 1981, 33, p. 7.

¹⁸⁶ *Gruppo di Canto Popolare "Il Tratturo"*, «Molise oggi», 1980, 24, p. 4.

zzata dall'Ente Provinciale per il Turismo di Isernia con la collaborazione del Comune e della Pro-loco di Scapoli, con l'intento di «far rivivere un'arte e un mezzo d'arte che non meritano di scomparire»¹⁸⁷.

Nel corso dei primi anni ottanta, non senza corrispondenza fra la scelta semantica e l'idea che vi è sottesa, l'evento viene denominato Sagra della zampogna. È in tale contesto che si colloca l'azione del Tratturo, protagonista di una battaglia politica, diversa, ma non meno impegnativa di quelle degli anni passati.

Anche sul piano dell'estetica musicale e creativa del gruppo, i primi anni ottanta sono un periodo di maturazione e messa in forma di alcune idee cardine nelle scelte musicali del gruppo: «La nostra è infatti una musica nuova e reinventata utilizzando in massima parte gli schemi musicali della musica classica, cioè colta»¹⁸⁸. Ancora dalle parole di Gioielli apprendiamo che

si parla tanto di archeologia del folklore e di abbandono del *Folk music revival*, non sono del tutto d'accordo (anche perché in alcune zone della penisola c'è tanto ancora da scoprire), ma anch'io [...] mi sono indirizzato verso una mia idea di autonoma creatività poetica e musicale che si fondi sull'esperienza della canzone di tradizione, ma che sia nuova, creata e interpretata verso un nuovo modo di intendere la musica popolare. Così ho scritto numerosi canti usando spesso termini dialettali che fossero anche il sunto delle espressività verbali di vaste aree geografiche¹⁸⁹.

Già in questi anni, quindi, sono stati messi a punto gli strumenti e gli indirizzi creativi del gruppo e maturano le prime pubblicazioni discografiche¹⁹⁰ seguite da un periodo di importati riconoscimenti. La prima metà degli anni ottanta sono segnati da un forte impegno concertistico e di elaborazione che porta a maturazione da una parte alcuni aspetti di criticità, che si traducono nella fuoriuscita di alcuni componenti storici del gruppo (Nicola Iorio e Vincenzo Di Luozzo), dall'altra, grazie a una certa attrattività del gruppo, nella confluenza nel Tratturo dei componenti di un gruppo locale, il Musichiere folk, che apportano nuova linfa e nuovo entusiasmo aiutando il Tratturo ad aprire una nuova fase.

Il Musichiere folk nasce nel 1984 a Castelnuovo a Volturno; è composto da Lino e Enzo Miniscalco, Ernest Carracillo, Maria Mancini, Ivana Rufo, con la partecipazione occasionale di alcuni suonatori di zampogna (Giuseppe e Dome-

¹⁸⁷ Antonietta Caccia, *1975-2005: dalla Mostra Mercato al Festival Internazionale della Zampogna «Utriculus»*, 2005, 34, p. 19.

¹⁸⁸ *Gruppo di Canto Popolare "Il Tratturo"*, «Molise oggi», 1980, 24, p. 4.

¹⁸⁹ *Mauro Gioielli. Italian folk-singer*, «Molise oggi», 1981, 20, p. 5.

¹⁹⁰ Si tratta di due 45 giri: *Mauro Gioielli*, Melody, Milano 1981; *Il Tratturo*, Kinsky Record, Pescara 1982.

nico Rufo, rispettivamente zio e cugino di Ivana). Eseguono un repertorio misto tra brani popolari, ballabili (liscio) e altri di propria composizione. Nel 1985, aprono il concerto finale del Festival della zampogna a Scapoli, introducendo la performances della Nuova Compagnia di Canto Popolare. Vengono notati sia da Rocco Pasquariello, all'epoca manager del gruppo napoletano, che li propone per una serie di concerti soprattutto in area pugliese, sia da Gioielli e Ricci, fondatori del Tratturo, che li invitano ad unirsi al loro gruppo¹⁹¹.

L'ingresso nel Tratturo dei quattro musicisti principali del Musichiere folk, originari di Castelnuovo al Volturno, rafforza la connotazione del gruppo legandolo maggiormente agli strumenti simbolo dell'area delle Mainarde, la zampogna e la ciaramella, e amplificando le potenzialità espressive grazie all'arricchimento del bagaglio del patrimonio musicale tradizionale, eredità culturale di famiglia dei musicisti.

Il rinnovato Tratturo trova la sua sintesi espressiva nella produzione di un nuovo disco registrato e mixato presso lo Studio uno di Roma fra marzo e giugno 1987¹⁹². *Vicolo*, titolo del disco, è quasi interamente formato da brani d'autore, composti da Gioielli e Ricci. La sua cifra stilistica si sposta ulteriormente verso una spiccata connotazione popular. Tranne che per l'utilizzo di una lingua dialettale di ampio spettro e quello di alcuni timbri evocativi, l'impianto complessivo non è dissimile dagli standard che caratterizzano i circuiti musicali internazionali. Forse, quindi, non è un caso che la pubblicazione del disco segni una importante stagione "internazionale" del gruppo che colleziona concerti¹⁹³ e tournée, soprattutto in paesi dove sono presenti insediamenti di comunità di origine molisana. Del resto, l'adozione di una lingua musicale "franca" rende di più facile comprensione la proposta del gruppo che conquista progressivamente maggiori quote di pubblico e apre una intensa stagione divulgativa.

A questo periodo, che abbraccia all'incirca il decennio fra il 1997 ed il 2007, appartengono la produzione discografica di due opere che segnano l'arco temporale: *Folkconcerto*, registrato live durante un concerto in Belgio nel 1998¹⁹⁴ e *Contado. La Terra del Canto*¹⁹⁵. Nello stesso arco di tempo si susseguono molteplici partecipazioni a diverse produzioni discografiche e alcune presenze televisive in importanti programmi nazionali condotti da Mara Venier, Licia Colò, Michele Mirabella, Osvaldo Bevilacqua¹⁹⁶.

¹⁹¹ Intervista a me rilasciata da Ivana Rufo il 20 giugno 2013.

¹⁹² Il Tratturo, *Vicolo* (lp 33 giri), Stage RCA, Roma 1987.

¹⁹³ Dal sito del gruppo si apprende che ad oggi i concerti contabilizzati sono 1660, <http://www.maurogioielli.net/musica.htm>.

¹⁹⁴ Il Tratturo, *Folkconcerto* (Cda), Gooik (Belgio) 5 luglio 1998.

¹⁹⁵ Il Tratturo, *Contado. La Terra del Canto*, Cda, Isernia 2005.

¹⁹⁶ Per maggiori informazioni, cfr. <http://www.maurogioielli.net/album.fotografico/album.fotografico.htm> (giugno 2013).

Alla fase “internazionale”, probabilmente in risposta all’emergere anche a livello locale di proposte musicali di marca spiccatamente world, Il Tratturo recupera progressivamente alcune vocazioni originarie tornando su posizioni che lo portano ad audefinirsi gruppo molisano di musica etnica, verosimilmente nella accezione di musica che «attinge a pratiche e testi di origine locale»¹⁹⁷.

Tale interpretazione sembra attendibile anche in considerazione della ripresa di un più marcato legame fra la ricerca di ambito demologico di Mauro Gioielli, leader del gruppo, e la elaborazione e produzione musicali proposte. Il ritorno al “locale”, che ovviamente non significa localismo, si è tradotto nel recupero di un sound legato essenzialmente ai suoni delle zampogne, ciaramelle e flauti di Lino Miniscalco, alle chitarre, all’organetto e alla voce di Ivana Rufo, alla voce di Mauro Gioielli; in un più spiccato legame delle musiche eseguite con le persistenze di pratiche rituali tradizionali molisane, come nel caso del ciclo natalizio; in riferimenti più espliciti ad alcune emergenze storiche del territorio, come nel caso del fenomeno del brigantaggio; in una maggiore attenzione al patrimonio di pratiche coreutiche tradizionali.

9. Musicanti del Piccolo Borgo

I Mdpb, che si definiscono una «formazione storica del folk revival italiano», fanno registrare una genesi non dissimile da altri gruppi simili. Nascono nel 1975 nell’ambiente studentesco di quegli anni, nel loro caso si tratta di Roma e del liceo Archimede, iniziano il loro cammino con la reinterpretazione dei brani della Nccp, per poi trovare pian piano una propria fisionomia. Avviano un’attività di raccolta di documenti sonori sul campo immaginando di riprodurre per il Molise ciò che la Nccp aveva fatto per Napoli e la Campania. Il gruppo abbastanza precocemente sembra trovare un proprio autonomo rapporto con l’ambigua e polivalente idea di “tradizione musicale” ed elabora una articolata modalità di porsi verso il patrimonio delle musiche tradizionali. Questo rapporto prende corpo in alcune modalità e peculiarità linguistico-musicali. In primo luogo, spiega Silvio Trotta, leader del gruppo,

la ricerca è parte integrante della nostra riproposta, la curiosità generativa che ci ha portato a incontrare i cantori e i suonatori tradizionali ancora oggi nutre i nostri arrangiamenti e guida le scelte dei nostri repertori. È stata una ricerca dell’originario che ci impone la lontananza dall’originale forzato e accatti-

¹⁹⁷ M. Agamennone, *Le opere, i giorni ... e i nomi*, cit., p. 23. Sulle “classificazioni” adottate per la espressioni musicali italiane legate alla “tradizione”, cfr. anche *Ciro De Rosa, Oltre il folk. Percorsi musicali in Italia tra tradizione orale e musiche del mondo*, <http://www.konsequenz.it/A%20innova%20musica%20materiali%20e%20documenti/Ciro%20de%20Rosa,%20Oltre%20il%20folk,%20percorsi%20musicali%20in%20Italia.doc> (giugno 2013).

vante: i brani sono sempre riproposti con fedeltà di testi e melodie. Crediamo che il nostro repertorio debba testimoniare la fonte non solo metaforica della musica ma anche quella storica e antropologica¹⁹⁸.

In questa prima scelta sembra riecheggiare più un approccio da folk revival anni sessanta, pre Nccp, simile a quella del Nuovo Canzoniere Molisano; c'è la necessità di ancorare la proposta musicale al documento, conservato negli aspetti melodici e del testo verbale. Ma, i MdPB, sembrano avere un'esigenza ancora più impellente che soddisfano inserendo nei dischi frammenti di registrazioni acquisite sul campo fino ad arrivare a produrre delle opere "testo a fronte", come nel caso del doppio cda *Fiori di tutti i fiori*¹⁹⁹ che nel primo propone le melodie registrate dal vivo, nel secondo la riproposta del gruppo.

È un modo di "selezionare" aspetti delle molteplici modalità espressive musicali e poetiche del mondo contadino e artigiano delle piccole comunità molisane, di appropriarsene e di reinterpretarle secondo sensibilità e affettività contemporanee. Il testo storico, la fonte, diventa pretesto e, nel fare musica dei MdPB, rappresenta «la fonte non solo metaforica della [...] musica ma anche quella storica e antropologica»²⁰⁰.

La selezione diventa anche scelta di patrie elettive che, nel caso dei Mdpb, sono principalmente rappresentate dal Molise, ma non solo. Ancora Silvio Trotta, riferendosi al Molise, spiega:

impossibile, aggiungerei, per me, che ci sono nato, non eleggerla a fonte primitiva del mio far musica. I suoni, gli odori, le assonanze antiche del mio dialetto, i contesti agropastorali sopravvissuti più a lungo che in altre regioni italiane, le tracce plurali lasciate da popoli diversi, i riti sacri e profani mi appartengono e la musica che propongo racconta soprattutto questo, ma non solo quella molisana. Le mie radici negli anni si sono diramate in altri spazi, alla ricerca di una musica che supera i confini geografici ma mantiene la forza di esplorare, testimoniare e interpretare la memoria²⁰¹.

Ma l'approccio ideale al mondo della tradizione si incanala in un percorso di ricerca che si concretizza in una scelta di caratterizzazione spiccatamente musicale della produzione del gruppo. Ciò che dona sostanza e riconoscibilità al mondo valoriale dei Musicanti è da definizione di un sound identificabile, una sorta di carta di identità, come era già successo per la Nccp a cui dichiaratamente il gruppo si ispira e a cui offre un tributo di riconoscimento:

¹⁹⁸ Intervista a me rilasciata da Silvio Trotta (24 giugno 2013).

¹⁹⁹ Musicanti del piccolo borgo, *Fiore de tutti i fiori*, Teatro del Sole, Palermo 2001.

²⁰⁰ Intervista a me rilasciata da Silvio Trotta (24 giugno 2013).

²⁰¹ Dall'intervista a Silvio Trotta, cfr. <http://www.blogfoolk.com/2011/07/silvio-trotta-i-musicanti-del-piccolo.html> (giugno 2013).

Pacienza nenna mia [disco autoprodotta nel 1994] rappresenta un doveroso omaggio che i Musicanti scelgono di rendere alla Nccp: significò restituire un pezzetto della nostra passione a chi ce l'aveva regalata. Dichiarammo in modo esplicito lo scopo del nostro disco. A differenza di tante formazioni che imitarono e imitano il grande gruppo campano senza riconoscerne la grande operazione culturale di cui sono stati i primi protagonisti, noi con onestà decidemmo invece di riconoscere, pubblicamente, nella loro energia la scintilla creativa della nostra musica. Il lavoro conteneva otto brani del loro repertorio²⁰².

A partire dal tributo all'esperienza ispiratrice, i Mdpb hanno avviato un autonomo percorso di elaborazione degli arrangiamenti e di scelta degli strumenti da utilizzare per la «conquista di un suono [...] che] non si confondesse» con quello di altri gruppi. La ricerca passa prioritariamente attraverso l'adozione di strumenti legati al mondo agropastorale e artigianale e si concretizza nella riproduzione e riproposizione rivisitata delle forme e dei repertori musicali eseguiti o caratterizzati da tali strumenti. Il bacino territoriale d'ispirazione per tali modalità, dall'area molisana e laziale, si è allargato includendo progressivamente anche altri territori che, ormai, corrispondono a un ambito centro meridionale. Ciò ha significato ampliare anche la varietà di strumenti utilizzati: mandolino, mandola, mandoloncello, chitarra, chitarra battente, chitarra basso, piffero, zampogna (a chiave e alla zoppa, surdulina), flauto dritto, violino, organetto (a due, quattro e otto bassi), castagnette, traccole, tamburi e tamburelli (campani, pugliesi e calabresi), “bufù” molisano (tamburo a frizione).

Il gruppo dei Musicanti del Piccolo Borgo, fondato da Silvio Trotta e Stefano Tartaglia, entrambi di Capracotta (Is), dopo un percorso ormai più che trentennale e una nutrita discografia²⁰³, oggi è formato da Silvio Trotta (voce, mandolino, mandoloncello, chitarra battente), Stefano Tartaglia (piffero, flauti), Elvira Impagnatiello (voce, chitarra), Mauro Bassano (organetto, zampogna), Alessandro Bruni (chitarra, basso, bufù), Gianmichele Montanaro (tamburi a cornice).

10. Nuovi orizzonti musicali. Guardando a Nord

Gli anni ottanta e novanta del novecento anche per il Molise rappresentano un periodo di riflusso durante i quali l'interesse per la cosiddetta musica popolare diventa sempre più flebile.

È in questi anni che comincia a essere utilizzata la definizione di musica etnica: anche per le espressioni musicali che si rifanno all'idea di “etnos”,

²⁰² Ivi.

²⁰³ Cfr. http://it.wikipedia.org/wiki/Musicanti_del_piccolo_borgo, <https://myspace.com/musicantidelpiccoloborgo> (giugno 2013).

manifestazione di una trasformazione complessiva della società mondiale²⁰⁴, il passaggio dalle polarità egemone/subalterno, colto/popolare intese come alterità socio-culturale a quelle di noi/loro, qui/altrove intese come alterità di appartenenza culturale territoriale è compiuta.

In Molise gli effetti di un tale cambio di sensibilità si cominciano ad avvertire agli inizi degli anni novanta. Simbolo per eccellenza della ripresa di interesse verso un “noi etnico” molisano e musicale è certamente il Festival della zampogna di Scapoli che, sulla scia della sempre più presente e marcata sensibilità fra il locale e il globale, diventa “internazionale” e ottiene un riscontro interessante di pubblico. Come si può rilevare dalle testimonianze degli stessi protagonisti²⁰⁵, l’iniziativa ottiene successo anche perché trae linfa vitale sia dall’ancoraggio a dinamiche istituzionali intercomunitarie di carattere economico e politico, sia a dinamiche effetto del confronto/scontro fra appartenenti a diversi gruppi sociali per la conquista o la conferma della *leadership* o per la scelta dell’indirizzo culturale da imprimere alle attività progettate, capaci di mobilitare importanti energie, non sempre le migliori, disponibili nella comunità. Il noi/loro etnico si declina in termini microlocali.

L’esito migliore di tali dinamiche e impegno è senza dubbio il risultato positivo di un articolato progetto, Piano d’azione locale (Pal) *Vivere con la zampogna*, che il Circolo della zampogna di Scapoli elabora e presenta all’Unione europea tramite la Regione Molise nell’ambito del Programma di iniziativa comunitaria Leader II. Obiettivo del Circolo è quello di «rivitalizzare i valori tradizionali connessi con la costruzione della zampogna»²⁰⁶ tramite azioni di assistenza tecnica allo sviluppo rurale (in particolare sensibilizzazione della popolazione in età scolare); di formazione professionale ed aiuti all’assunzione (formazione di animatori del progetto, apertura di una scuola artigianale per la costruzione dello strumento, scuola per l’insegnamento musicale della zampogna); di organizzazione e produzione di eventi culturali per lo sviluppo del turismo rurale; di supporto alle piccole imprese artigianali; valorizzazione in loco e commercializzazione di prodotti agricoli²⁰⁷.

Dal punto di vista della storia che qui si sta ricostruendo, il fattore di maggiore interesse è il percorso culturale che porta alla costruzione e al riconoscimento di una identità locale, che prende a simbolo la zampogna, strumen-

²⁰⁴ La riflessione su tali temi è estremamente ampia ed ogni tentativo di offrire riferimenti bibliografici risulterebbe pretenzioso.

²⁰⁵ Antonietta Caccia, 1975-2005: *dalla Mostra Mercato al Festival Internazionale della Zampogna*, «Utrculus», 2005, 34, pp. 18-36.

²⁰⁶ Antonietta Caccia, *Vivere con la zampogna!*, «Utrculus», 1994, 3, pp. 21-22; Angelo Bavaro, *Vivere con la zampogna: progetto per uno sviluppo possibile*, «Utrculus», 1994, 4, pp. 15-16.

²⁰⁷ *Speciale Leader [I-IV]*, a cura di Antonietta Caccia e Angelo Bavaro, «Utrculus», 1999, 1, 2, 3, 4, pp. 4-22; pp. 4-11; pp. 4-14; pp. 5-9.

to musicale da sempre espressione di subalternità e marginalità socio-economica. Una identità che, grazie ad una serie di interventi e attività sociali, economiche, di spettacolo torna ad avere valore secondo modalità contemporanee e, quindi, acquisisce un potenziale negoziale sia in ambito locale, verso la stessa comunità di riferimento e verso le istituzioni, sia in un circuito più ampio, all'interno del quale ha possibilità di incrociare e interagire con altre e diverse "espressioni locali" conquistandosi un posto e una spendibilità nelle dinamiche culturali e musicali globali²⁰⁸.

Dal 1999 diventa operativa la collaborazione fra il Circolo della zampogna di Scapoli e il partner europeo, individuato nel Gal (gruppo azione locale) North Pennines Programme con sede ad Alston in Cumbria. Il progetto di collaborazione prende il titolo di Suoni comuni ed ha come obiettivo la reciproca e «immateriale» scoperta sonora fra la zampogna molisana e la cornamusa denominata Northumbrian Small-Pipes. A questa azione di internazionalizzazione della zampogna e ad altre dedicate alla ricerca, allo studio e alla divulgazione²⁰⁹, se ne affianca un'altra sul piano dei linguaggi musicali e delle prassi esecutive. Questa fase coincide con le edizioni 2000-2002 del Festival la cui direzione artistica è affidata a Maurizio Agamennone. La sua idea è quella di

introdurre in una programmazione di distribuzione, che ospitava soprattutto gruppi e solisti provenienti da diverse regioni d'Europa [...] due elementi di fortissima innovazione; vale a dire: la commissione di brani inediti per zampogna e orchestra d'archi a compositori contemporanei e la realizzazione di programmi originali con un compositore in residenza [...]²¹⁰.

²⁰⁸ Ciò non significa che non ci sia stata attenzione anche per le pratiche e per i suonatori tradizionali. Anziani e giovani zampognari hanno trovato sempre spazio nelle attività del Circolo della zampogna di Scapoli che ha li ha sostenuti ed incoraggiati. Ne è indice l'esistenza e dell'attività di gruppi di suonatori tradizionali di Scapoli come *ZampognAntica*, composto da Gianluigi, Luciano ed Ettore Di Fiore, Antonio e Alessandro Casbarro e del quintetto guidato da Livio Di Fiore composto da Livio (ciaramella, zampogna, voce), Christian (organetto, zampogna, ciaramella big), Luciano (percussioni) e Gianluigi (zampogna, organetto, voce) che ha inciso il Cda *Saltarello molisano*, Volturina edizioni, Cerro al Volturno (Isernia) 2006.

²⁰⁹ Dopo un corso di formazione viene avviato un *Censimento dei beni culturali riguardanti la zampogna* e vengono realizzate una serie di pubblicazioni audio-visive, sonore e cartacee; fra queste: Mauro Gioielli e Giancarlo Palombini (a cura di), *Zampogne d'Europa. Musiche del Festival internazionale della zampogna di Scapoli*, Circolo della zampogna, Scapoli 2000; Mauro Gioielli (a cura di), *Zampogne. Catalogo della Mostra permanente di cornamuse italiane e straniere di Scapoli*, Circolo della zampogna, Scapoli 2001; Antonietta Caccia (a cura di), *Portavamo la cucchiarella. Racconti e immagini di zampognari molisani del 20. Secolo*, Circolo della zampogna, Scapoli 2001; Dora Catalano, *Zampognari e zampogne nell'arte molisana: censimento delle testimonianze figurative con immagini di zampogne, zampognari o strumenti affini*, Circolo della zampogna, Scapoli 2001.

²¹⁰ Dall'intervista di Marinangela Bellomo a Maurizio Agamennone, in Marinangela Bellomo, *Il festival internazionale della Zampogna di Scapoli: un esempio di glocalizzazione?:*

Soprattutto la scelta di commissionare la scrittura di nuovi brani originali per zampogna e orchestra d'archi, selezionando compositori ed esecutori capaci e disponibili a cimentarsi con un'esperienza, all'epoca, unica nel suo genere in ambito internazionale rappresenta una operazione fortemente innovativa che non solo caratterizza decisamente le edizioni del Festival interessate da tale esperienza, ma segna una svolta dell'estetica performativa e nel repertorio della zampogna. Più ampiamente, cambia la percezione stessa che sia il pubblico generico, sia gli specialisti hanno dello strumento. Questa esperienza di confronto rischioso con le musiche contemporanee segna una svolta nella letteratura musicale per lo strumento e rappresenta un cambiamento importante nella sua storia culturale²¹¹. È grazie a queste esperienze che si consolida definitivamente un importante processo di trasformazione organologica dello strumento e di pratiche performative, avviate da strumentisti e costruttori come Piero Ricci e Lino Miniscalco, che già nel 1999 vengono chiamati a Milano da Riccardo Muti per una parte in scena durante la rappresentazione della *Nina, o sia la pazza per amore* di Giovanni Paisiello in cartellone nella stagione del Teatro alla Scala e rappresentata al Piccolo Teatro.

Strumentisti e compositori, dopo i Festival 2000-2002 dovranno confrontarsi con le esperienze di quegli anni.

Per quanto concerne l'esperienza dei compositori e strumentisti "in residenza", mutuata da pratiche in uso nei grandi festival di musica contemporanea, ancora il direttore artistico segnala che:

negli stessi tre anni, 2000-2001-2002, abbiamo deciso di ospitare un compositore che lavorasse per una settimana circa nel nostro Festival, con un'orchestra anch'essa "in residenza"; gli è stato affidato l'incarico di proporre una partitura nuova proponendo musiche sue originali, accogliendo ed elaborando eventuali suggerimenti dei musicisti ospiti, concertando e armonizzando gli interventi individuali e gli assetti di gruppo, andando in palcoscenico a chiusura del Festival, con gli esiti di questo lavoro²¹².

I compositori invitati, diversi ogni anno²¹³, hanno lavorato con l'orchestra La Mainarda, «in omaggio all'ambiente locale ed in eco a certe denominazioni musicali in uso nella prima età barocca»²¹⁴, anch'essa ad assetto mute-

Prova finale in etnomusicologia, Università degli studi del Molise. Facoltà di Economia, Corso di laurea in Scienze turistiche, a.a. 2004-2005, Appendice I.

²¹¹ Durante le edizioni del festival, sono stati coinvolti i seguenti compositori: Piero Niro, Lelio Di Tullio, Luca Salvadori, nel 2000; Orazio Corsaro, Alfredo Santoloci, Umberto Leonardo, nel 2001; Antonio Iafigliola, Marco Betta, Piero G. Arcangeli, nel 2002.

²¹² Dall'intervista di Marinangela Bellomo a Maurizio Agamennone, cit.

²¹³ Nell'ordine, per le edizioni 2000-2002, sono stati invitati: Luigi Cinque, Riccardo Tesi, Daniele Sepe.

²¹⁴ Dall'intervista di Marinangela Bellomo a Maurizio Agamennone, cit.

vole, riproducendo, benché su piani diversi, alcune prassi di assemblaggio degli organici e di elaborazione del repertorio eseguito non distanti da talune procedure messe in atto da formazioni di musicisti itineranti, tipiche del mondo a cui, storicamente, sono appartenuti strumenti come la zampogna e la ciaramella. Il leader della formazione strumentale “in residenza”, pur nella veste di compositore, in realtà assume l’onere di «valorizzare le esperienze individuali, fondendole in un progetto in cui le capacità di ognuno fossero non compresse, depresse, mortificate, ma al contrario amplificate»²¹⁵. Le procedure descritte hanno avuto esiti interessanti anche sul piano dell’osservazione antropologica, in particolare in relazione ad alcune pratiche cerimoniali e sociali messe in atto durante gli incontri fra musicisti: la gestione delle diffidenze reciproche, la formazione e la stabilizzazione dei ruoli e delle gerarchie, la condotta della leadership, le dinamiche delle conferme dei ruoli, ecc. Tali esperienze musicali trovano esito editoriale nella pubblicazione di due dischi: *Sunaulòs* di Luigi Cinque²¹⁶ e *Flatus calami* di Riccardo Tesi²¹⁷, non è ancora stato pubblicato il lavoro di Daniele Sepe.

Nonostante il risultato eccellente esito della felice ibridazione di esperienze e pratiche antiche e contemporanee, colte e tradizionali che porta il Festival di Scapoli ad essere un unicum nel suo genere e a conquistare il ruolo di riferimento europeo, l’esperienza rientra rapidamente nell’ambito delle manifestazioni di circuito disperdendo un patrimonio e un potenziale culturale, ma anche economico, di notevole importanza. Ancora una volta, nonostante la costruzione di un’accorta rete di relazioni istituzionali in loco e fuori, i decisori politici regionali e i responsabili artistici dei vari enti locali, molto di frequente espressioni più di scelte politiche che meritocratiche, si mostrano, di frequente, incompetenti, spesso, refrattari e indifferenti a tali esperienze; scelgono di restare legati all’idea culturale tradizionale della zampogna e continuano a pensarla e metterla in scena come strumento musicale espressione di marginalità e subalternità. Lo fanno mettendo in atto politiche culturali che privilegiano nei finanziamenti, nelle rappresentanze in situazioni istituzionali, nel sostegno ad attività didattiche, di spettacolo, editoriali e discografiche, alcune modalità di vivere e praticare la zampogna e non altre; attuano scelte che costruiscono, o ricostruiscono, una visione della zampogna basata su un’idea di musica tradizionale idilliaca e mitizzata, idealizzata, non reale, sganciata non solo dalla storia passata, ma anche da quella contemporanea.

²¹⁵ *Ibidem*.

²¹⁶ Luigi Cinque, *Sunaulos*. [Registrazioni dal] xxiv Festival internazionale della zampogna di Scapoli; con Shmuel Achiezer, Orazio Corsaro, Jivan Gasparian e l’orchestra La Mainarda, Squilibri, Roma 2004.

²¹⁷ Riccardo Tesi, *Flatus calami*. Registrazioni dal xxv Festival internazionale della zampogna, Scapoli 29 luglio 2001, Circolo della zampogna, Scapoli 2002.

11. Recenti interventi pubblici per il patrimonio musicale tradizionale

Oltre l'importante intervento di Scapoli, non sono stati molti altri i progetti dedicati al patrimonio etnomusicologico regionale. Ad eccezione del diffuso e spesso incontrollato finanziamento alla piccola editoria locale o direttamente agli autori per pubblicazione del più diverso, o nullo, valore scientifico da parte degli enti locali, interventi più consistenti si possono individuare in alcuni progetti sostenuti e finanziati attraverso i Gal. Fra questi il bando dedicato al Recupero produzione popolare e religiosa di musiche e canti nell'area della provincia di Isernia e del Matese, gestito da Moli.Gal bandito nel 1999 per un importo di «Lire 100.000.000 (centomilioni), onnicomprensivo di ogni onere previdenziale e fiscale, compresa l'Iva»²¹⁸, vinto da Rai Molise ed Edizioni Enne, che ha prodotto, nel 2000, oltre alla realizzazione di un concerto, la pubblicazione di un volume con trascrizioni musicali su pentagramma e con un cd audio allegato²¹⁹.

Un secondo intervento, di gran lunga più sostanzioso, è quello bandito nel 2004 e dedicato alle comunità del Medio Fortore molisano. Esso è finanziato attraverso l'Azione 1.4.1 «Valorizzazione delle tradizioni etno-musicali locali e loro promozione all'interno e all'esterno dell'area» del Piano di Sviluppo Locale Leader+ del Gal Innova Plus di Larino che

dispone di un budget complessivo di 100.000,00 euro (centomila/00) di cui l'80% a carico delle risorse pubbliche del Psl e il 20% quale cofinanziamento a carico della Provincia di Campobasso per cui al destinatario degli aiuti sarà assicurato un contributo pubblico totale del cento per cento²²⁰.

Il bando viene vinto dalla neofondata Associazione culturale Finis Terrae che svolge il progetto presentato tra dicembre 2004 e marzo 2006; realizza

una pubblicazione²²¹ sulle tradizioni etno-musicali relative ai diciotto comuni Leader, un cd con l'incisione di brani riarrangiati della tradizione locale e una serie di concerti che hanno visto la partecipazione di artisti di fama nazionale²²².

²¹⁸ <http://www1.inea.it/reteleader/gal/racbandi/turismo/moligal2.htm> (luglio 2013).

²¹⁹ *Musiche e canti del Molise ...*, cit.

²²⁰ Art. 5 del bando, <http://www.innovaplus.it/allegati/bandopianisviluppo.pdf> (luglio 2013).

²²¹ Matteo Patavino (a cura di), *Passaggi sonori: i canti, la musiche e gli strumenti della tradizione orale del medio Molise Fortore ...*, Associazione culturale Finis Terrae, Santa Croce di Magliano 2006.

²²² *Programma di sviluppo rurale della Regione Molise per il periodo 2007-2013. Asse 4 "Attuazione dell'approccio Leader". Allegato B – Piano di Sviluppo Locale*, rimodulazione del 28 giugno 2010, documento consultabile a partire dalla pagina <http://www.reterurale.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/1> (luglio 2013).

La medesima associazione, nell'ambito del progetto di cooperazione Leader "Maratona della transumanza" ha realizzato uno spettacolo dal titolo "Canti d'amore e di devozione", poi inciso in cda: L'Arcano Patavino, *D'amore e di devozione*, L'Arcano Patavino-Rai Trade, 2009.

Nell'ambito di "Giovani Energie in Comune", azione promossa dal Ministero della Gioventù e dell'Anci rivolto ai comuni di piccole dimensioni per il "Coinvolgimento dei giovani nella valorizzazione delle specificità territoriali", il comune di S. Martino in Pensilis, capofila di altri cinque comuni dell'area, ottiene un finanziamento di 100.000,00 euro per la realizzazione del progetto La memoria dei beni immateriali del Basso Molise²²³.

Anche tali interventi, probabilmente per le modalità di costruzione e gestione dei progetti, indipendentemente dal valore dei contenuti, non hanno, di fatto, alimentato un processo virtuoso di patrimonializzazione. Hanno prodotto scarsi effetti in tal senso, restando confinati nelle micro aree regionali di riferimento, in una dimensione, tutto sommato, autoreferenziale. Probabilmente, anche tali iniziative hanno pagato lo scotto della mancanza di un quadro regionale di riferimento a cui agganciarsi, restando vittime dell'assenza di specifiche linee di politica culturale, di un deficit relazionale fra gli operatori professionali, quelli amatoriali, il mondo della ricerca e della carenza di una vera governance di tali processi.

12. Le nuove frontiere della zampogna: Giuseppe "Spedino" Moffa

Sul fronte organologico le nuove frontiere della zampogna molisana si aprono grazie all'opera di ricerca e costruzione di Lino Miniscalco e Piero Ricci, fra i più apprezzati e abili strumentisti e costruttori italiani. A loro si devono due innovativi tipi di zampogna: la sordellina molisana di Lino Miniscalco, anche ottimo costruttore e strumentista di ciaramella, e la zampogna a triplo chanter di Piero Ricci²²⁴. È a tali applicazioni organologiche evolutive che si devono le ampliate possibilità esecutive dello strumento e le esperienze di scrittura contemporanea, a cura di compositori colti, condotte durante le edizioni del Festival della zampogna a cui si è fatto prima cenno.

²²³ Il Comune di S. Martino in Pensilis, fra fine 2010 ed inizio 2011, approva il progetto e ne affida la responsabilità a Matteo Patavino. Il progetto ha portato alla pubblicazione di una collana etnografica intitolata *Memoria dei Beni immateriali del Basso Molise*, i cui titoli sono pubblicati tutti nel 2011 con *copyright* di Matteo Patavino, comprendente il volume Matteo Patavino (regia di), *I riti di Primavera del Basso Molise*, e tre DVD: Matteo Patavino (regia di), *Le Tavole di San Giuseppe di Casacalenda, Montorio nei Frentani e San Martino in Pensilis*; Id. (regia di), *Le Carresi di San Martino e Portocannone*; Id. (regia di), *I Carri di sant'Antonio di Montecilfone e San Giuliano di Puglia*. I supporti raccolgono i documentari sulle tre ritualità primaverili osservate e descritte nelle loro rispettive comunità molisane, "MyTermoli.it", 19 dicembre 2012, <http://www.mytermoli.com/rubriche/69-arte-e-cultura/15367-storici-e-musicisti-studiano-le-tradizioni-di-san-martino-trasformate-in-1-libro-e-3-dvd-> (luglio 2013).

²²⁴ Mauro Gioielli, *Le zampogne a triplo chanter*, in Id. (a cura di), *La zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia*, vol. I, Cosmo Iannone editore, Isernia 2005, pp. 217-220.

Nonostante la produzione musicale dei due zampognisti, proposta dal vivo e in disco dalle formazioni di cui fanno parte²²⁵, è da altre esperienze che sembra venire meglio messa a frutto la potenzialità offerta dalle loro ricerche. Un'opera che segna un diverso e decisamente innovativo approccio allo strumento è, a mio avviso, il disco *Produzione propria*²²⁶ interamente dedicato alla zampogna da Giuseppe Moffa.

Il giovane musicista molisano, di Riccia, da alcuni anni ha iniziato un viaggio della mente e del cuore nel mondo della musica, attraverso una costante ricerca linguistica ed espressiva; ma ha intrapreso anche un viaggio del corpo, dato che i sentieri da lui battuti lo hanno portato fuori dal Molise a cui, comunque, resta sempre legato²²⁷. Il tratto maggiormente caratterizzante della sua esperienza musicale sembra essere quello di un percorso verso un punto di efficace sintesi estetica da trarre – attraverso una continua ibridazione di tratti stilistici, strutturali, sonori – da una ampia e profonda ricognizione di territori musicali ed espressivi i più disparati. Il suo modo di trattare i materiali musicali, siano essi provenienti dalla tradizione scritta o orale, da quella folklorica o blues, sembra essere ecologico. Il processo compositivo non produce scarti di lavorazione, tutto viene costruito o riutilizzato in modo musicalmente eco-compatibile, con misura e gusto, senza sprechi. È come se abbinasse la qualità musicale della buona musica colta con la parsimoniosa modalità di trattamento della musica tradizionale. Il percorso formativo di Giuseppe Moffa affonda le radici nella tradizione musicale orale molisana e nella prassi performativa di famiglia, nel percorso di studi accademici da chitarrista, nella pratica musicale in gruppi musicali di varia natura, genere e ubicazione geografica, in un approccio e un fare musicale a tutto tondo, che trova visibilità nel suo polistrumentismo (voce, chitarra, fisarmonica, organetto, zampogna, tamburi a cornice) e nell'eredità, acquisita o scelta come propria, di diverse culture musicali: ha il cuore in un fazzoletto di terra, l'intelligenza nel mondo. La musica di Giuseppe Moffa è un esempio di globalizzazione musicale, di costruzione di una identità musicale, scelta e voluta, che persiste, pur essendo sempre diversa da sé.

All'interno di questo sentire ed esprimersi musicale molteplice, proteiforme, ibridato, ma sintetico e compatto allo stesso tempo, Giuseppe Moffa colloca e

²²⁵ Il Tratturo per Lino Miniscalco e il trio Arché, prima, il gruppo Ecletnica Pagus, poi, per Piero Ricci. Quest'ultimo ispira il proprio nome al termine latino *Pagus* con cui si denominava l'antico villaggio sannita, con l'idea di "esaltare" le proprie radici tramite un genere musicale volutamente definito *ecletnico*, per sottolineare la fusione tra strumenti etnici (zampogna, organetto e percussioni) e quelli della musica colta (arpa, oboe, clarinetto basso), <http://www.ecletnicapagus.it/> (luglio 2013).

²²⁶ Giuseppe Moffa, *Produzione propria. Sei motivi per suonare la zampogna*, Cda, Prodotto in proprio, Riccia 2007.

²²⁷ Per le attività artistiche di Giuseppe Moffa, cfr. <http://www.giuseppemoffa.com/> (luglio 2013).

offre l'esperienza e il frutto del suo incontro con la zampogna, strumento simbolo delle aree montane molisane, fino a non molti decenni fa pervasivo dei paesaggi sonori molisani, delle performances festive, devozionali e rituali della tradizione musicale locale. Il suo è un incontro "doppio", bidimensionale e bicono: è di oggi, sia in una dimensione regionale, legato al lungo ed attivo lavoro di recupero e promozione locale, sia in una dimensione globale, frutto dell'intuizione e della proiezione che, anni or sono, da Scapoli si è avuta verso altre regioni dell'Europa, depositarie di patrimoni musicali legati a cornamuse e gaide. Una contemporaneità espressiva che, allo stesso tempo, è effetto e causa degli stessi esiti musicali di marca world music. È un incontro che non rinnega la storia tradizionale dello strumento, nel quale emerge e si materializza un saper fare musicale di lunga tradizione locale. Non a caso, a Riccia, paese da cui proviene il giovane musicista, era attestata una tradizione esecutiva zampognara. È da questo esteso apparato di radici che emergono gli ottimi sei motivi per suonare la zampogna, sottotitolo del cd dedicato alla zampogna, che il compositore-esecutore traduce nella sua Produzione propria, titolo del disco e definizione che, in opposizione a una produzione altrui, industriale, rimanda all'idea di una fattura artigianale di qualità, di cose buone, fatte in casa. Lo stesso strumento che Giuseppe Moffa utilizza è realizzazione artigianale di Piero Ricci, maestro zampognista e costruttore innovativo.

Per meglio comprendere la sostanza dell'operazione linguistica di Giuseppe Moffa non è inutile esaminare più da vicino la fattura stessa dei suoi brani. Le sei composizioni/motivi, anzi dodici, dato che ognuno di essi è doppio, consistono in una serie di polarità espresse dai sei brani contenuti nel CD, che ne esplicitano il progetto culturale. Il primo motivo risiede nella tradizione stessa, anzi è un tributo al repertorio tradizionale più noto, quello che per eccellenza rimanda alla zampogna, quello che nell'immaginario collettivo (almeno fino a ieri) simboleggia la religiosità del Natale e la devozionalità popolare. La Novena, quella all'Immacolata, è ripresa in maniera solo apparentemente tradizionale; l'esecuzione non si sottrae, infatti, a modalità esecutive e di approccio sonoro che risentono della contemporaneità e di ambiti musicali estranei alla cultura tradizionale. È il binomio ieri vs oggi, antico vs moderno che richiama l'attenzione. Il secondo brano, *Mc Moffatt's march*, invece, corre su un secondo binomio, zampogna vs cornamusa, sud vs nord. Il tributo, questa volta, è alle consorelle celtiche. All'andamento pacifico della novena subentra un'articolazione ritmica di maggiore dinamismo, con più scarti successivi. La costruzione formale è più articolata, le linee melodiche, che presentano marcature modali, tratteggiano panorami ed evocano orizzonti più ampi; i due *chanters* divengono più autonomi, fino a toccare il virtuosismo. Solo, terzo brano del disco, riconduce ad atmosfere più vicine e scopre, abbastanza palesemente, il suo doppio nell'omaggio a Piero Ricci, uno fra i migliori zampognisti molisani e, sicuramente, fra i più attivi ed efficaci artefici della riscoperta della zampogna, strumento che, con

la sua opera, ha contribuito ad evolversi sul piano organologico e a cui, grazie alle innovazioni tecniche apportate, ha permesso di scoprire nuovi e prolifici territori musicali. Il diavolo di Tufara, quarto brano, tutto giocato su moduli ritmico-melodici reiterativi, su ambivalenze modale/tonale, con coloriture di sapore medievale e suggestioni che fanno pensare ad una antica scrittura per strumento a tastiera, oscilla in modo irrisolto nel doppio fra musica “da suonare” e musica “da ballare”. Così, anche in Fumo e cielo, il doppio torna in un reiterativo oscillare fra maggiore e minore, con repentine, ma delicate, inversioni di direzioni ritmiche. La condotta del brano si riproduce in una laboriosa esplorazione delle possibilità armoniche dello strumento tecnicamente potenziato. Se l’incipit del disco, la sua prima ragione è stata la novena, la chiusa non poteva, proprio in nome del doppio, che essere Una ballabile. Sacro vs profano, litania vs ballo. Musica per la danza, genere per zampogna con lo stesso grado di importanza della novena con la quale il disco si apre. Ma non basta, il brano è una rassegna di possibilità e soluzioni armoniche, è un piccolo repertorio di danze, con varie citazioni: vi sono, ad esempio, echi di saltarello e di tarantella.

La costruzione complessiva del disco, quindi, la successione dei brani e lo svolgimento di ognuno portano la marca connotante della ibridazione creativa, fra tradizione e innovazione, fra territori – geografici e culturali – locali e globali, fra stilemi musicali di tradizione orale e scritta, folklorica e colta. Innesti contrappuntistici nella prassi esecutiva/improvvisativa tradizionale, trattamenti armonici non consueti nei brani per zampogna e strutture non abituali prendono corpo grazie alla coesistenza di uno strumento antico con uno rivisitato e innovato, di un suono arcaico e di uno moderno, di un compositore²²⁸ e di un esecutore che piega lo strumento alle sue necessità espressive²²⁹.

Ultima esperienza discografica e performativa dedicata da Giuseppe Moffa al mondo sonoro delle zampogne è quella della Zampognorchestra che

all’apparenza potrebbe sembrare un quartetto, è vero, ma se (simpaticamente) consideriamo che ogni zampogna emette anche quattro suoni contemporaneamente, può bastare chiudere per un attimo gli occhi per percepirla come un ensemble di dodici o sedici elementi.²³⁰

Il gruppo è formato, oltre che da Moffa, da Aldo Iezza, Antonello di Matteo e Massimiliano Mezzadonna. Obiettivo del nuovo organico è quello di ricercare diverse e nuove sonorità che, secondo la definizione data dagli stessi componenti, possono essere definite «rock, ma che rock non sono [...] piace parla-

²²⁸ Fra le altre pubblicazioni discografiche di Giuseppe Moffa è il Cda *Non investo in beni immobili*, Italian World Music 2010.

²²⁹ L’analisi del disco di Giuseppe Moffa è ripreso dall’articolo: Vincenzo Lombardi, *Zampogna e mandolino*, «Il bene comune», 2008, 2, pp. 69-73.

²³⁰ <http://www.giuseppemoffa.com/> (luglio 2013).

re di zampogna rock perché il rock è visto come qualcosa di trasgressivo, provocatorio e di rottura»²³¹. La sfida sonora, attraverso l'utilizzo di varie zampogne tipiche di regioni italiane diverse, si basa sul confronto con ogni repertorio dal jazz, al pop, al rock, al repertorio tradizionale; si va dai ai Rolling Stones e ai Beatles, fino a Beethoven e Dvorak²³². *Bag To The Future*²³³, prodotto da Francesco Sardella, con la significativa partecipazione di alcuni ospiti (Nando Citarella, Daniele Sepe, la Pink House Orchestra, Massimo Giuntini, Francesco Loccisano, Primiano Di Biase, Vincenzo Gagliani, Mirco Corapi) è una sorta di viaggio in campo aperto, in cui le antiche zampogne della tradizione, un po' evolute, fronteggiano alla pari il mondo della musica contemporanea.

13. Nuovi orizzonti musicali. Guardando al mare

Una storica modalità di lettura delle espressioni musicali tradizionali, interconnessa con quella di linea gramsciana delle fasce folkloriche, tende a interpretarle come esito locale di espressioni appartenenti a vaste aree culturali e linguistiche musicali. In tale quadro interpretativo il territorio molisano rientra in un'area meridionale e più precisamente mediterranea che

si colloca al centro di un più ampio spazio culturale (e non soltanto musicale) che va dal Golfo Persico a Gibilterra, toccando l'Africa settentrionale e buona parte dell'Europa mediterranea. Si tratta di uno spazio abbastanza omogeneo nei tratti di fondo e caratterizzato da alcuni elementi sufficientemente stabili, pur nelle connotazioni particolari dei vari territori²³⁴.

Per quanto concerne il Molise, è Diego Carpitella che per primo segnala come

dallo studio più approfondito che si incomincia oggi a fare della musica popolare molisana, si ha la conferma di quel comune denominatore con i Balcani, che è possibile riscontrare in tutto il versante orientale della penisola italiana: e non solo nei paesi (come quelli albanesi, slavi o greci) in cui l'influenza è determinata e precisata storicamente²³⁵.

²³¹ Salvatore Esposito, *B-Choiche: Zampognorchestra. Bag To The Future. Quattro Zampognari Rock Non Convenzionali*, <http://www.blogfoolk.com/2013/02/b-choiche-zampognorchestra-bag-to-future.html> (luglio 2013).

²³² Emiliano Coraretti, *Altro che canti natalizi, ora la zampogna suona il rock*, «Il venerdì di Repubblica», 1292, 21 dicembre 2012, p. 131.

²³³ Zampognorchestra, *Bag To The Future*, Rara Records-Pink House-AgroSound, 2013.

²³⁴ Roberto Leydi, *I canti popolari italiani*, Mondadori, Milano 1973, p. 15.

²³⁵ Diego Carpitella, *Sulla musica popolare molisana*, «La Lapa», 1955, 1/2, pp. 21-23, ora in ristampa anastatica Marinelli, Isernia 1991, pp. 161-163; anche «EM. Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia», 1993, pp. 71-74 e in M. Agamennone, V. Lombardi (a cura di), *Musiche tradizionali ...*, cit., pp. 145-148.

Un quadro generale, nel quale trova collocazione anche il Molise, lo traccia invece Alan Lomax, etnomusicologo americano, a metà degli anni cinquanta impegnato nella ricerca in Italia²³⁶ in collaborazione con Carpitella²³⁷:

Una delle, più importanti esperienze di questo viaggio è stato l'accertamento di una linea di influenza slava che taglia nettamente, da Nord a Sud, queste tre aree musicali italiane [...] La provincia degli Abruzzi, oggi un'isola di compite esecuzioni corali di tipo rurale moderno nel sud eurasiatico, ha un litorale più vicino alla Jugoslavia di ogni altra regione italiana e i suoi canti corali più antichi, reperibili nella pianura costiera (più che nelle montagne una volta monodiche) sono di colorazione slava²³⁸.

Una diversa visione antropologico-musicale delle tradizioni musicali dei paesi del Mediterraneo, inteso come area di “intensa interazione” e di ibridazione per eccellenza, dopo il superamento di visioni che lo consideravano come area culturale, come melting pot in formazione o come prodotto e strumento della società capitalista nord-europea, comincia ad emergere fra la fine degli anni ottanta e gli inizi del decennio successivo con l'obiettivo dichiarato di

Saggiare le capacità dello studio del suono di contribuire all'indagine antropologica sulle culture di questa complessa regione, illustrando i modi diversi in cui la musica è stata e viene usata per vivere e organizzare la dimensione sociale²³⁹.

L'apertura verso un'attenzione all'area mediterranea come territorio di storica ibridazione musicale o di “stratificazione dinamica”, e la velocità di trasformazione delle società e delle culture tradizionali porta in breve alla necessaria considerazione dei repertori pop (popular music) intendendo con tale definizione i repertori diffusi tramite i media che, in conseguenza della rapidità dei fenomeni di trasformazione che li riguardano, richiedono l'elabo-

²³⁶ Alan Lomax non risulta abbia registrato in Molise. Ciò nonostante, insieme a Carpitella, decide di inserire la foto della pagliara di Fossalto e la registrazione realizzata nel 1954 da A.M. Cirese e D. Carpitella nel disco microscolco 33 rpm, *Northern and Central Italy and the Albanians of Calabria*, Columbia KL 5173 (The Columbia World Library of Folk and Primitive Music, vol. XV, brano 28), ripubblicato nel 1973 col titolo *Folklore musicale italiano*, vol. 1 (Pull QLP 107).

²³⁷ Antonello Ricci, *I suoni e lo sguardo*, Franco Angeli, Milano 2007, pp. 97-110; Alan Lomax, *L'anno più felice della mia vita. Un viaggio in Italia 1954-1955*, a cura di G. Plastino, Il Saggiatore, Milano 2008; Alan Lomax, *L'esperienza etnomusicologica con Diego Carpitella*, in Emilia De Simoni (a cura di), *Materiali di antropologia visiva 4*, «Bollettino dell'Aics» (Associazione Italiana di Cinematografia Scientifica), dicembre 1992, pp. 19-38.

²³⁸ Alan Lomax, *Nuova ipotesi sul canto folcloristico italiano*, «Nuovi argomenti», 1955-1956, 17-18, pp. 109-135.

²³⁹ Tullia Magrini, *Introduzione*, in Tullia Magrini (a cura di), *Antropologia della musica e culture mediterranee*, Il Mulino, Bologna 1993, p. 20.

razione di nuovi strumenti concettuali per una loro più adeguata comprensione²⁴⁰ in quanto «sistemi di flusso, di serie di eventi, piuttosto che di stati di cose postulate come costanti»²⁴¹.

In ambito etnomusicologico una tale visione contribuisce a spostare ulteriormente l'attenzione dall'approccio analitico al prodotto sonoro, verso un approccio che considera centrale la performance come evento socio-culturale complesso, esito della messa in atto di comportamenti modellati da una serie di concetti. La complessità determinata dello streaming culturale e musicale racchiudibile nel concetto di globalizzazione, storicamente inedito per velocità e portata, genera fenomeni musicali fortemente problematici e peculiari racchiudibili sotto la generica etichetta di World music.

A cavallo fra gli anni settanta e ottanta del Novecento, mutato il clima politico e sfumato l'impegno politico giovanile e di massa, scema anche il gran fermento e la passione nei confronti di tutta la musica definita popolare e folk. Si apre, invece, un periodo di forte influsso del pop anglosassone con la perdita dei riferimenti culturali ed identitari: «Si faceva largo una musica anodina e senza identità – non necessariamente di cattiva qualità ma di rara originalità – per lo più ispirata ai modelli pop inglesi e statunitensi»²⁴². Per tali ragioni, nel panorama della musica leggera italiana, la pubblicazione nel 1984 di *Creuza de ma* di Fabrizio De Andrè e Mauro Pagani ha un impatto rivoluzionario, le musiche mediterranee e l'utilizzo dei dialetti appaiono fattori nuovi e sconosciuti.

In Molise una delle esperienze più significative, in linea con la visione mediterranea, ma con accento sulla dimensione adriatica è quella realizzata da Luca Ciarla²⁴³ con il festival *Due sponde un mare*. Il festival nasce a Termoli nel 2004 con l'intenzione di presentare e valorizzare le espressioni della creatività artistica dei territori legati al mare Adriatico e di creare un ponte culturale tra le sue due sponde. Il progetto di *Due sponde un mare* trova fondamento non solo in antiche radici storiche, ma anche nel più recente progetto politico-istituzionale di macroregione Adriatico-jonica²⁴⁴. Da una parte il legame tra Termoli e il suo mare, che affonda le radici almeno nel trattato commerciale stipulato nel 1203 con la città croata di Dubrovnik, l'antica Ragusa, e l'antica frequentazione termolese del Golfo di Venezia, come era chiamato l'Adriatico in conseguenza del

²⁴⁰ È il caso del concetto di *Reticoli culturali*, per il quale cfr. Marcello Sorge-Keller, *La popular music come riflesso dei contatti culturali nell'area mediterranea*, in Tullia Magrini (a cura di), *Antropologia della musica e culture mediterranee ...*, cit., pp. 133-145.

²⁴¹ Ivi, p. 143, con riferimento alle teorie dell'economista Friederich von Hayek.

²⁴² F. Liperi, *Oltre i margini del suono*, cit.

²⁴³ Violinista nato a Termoli. Dopo il diploma si specializza presso la Scuola di Musica di Fiesole, la Scuola di Musica dell'Unione europea di Saluzzo, presso l'Indiana University e l'Università dell'Arizona, dove insegna violino ed improvvisazione per alcuni anni. Vincitore di vari concorsi in Italia e all'estero, è stato premiato nel 1999 dalla prestigiosa organizzazione newyorkese *Chamber Music America*, www.lucaciarla.com (luglio 2013).

²⁴⁴ *Macroregione Adriatico-ionica, una sfida difficile e necessaria*, Osservatorio Balcani e Caucaso, 20 settembre 2011, <http://www.balcanicaucaso.org/Cooperazione/Dalle-regioni> (luglio 2013).

dominio veneziano²⁴⁵, dall'altra l'idea e la speranza di riattivare connessioni mai sopite fra le due sponde che rappresentano da sempre il confronto tra la civiltà occidentale e quella orientale. Il mare come terreno di incontro e scambio di idee, culture e tradizioni diverse per una nuova "cultura adriatica"²⁴⁶. Il Festival, spiega Luca Ciarla, suo direttore artistico, ha ambizione di

dar vita ad un appuntamento che diventi occasione per conoscere la storia del nostro Mare ma anche per riflettere sui diversi interrogativi che ci pone l'arte moderna e contemporanea e per ricordarsi che le vere frontiere dell'Adriatico e più in generale del Mediterraneo, non sono né statali, né nazionali [...] sono soprattutto nella nostra sensibilità²⁴⁷.

In questo quadro culturale, Luca Ciarla cala la sua idea di un Molise piccolo, ma con grandi possibilità nella costruzione di occasioni culturali di incontro; di una regione «ricca di tradizioni [...] che solo da pochi anni iniziano ad ottenere lo spazio che meritano»; di un territorio che può avere un suo spazio «nella divulgazione a livello internazionale e nella rivisitazione moderna dei brani tradizionali»²⁴⁸ che, prioritariamente, sono quelli della tradizione delle comunità alloglotte, arbëreshe e croate, del Molise.

Il tratto maggiormente innovativo è il solido tentativo degli organizzatori di inserire l'evento Festival in una rete di relazioni istituzionali, di patrimonializzazione del valore culturale tradizionale e di accorto ed equilibrato tentativo di promozione e "vendita del territorio". Con la terza edizione del 2008, obiettivo dichiarato è quello di puntare a essere volano di politiche culturali per un "turismo di qualità". Non a caso in tale operazione viene coinvolta l'Università del Molise e il corso di laurea in Scienze turistiche di Termoli, oltre ad altri partners locali e internazionali²⁴⁹, e viene organizzato un convegno presso la sede universitaria di Termoli al quale, oltre ai rappresentanti

²⁴⁵ Sara Ficocelli, *Termoli, Festival dell'Adriatico due sponde e un mare di cultura*, "la Repubblica.it", 25 aprile 2008, <http://www.repubblica.it/2003/l/sezioni/weekend/weekendarticoli/festival-termoli/festival-termoli.html> (luglio 2013).

²⁴⁶ *Molise: un mare di cultura adriatica*, Osservatorio Balcani, 11 aprile 2008, <http://www.balcanicaucaso.org/Cooperazione/Dalle-regioni/Molise-un-mare-di-cultura-adriatica> (luglio 2013).

²⁴⁷ Liberato Russo, Lucia Checchia, *Due sponde un mare: al via la terza edizione [2008] del Festival. Intervista a Luca Ciarla ideatore e Direttore artistico della manifestazione*, "Estatermoli", 26 aprile 2008, http://www.estatermoli.it/news.asp?id_news=3513 (luglio 2013); *Turismo culturale. L'idea per unire le due sponde*, "Primo piano Molise", 5 maggio 2008, p. 13.

²⁴⁸ Ciro De Rosa, *Intervista a Luca Ciarla*, "Blogfoolk. Storie, suoni e visioni sulle strade del folk", [dopo il 2009], <http://www.blogfoolk.com/2010/06/intervista-luca-ciarla.html> (luglio 2013).

²⁴⁹ Nel 2008 la partnership annovera: Università del Molise; Galleria A+A, Venezia; Besa Editrice, Lecce; Galleria White Project, Pescara; Festival Animateka, Lubiana; Festival Animafest, Zagabria; Rivista Stripburger, Lubiana; Associazione "Ya Bih", Bologna; Albacenter, Bologna; Luciano Vanni Editore, Terni; Associazione Kamastra, Montecilfone; Europe House, Dubrovnik; Università Uninettuno, Roma.

istituzionali e del mondo accademico, partecipano esperti nella promozione di turismo culturale legato alle proposte musicali²⁵⁰.

Il Festival, nonostante il grande successo della formula utilizzata, quella di «sottolineare l'eccellenza della cultura delle nazioni che si affacciano sull'Adriatico e sul Mediterraneo», con la partecipazione di artisti «rappresentativi della cultura adriatica, della letteratura, delle arti visive, del mondo della musica, della danza, delle letterature, della pittura e [...] della gastronomia»²⁵¹, che vede un alto gradimento da parte del pubblico e la partecipazione sentita di un gran numero di artisti provenienti da Italia, Croazia, Slovenia, Albania, Grecia, Austria, Bulgaria, Kosovo, Bosnia-Erzegovina, Montenegro, Serbia e Macedonia, non supera la quarta edizione.

Luca Ciarla, molisano, musicista, organizzatore e produttore di eventi culturali, a distanza di alcuni anni da quella esperienza, vede nel modo seguente il rapporto del Molise e dei molisani con il proprio patrimonio culturale e musicale in particolare e:

Non supera la quarta edizione perché in Molise non si comprende l'importanza di un festival di questo tipo e quindi non si creano le condizioni per poter lavorare serenamente. Il problema principale è la tempistica sulla programmazione. Per lavorare serenamente bisogna avere la certezza del budget a disposizione almeno 8-10 mesi prima dell'evento. Invece, quasi sempre (direi sempre) ho lavorato da kamikaze, non avendo la certezza dei finanziamenti fino all'ultimo (a volte anche dopo il festival) e quindi rischiando sempre in prima persona. Nell'ultima edizione ho avuto talmente tanti problemi che sono finito all'ospedale per accertamenti ... paradossalmente, per l'edizione successiva [la V, ndr] avevo già la certezza della collaborazione del comune di Dubrovnik, ma non quella di Termoli. Ci sarebbero anche tanti altri problemi ma questo per me è vitale perché alla lunga distrugge la forza d'animo e l'entusiasmo dell'organizzatore. Il Molise non è ancora in grado di capire che il suo "petrolio" è il suo territorio, la cultura, le tradizioni, l'eno-gastronomia e gli eventi che lo rendono vivo, conosciuto, rielaborato e desiderato. Senza questa consapevolezza siamo poveri. Non è solo un problema della classe politica; è un problema della nostra società in generale che non si vuole bene e che preferisce omologarsi su un livello mediocre piuttosto che mettersi in discussione e crescere insieme²⁵².

²⁵⁰ Al convegno molisano partecipa Luciano Vanni, editore italiano in ambito musicale ed artistico, fondatore di «Jazzit», importante rivista italiana di Jazz e, soprattutto, ideatore della rivista «Il Turismo Culturale», cfr. Liberato Russo, *Due sponde un mare: "Il Turismo Culturale: un futuro per il Molise"*. Convegno a Termoli presso l'Università degli Studi del Molise, "Estatermoli", 1 maggio 2008, http://www.estatermoli.it/news.asp?id_news=3538 (luglio 2013).

²⁵¹ Liberato Russo, *Presentato il Festival Due Sponde un mare. La pinacoteca sarà "Casa dell'Adriatico"*, "My News.it", 22 Aprile 2009, [http://www.mytermoli.com/rubriche/69-arte-e-cultura/1501-presentato-il-festival-due-sponde-un-mare-la-pinacoteca-sara-qcasa-delladriaticoq-\(luglio 2013\)](http://www.mytermoli.com/rubriche/69-arte-e-cultura/1501-presentato-il-festival-due-sponde-un-mare-la-pinacoteca-sara-qcasa-delladriaticoq-(luglio 2013)).

²⁵² Dall'intervista a Luca Ciarla, a me rilasciata il 3 luglio 2013.

14. *Il Molise fra world beat e world music: Riserva Moac*²⁵³

In un articolo del primo numero di *Glocale*, Gino Massullo, facendo riferimento ad una recente rilevazione²⁵⁴, osservava come nel Molise, fra i flebili segnali di attività di costruzione del futuro, non mancassero sul fronte culturale

gruppi ed esperienze musicali capaci di coniugare la tradizione locale con le più raffinate sperimentazioni delle odierne avanguardie etnomusicali in un panorama sonoro che intreccia diacronicamente il presente con il passato e spazialmente il globale con il locale²⁵⁵.

Nel 2003 il Molise registra, un po' distratto, la nascita di un gruppo musicale dal nome enigmatico di Riserva Moac (acronimo di Molise Oriente Africa Cuba) e del Global social balkan rock che si propongono, con uno slancio programmatico non di poco conto, di «abbattere le frontiere del suono e gli steccati della geografia e della storia», spiegando che «le parole e le note della band sono come martelli pneumatici contro tutti i muri, reali e invisibili, che ancora sopravvivono nel mondo»²⁵⁶. Dopo l'affermazione ad Arezzo Wave 2003, il gruppo matura e pubblica rapidamente, nel 2005, il suo primo cd, *Bienvenido*²⁵⁷, nel quale

il richiamo al dialetto, alla propria terra e alla cultura d'origine non è chiusura né ostacolo ma è il punto fermo su cui posa la punta di compasso tenendo ferma la quale, si possono compiere cerchi perfetti²⁵⁸.

Il disco propone «13 tracce tra passato e presente, tra strumenti della tradizione molisana e sonorità mediterranee, tra folk e rock» che ottengono un ampio consenso di ascolto nazionale ed europeo, proprio in ragione dell'equilibrio trovato fra propensione verso quelle «tradizioni etniche più acustiche e meno ibridate» e le espressioni più «decisamente orientate verso il ballo e caratterizzate dall'uso di strumenti elettrici ed elettronici» più vicine al rock²⁵⁹.

²⁵³ Il testo è una rielaborazione ampliata di: Vincenzo Lombardi, *La musica dei popoli versus il popolo delle musiche*, «Il bene comune», 2009, 7-8, pp. 42-46.

²⁵⁴ Vincenzo Lombardi, Mauro Gioielli, *Tribù italiane. Molise*, «World Music», 2006, 77, pp. 20-26, cfr. anche www.giornaledellamusica.it/wmm/cd.php?id=79 (luglio 2013). Alla rivista è allegato un cda che contiene il brano *Rumore di fondo* estratto da Riserva Moac, *Bienvenido*, Upr-Edel, 2005, tr. 12.

²⁵⁵ Gino Massullo, *Identità locali tra paesaggi sociali e rappresentazioni intellettuali*, «Glocale», 2010, 1, pp. 91-137, cit., p. 133.

²⁵⁶ Dal sito del gruppo, <http://riservamoac.com/> (luglio 2013).

²⁵⁷ Riserva Moac, *Bienvenido*, cda, Upr-Edel, 2005.

²⁵⁸ *Riserva Moac*, http://it.wikipedia.org/wiki/Riserva_Moac (luglio 2013).

²⁵⁹ Deborah Pacini Hernandez, *World music e world beat*, *Enciclopedia della musica*, vol. I, Einaudi, Torino 2001, pp. 1194-1206.

La conferma del gradimento e la diffusione europea trovano conferma nel secondo disco del 2009, *La Musica dei Popoli*²⁶⁰:

Il suono si compatta e si inspessisce, si fa più forte di prima e la fusione di stili, strumenti e linguaggi è più potente e profonda. L'elettronica e la tecnologia cominciano a soppiantare le componenti più folk, dando vita ad un sound globale, con influenze balkan e parecchio rock²⁶¹.

La seconda produzione dei Riserva Moac si colloca pienamente nel panorama discografico e all'interno del mercato musicale internazionale (tanto far ipotizzare una sua edizione tedesca, insieme a *Bienvenuto*, primo disco) e interpreta in maniera originale ed innovativa la "sonorizzazione mondiale", il soundscape radio-discografico globale. Le modalità di concezione, già sperimentate dal gruppo, appaiono sicuramente più mature e le pratiche di produzione e distribuzione, così come quelle di consumo che si prospettano, soprattutto dopo i molti successi delle tournée europee dei Moac, rafforzano la collocazione in un panorama internazionale della band molisana che, indice non trascurabile, può vantare una presenza importante in rete, nei network e – dato forse commercialmente preoccupante ma emblematico – nelle maglie dei grandi peer-to-peer client di file sharing in tutto il mondo.

Tali dati sono subito indicativi di quale sia il modo dei Moac di interpretare e "rappresentare in musica" il mondo e di come, rapportandosi con l'attualità, costruiscano un immaginario intorno ad esso, nel tentativo di provocare un cambiamento della realtà, benché su un piano simbolico, come è proprio alla musica; azione che non necessariamente produce effetti meno reali di attività materiali e dirette. Il cd, quindi, è in piena sintonia e si colloca a pieno titolo nell'ambito di dinamiche che si inseriscono e riguardano flussi e transazioni transnazionali; l'opera musicale si pone in relazione paritaria con l'orizzonte musicale internazionale e, quindi, il suo esame può ben rappresentare la sintesi del pensiero musicale e politico del gruppo.

Prendendo a pretesto il disco dei Riserva Moac, a mio vedere, si possono individuare due brani che si evidenziano con decisione; sono una sorta di manifesti, l'uno ideologico-politico, l'altro musicale del gruppo che, però, ben rappresentano anche altre esperienze musicali regionali e il contemporaneo clima di cultura musicale locale. Nel primo, che porta il nome del cd, *La musica dei popoli* (tr.1), sono contenute le linee programmatiche, la filosofia che ispira la band molisana. Insieme ad altre del disco, la canzone è una sorta di indice di parole chiave, di punti sensibili, una scaletta di temi caldi. Nel secondo, *Ecce Moac*, è esplicitata, quasi raccontata, la modalità di trattamen-

²⁶⁰ Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cda, OTR-Universal, 2009.

²⁶¹ Dal sito del gruppo, <http://riservamoac.com/> (luglio 2013).

to dei materiali musicali, il modo di rapportarsi e plasmare la materia sonora, quello che la band definisce il Global beat sound.

Il manifesto ideologico-politico è basato su almeno quattro temi, che a me appaiono evidenti. Il primo è un anelito universalistico, un'aspirazione "globalizzante" a contenere il mondo intero, da percorrere con la musica, senza frontiere, all'interno di un atto musicale unificante, apparentemente troppo innocente e ingenuo: parafrasando il titolo della canzone che dà il nome al disco stesso, consiste nell'abbracciare le musiche dei popoli. La natura dell'aspirazione sembra prefigurare o almeno auspicare una globalizzazione dal basso, che dal singolo «atomo che scalpita nel suono [...] trapassa i confini» e si estende all'intera umanità; è, di fatto, un'aspirazione anti globalizzazione, o se si vuole, no-global. Quello che sembra auspicare il testo è una sorta di empowerment, ossia la possibilità di sentire di essere in grado di fare e, quindi, fare dal basso, rovesciando il gioco stesso della globalizzazione; in applicazione di un pensiero meridiano internazionale, sembra sia possibile attivare un flusso che procede dall'uno al tutti, dalla Riserva, e dalle riserve di ogni dove, verso i centri; è un po' esagerato, ma si potrebbe dire il Molise potrebbe globalizzare il mondo²⁶².

Nei testi di Riserva Moac, anche in quelli del primo disco, colpisce la percezione del tempo che ne emerge (secondo tema). Sembra che persista un presente immanente e immutabile, in un tempo circolare: «Siamo schegge nel tempo, tempo mitico e magia». Un tempo dove il presente coincide e convive con l'arcaico, dove l'uomo, Ulisse per sempre, è «marinaio dell'esistenza». Ma la magia, nella percezione di Moac, diventa malia di immobilità, una sorta di incantamentum, è il Tiempë ugualë di Bienvenido (primo disco, traccia 6): «L'orologio trama contro di me / da due ore mi fissa indisponente». È tempo opprimente, è prigionia, è incantesimo da spezzare per tornare dal tempo mitico al tempo reale: «E mi lamento di questa città / stretta come una maglia che non mi va» (Mi lamento, tr. 4)²⁶³. Nasce la necessità di spezzare il «dondolamento nella quotidianità», il vivere «alla giornata soli nella nostalgia / persi nel vuoto per tenersi compagnia». Pian piano si rafforza la necessità e la voglia di cambiamento e nasce qualche idea per «non affondare»: «Ci sarà, io lo so, tempo per osare. / Ti darò occhi in più per poter volare» (tr. 9). Ma, in attesa di condizioni migliori, nell'immediato la strategia sembra essere quella di progettare «una fuga dal gabbio stanotte alle tre»

²⁶² «Oggi sono un'onda, dal mare nascerò/ Rotolo sul mondo, limiti non ho/ Salto sulla cima dove sentirò/ La musica dei popoli!!! Oggi sono un'onda, dal mare spingerò/ Rotolo sul mondo, limiti non ho/ Salto sulla riva dove canterò/ La musica dei popoli!», Fabrizio Russo, *La musica dei popoli!*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 1.

²⁶³ «E mi lamento chiuso in questa camera a gas / A fuoco lento, datemi una goccia di stress / Cammino spento nella notte di casa mia / E non ti sento grida solo la mia pazzia», Fabrizio Russo, *Mi lamento*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 4.

e di rivolgere un appello a tutti gli uomini che «sputano bile e che non resistono più: Prendi il tuo fegato e vieni con me» (tr. 4).

«Studiavo i pirati e la geografia» è l'incipit di una delle strofe di *Mi lamento*, quarto brano de *La musica dei popoli*, seguito da un secondo verso che recita le motivazioni: «per scappare lontano con la mente» da una città «stretta come una maglia che non mi va». Spesso nella musica, sia in quella colta sia in quella pop, è stato presente l'anelito verso l'altro, verso la diversità. Da *Norwegian Wood* (1965) dei Beatles in giù una certa vena di orientalismo, che spesso è diventato esotismo, non è mai mancata. Senza ripercorrere la storia della popular music si può dire che in Moac mentre è presente pienamente la voglia di alterità, sicuramente non vi è la tentazione alla fuga, all'allontanamento, a sottrarsi al confronto attivo, non c'è esotismo. L'attenzione all'altro e alla diversità sono vissute come ricerca di elementi di rigenerazione e di rinascita. La voglia di altrove, a volte un po' retoricamente visto come fonte di autenticità, è sempre in funzione dinamica, ha sempre il segno dell'azione e del progetto, non è mai evasione:

E litigando col tempo che va / ingoio il rospo ma non mi va giù!

[...]

Oggi voglio cambiare il ruolo che ho, / una doccia e mi riprenderò²⁶⁴.

L'approccio di Moac cerca di evitare il rischio di cadere in ciò che Tzvetan Todorov definisce elogio della misconoscenza, ossia in un approccio all'alterità di tipo romantico che punta a rendere l'alterità accettabile e consumabile, addomesticandola. Vi è invece, insito nel desiderio del viaggio e della conoscenza, un elogio dell'andare che porta in sé anche quello del venire. I due flussi, l'andare e il venire, hanno qualcosa di complementare, storicamente, destinati a compensarsi, nonostante la debolezza della memoria:

L'Italia, la Giudecca, la fossa del migrante
recluso nel colore di una pelle che non va
e il principe padano coltiva la paura
migranti siamo stati ma lui forse non lo sa²⁶⁵.

Anche se sono «solo canzonette»²⁶⁶, i brani musicali possono esprimere delle visioni del mondo e provare ad agire sul piano culturale e simbolico per costruire un mondo desiderato. Nella storia recente della musica pop, a partire dagli anni novanta, è stato attivo uno spirito di “generosità” occidentale: contro la fame, l'apartheid o temi ambientali, interpretando sentimenti di fra-

²⁶⁴ Fabrizio Russo, *Mi lamento*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 4.

²⁶⁵ Fabrizio Russo, *La Giudecca*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 13.

²⁶⁶ Dall'omonimo titolo del concept album (1980) di Edoardo Bennato.

tellanza, dialogo, solidarietà, non sempre in maniera commercialmente disinteressata. Riserva Moac raccoglie la parte migliore di una tradizione che intende le musiche e le pratiche sociali come strumenti simbolici, a volte salvifici, di simulazione e ricostruzione di un mondo migliore e, con il linguaggio del multiculturalismo, declina i molteplici temi affrontati su un piano strettamente individuale. Nel nutrito inventario che si potrebbe stilare, alcuni sembrano emergere più di altri, sintetizzabili in alcune parole chiave come Dialogo²⁶⁷, Amore²⁶⁸, Pacifismo²⁶⁹, Speranza e amicizia²⁷⁰.

Sul piano musicale l'approccio di Riserva Moac è, dichiaratamente, global beat. Come capita anche nel caso di altre etichette di genere, in primo luogo per la world music, esse sono pura creazione commerciale, né hanno univoci significati musicali. Spesso, tali etichette dichiarano più quello che non sono rispetto a ciò che realmente propongono. Sono spazi musicali dalle frontiere fluttuanti che operano inclusioni che presuppongono e si basano su opposizioni: ad es. nord/sud; sviluppo/sottosviluppo; ricchi/poveri. Come nella vita reale, anzi ad essa corrispondente, la musica mette in scena e ratifica opposizioni: purezza/mescolanza; locale/globale; identità/alterità; autentico/falso, ecc. Per certo Riserva Moac adotta un approccio fusion, di accurata amalgama, complementare alla vision ideologica²⁷¹.

I confini musicali vengono dilatati tanto da abbracciare musica «MolisAfricana/ OrientalCubana», oppure «MessicOlandese / AustroCongolese / butta dentro ciò che vuoi / spazio e tempo siamo noi». Coerentemente con il programma, Ecce Moac si apre con atmosfera musicale che riporta, fusi inestricabilmente, echi balcanici e nord africani spazializzati in missaggio in maniera avvolgente, quasi a voler dilatare e far esplodere l'orizzonte sonoro.

²⁶⁷ Emblematica la chiusa del primo brano; è un inno, quasi una supplica reiterata, al dialogo ed una offerta, senza confini, di disponibilità e fiducia in una esplosione incontenibile di positiva energia musicale: «Parlami, parlami, parlami, senza parole / Prendimi, prendimi, prendimi, senza pudore», Fabrizio Russo, *La musica dei popoli*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 1.

²⁶⁸ Amore, voluto e temuto: «il mio delirio sei tu che rubi l'anima a me il mio delirio sei tu col dito dentro me», Fabrizio Russo, *Il mio delirio*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 2.

²⁶⁹ Parafrasando un noto slogan, Moac sembra dire “fate musica, non fate la guerra”: «Capitano non c'è più nessuno / sono tutti usciti per sentire musica / capitano non muore più nessuno / tutti disertori per venire qui da me», Fabrizio Russo, *Il riservista*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 3.

²⁷⁰ Come armi potenti per affrontare il futuro e la vita: «Ci sarà, io lo so, tempo per osare / ti darò occhi in più per poter volare / la vicinanza di un amico è terapia: / suona la canzone della buona compagnia», Fabrizio Russo, *Canzone della buona compagnia*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 9.

²⁷¹ L'idea musicale è proposta in chiaro nel terzo brano del disco: *Ecce Moac*. L'acronimo del gruppo viene trattato in forma di acrostico, inglobando anche l'alias del poeta, così restituendo: «M è la mia musa, O l'originalità/ A come anarchia, C cosmopolitica/ Manifestazione Oltre le frontiere/ Antialienazione Contro le barriere.// Il nome che mi porto dice tutto di me/ Dice ciò che faccio, dove vado e perché?», Fabrizio Russo, *Ecce Moac*, Riserva Moac, *La musica dei popoli*, cit., tr. 3.

Fra le varie modalità di trattamento musicale presenti nel variegato mondo della world music, la band molisana si colloca sicuramente fra le quelle di sintesi, intendendo con tale definizione una pratica della mescolanza e del meticcio che va oltre le operazioni di recupero, giustapposizione o di ibridazione (termine da preferite al pur usato contaminazione). Nel caso dei Moac si tratta di un vero e proprio rimodellamento e modernizzazione di musiche tradizionali o, più spesso, di pregevole reinvenzione. Inoltre, la gran parte dei brani sono di vera e propria creazione, esito maturo di un percorso di assimilazione e riuso sostenibile di stili, sonorità, ritmi in un insieme che, pur conservando tracce delle molteplici intersezioni ed assimilazioni, non può che dirsi completamente nuovo. Nella musica prodotta da Riserva Moac si possono rilevare alcune costanti. Sul piano dei suoni, o del sound se si vuole, la musica dei popoli sembra prediligere colori più acidi rispetto a quanto non fosse avvenuto in Bienvenido. Risulta equilibrato ed interessante il rapporto fra i timbri di tradizione, quelli di strumentazione elettronica e quelli manipolati. Emerge, almeno a me pare, una sorta di rispetto verso le sonorità tradizionali, una forma ecologica di sostenibilità timbrica che evita le epurazioni a cui molti prodotti world ci hanno abituati. Questo rapporto con i suoni sembra trovare una esplicitazione, quasi narrativa, nello svolgimento dell'unico brano strumentale contenuto nel disco. Riassunto (traccia 6), questo il suo titolo programmatico, divide a metà, in due parti uguali l'opera, si apre in un clima epico-narrativo con un solo di zampogna (le origini) e si chiude, dopo aver percorso una serie di ambiti timbrici, con la stessa melodia però riproposta alla chitarra elettrica, in bel solo dalle sonorità rockeggianti (l'approdo). Sul piano dei ritmi, di forte coinvolgimento fisico, marcatamente orientati alla danza, risulta irresistibile un down bit leggermente sfasato, in anticipo, che produce un effetto di traino e trasmette una sensazione di energia, fortemente caratterizzanti i brani proposti, il tutto sapientemente mixato con una costante attenzione ad elementi più propriamente melodici. Aspetto ulteriore di arricchimento e di difesa dalla completa omologazione appare la resistenza ad una binarizzazione complessiva, attraverso l'utilizzo di elementi ritmici di diverso impianto.

Come ulteriore elemento di ricchezza, *La musica dei popoli* disco scelto ad emblema dell'opera musicale e dell'esperienza culturale dei Riserva Moac, utile alla disamina del linguaggio espressivo del gruppo, propone tre rivisitazioni, una sorta di *remake* musicale, di due brani d'autore e di uno tradizionale.

Andare, camminare, lavorare (traccia 5) è un omaggio a Piero Ciampi, tributo al cantautore livornese. La canzone del 1975, anno di pubblicazione dell'album omonimo, è una invettiva sarcastica dallo spirito anarchico e, al tempo, canzone d'amore profondamente diversa dagli stereotipi del tempo, «dalle strutture atipiche al limite del talkin»²⁷². Nella versione dei Moac il brano si apre con echi ban-

²⁷² Gianni Candellari, *Piero Ciampi. Andare Camminare Lavorare ... e altri discorsi*, 29 dicembre, 2008, http://www.ondarock.it/recensioni/ciampi_andarecamminarelavorare.htm (luglio 2013).

distici e si sviluppa in una ironica e, a tratti, asimmetrica e libera discorsività punteggiata da mordaci cellule ritmico-melodiche affidate al sax baritono, per chiudersi in un finale in accelerando dall'amara e beffarda comicità.

Il secondo remake ha per oggetto due frammenti di canzone narrativa di tradizione orale diffusi in area molisana-pugliese e campana: si tratta di *I mē nē vajē pē d'acqua* e della *Canzonē di Conte Marco*, detta anche di *Verde Oliva*. I materiali tradizionali vengono trasfigurati nel testo e nel profilo melodico. Le due canzoni, in linea con il global beat sound rinascono in un avvincente mix timbrico, melodico e ritmico di grande godibilità che trova espressione in *Te vòje fa girà* (traccia 8).

Il terzo omaggio è dedicato a Tony Dallara²⁷³, forse trascurato se non dimenticato, "urlatore" di origine molisana che, a suo modo, ha segnato un pezzo della storia musicale italiana. Si tratta di una intelligente rivisitazione sia per suoni, sia per arrangiamenti ed effetti sonori di *Romantica* (traccia 11), canzone prima classificata al Festival di San Remo (con Renato Rascel) e a *Canzonissima* del 1960. Nella versione dei Moac, grazie alla particolare ed efficace vocalità femminile e alla efficace scrittura orchestrale, riacquista nuovamente smalto e brillantezza per il piacere di nuove generazioni di ascoltatori.

La ricerca culturale di Riserva Moac ha continuato a far progredire la frontiera musicale del gruppo. A maggio 2012, infatti, esce il singolo *MayDay MiDai* che propone alcune novità nello stile sonoro. Anche il videoclip presenta, nella scenografia e nei costumi, un new concept approdato ad un Global social balkan rock: «una direzione nuova, un respiro più europeo e una contaminazione ancora più estrema» che volge, soprattutto nel linguaggio visivo, ad atmosfere più pessimiste²⁷⁴.

A giugno 2013 esce il nuovo singolo, con la collaborazione di Erriquez, il frontman della *Bandabardò*, intitolato *Jackpot*²⁷⁵ e dedicato alla dipendenza da gioco indotta dal duro periodo di crisi economica e lavorativa²⁷⁶.

²⁷³ Segnalo che lo scorso 22 gennaio 2014, Rai World, in un ciclo di puntate dedicate, nel caso specifico, al Molise realizzate all'interno del proprio programma *Community*, "viaggio attraverso la cultura e le tradizioni del Molise", prodotto per gli italiani e per i molisani all'estero, ha dato ampio spazio al "re degli urlatori" Tony Dallara, ritenendolo, nonostante una carriera artistica certo non legata al Molise, portatore di valore identitario regionale, tale da veicolare interesse per i molisani nel mondo, cfr. <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-0c9b622e-91fd-49bf-8d87-67cfa92b904e.html#p=> (febbraio 2014). Avendo io stesso partecipato alla trasmissione ed avendo avuto modo di interloquire con Antonio Lardera, ho potuto verificare che il suo rapporto reale e privato con la sua terra di nascita è certamente meno forte di quanto non risulti, suo malgrado, dalla rappresentazione mediatica. Probabilmente, lo stesso *appeal* identitario ha portato i Riserva Moac a rielaborare il brano del cantante.

²⁷⁴ Riserva Moac, *MayDay MiDai*, di Paolo Sapio, 2012, <http://www.youtube.com/watch?v=1wRdSJfalM> (luglio 2013).

²⁷⁵ Riserva Moac, *Jackpot*, 2013, http://www.youtube.com/watch?v=si_tmr-oocA (luglio 2013).

15. *Elektro e Rokkenfolk*

Al fianco di Riserva Moac, con proprie peculiarità e caratteristiche, si pongono altre esperienze musicali molisane che, si può notare, riprendono un riferimento esplicito al folk nella categorizzazione a cui si rifanno e si collocano. Inoltre, sarà per la ricerca di assonanza, per calco visivo della grafia o per esprimere forza ed alterità i prefissi *elektro* e *rock* hanno, rispettivamente, acquisito e raddoppiato la K.

Di queste, almeno due, meritano di essere citate. Il primo è il gruppo dei Noflaizon, la cui musica, come si legge nell'autobiografia, «nasce dal desiderio di riscoprire le antiche tradizioni legate al Sud Italia, contaminandone i misteri con una musica attuale»²⁷⁷. In linea con le caratteristiche del più generale fenomeno che accomuna molti gruppi italiani, l'idea ispiratrice torna ad essere quella del viaggio, che sembra velarsi di un sentimento nostalgico, tra «i ricordi, i racconti [...] suoni che legano il “c'era una volta” al presente»²⁷⁸. Sul versante del sound, l'autodefinizione di gruppo “Elektrofolk” scaturisce dall'utilizzo dei «suoni elettronici [che] si legano al passato in un unico miscuglio omogeneo, rendendo così “moderna” la storia degli avi».

Da quanto emerge dal primo lavoro discografico del gruppo²⁷⁹, che ha avuto un certo riscontro di pubblico, in effetti appare evidente una sorta di *patchwork* stilistico che accosta, con vere e proprie citazioni, l'importante, e forse prevalente, eredità musicale napoletana, che va dalla Nuova compagnia di canto popolare fino alle più recenti ibridazioni dei musicisti contemporanei, con alcune evocazioni della canzone d'autore molisana e della produzione di poeti dialettali dell'area fortorina molisana, fino all'utilizzo della ricerca e alla rilettura delle esecuzioni del migliore folk revival del Nuovo canzoniere molisano, il tutto retto da una ritmica spesso ispirata alla musica per danza del mainstream globale o alla dilagante “tarantizzazione” del beat delle musiche dei gruppi italiani meridionali²⁸⁰. Nel 2012, esce il singolo autoprodotta dal gruppo, *Scannette Allerte*²⁸¹, dedicato alla sfilata delle macchine dei Misteri di Paolo Saverio Di Zinno a Campobasso durante la festa del Corpus Domini, accompagnato da un videoclip con fumetti realizzati da Luigi De Michele, che si colloca in piena continuità con la produzione precedente.

²⁷⁶ *Jackpot. Il nuovo singolo della Riserva*, <http://riservamoac.com/?p=883> (luglio 2013).

²⁷⁷ Dalla *Biografia* del gruppo, www.noflaizon.it (luglio 2013).

²⁷⁸ Dal sito del gruppo, www.noflaizon.it (luglio 2013).

²⁷⁹ Noflaizon, *A tiemp, a tiemp*, Fanzines 2008, con la partecipazione di Daniele Sepe, Piero De Asmundis, Auli Kokko, Brunella Selo, Gianfranco Campagnoli, Aurora Arenare, Piero Ioffredi, Matteo Iannaccio, Incoronata Gianfagna.

²⁸⁰ Fra le fonti d'ispirazioni dichiarate vi sono: Peter Gabriel, Franco Battiato, Amanda Lear, Orlando “Cachaito” Lopez, Alfio Antico, Cesaria Evora, Alberto Sordi, Nusrat Fateh Ali Khan, cfr. Booklet del disco Noflaizon, *A tiemp, a tiemp*, cit., quarta di copertina.

²⁸¹ Noflaizon, *Scannette allerte*, Noflizione 2012.

L'esperienza musicale degli Anima popolare, gruppo isernino, che nasce già nel 2003, trova la sua espressione migliore in mix di rock e folk. Attinge pienamente alle esperienze migliori dei gruppi musicali meridionali ed, emblematicamente, nel 2005 dedica il primo singolo dal titolo L'acqua e la rosa a Musicanova di Eugenio Bennato e Carlo D'Angiò. A differenza di altri gruppi molisani, né nelle intenzioni programmatiche, né nella loro produzione, si rilevano particolari richiami, reali o voluti, a "tradizioni" molisane, musicali o di altra natura; la stessa lingua utilizzata non ha richiami ai dialetti regionali²⁸². Il primo cd del gruppo, *Ballata del re*²⁸³ al connubio rock folk, coniuga un mood cantautorale, influssi chiaramente pop, modalità swing, echi indie rock, accenni al sound balcanico o mediterraneo.

16. Altri approcci, nuovi approdi

Fra le molteplici esperienze musicali molisane contemporanee, nella necessità di schematizzare e di sintetizzare, alcune possono rappresentare poli delle modalità di ri-pensare la, e alla, tradizione, intesa come apparato di "radici culturali", e di ri-guardarla, sia nel senso di tutelarla, sia in quello di guardarla nuovamente.

Blend Project è un progetto, ma anche un disco, realizzato e prodotto dall'omonimo gruppo nel 2006. L'obiettivo dichiarato dell'operazione musicale, discografica e performativa è quello di

restituire la vitalità a forme espressive messe a tacere da un'evoluzione sociale individualistica che non è andata di pari passo con la coscienza collettiva. Anche in Molise, infatti, il folklore è ridotto a oggetto da museo, o da degustazione, si compra alle mostre mercato, se esibisce durante conferenze e convegni e si insegna alle università²⁸⁴.

Sul piano più propriamente musicale l'idea messa in atto è quella di utilizzare i materiali melodici, di tradizione orale o d'autore, selezionati in un contesto di popolarità, intesa come diffusione, in senso popolare quindi. Prescindendo dal processo creativo, testimonianze raccolte in "viva voce", documenti sonori storici, composizioni d'autore, vengono trattati come una sorta di "standard", al fine di renderli contemporanei. Il rapporto con la fonte avviene in una sorta di lettura storiografica crociana in cui il dato, nel nostro

²⁸² Il sito del gruppo è consultabile all'indirizzo: <http://animapopolare2012.blogspot.it/> (luglio 2013).

²⁸³ Anima popolare, *Ballata del re*, Stranamente music – Academy 2012.

²⁸⁴ Antonio Porpora Anastasio, [*Presentazione*], *Blend project*, booklet, Circuito creativo, 2006, p. 2.

caso il documento sonoro, diventa contemporaneo in quanto riletto qui e ora. L'attualità linguistica musicale scelta nel disco è soprattutto quella della "mescolanza" col jazz e con gli stili etno-world, potenziata dal trattamento musicale delle peculiarità linguistiche del dialetto/i molisano/i. La costruzione e la messa in forma è realizzata attraverso una prassi improvvisativa a volte libera, altre formalmente strutturata. Nell'approccio di Blend project sembra prevalere l'idea di tradizione musicale, e non solo, come documento cristallizzato, come reperto. Il panorama sonoro realizzato è considerato, infatti, rappresentazione; è una realtà di secondo grado, è «segno teatrale, metastorico e psicologico»; la riappropriazione della «tradizione musicale è [considerata] puro dato estetico»²⁸⁵.

Il booklet del disco con una scelta non frequente nelle pubblicazioni discografiche molisane propone, per i singoli brani, da una parte, come una sorta di dichiarazione di provenienza, i dati di riferimento: la fonte da cui proviene il canto, una breve scheda che lo contestualizza, il testo dialettale e una trascrizione musicale della melodia. Dall'altra, vi sono le schede dei nuovi brani, nelle quali si descrive l'intervento condotto dal gruppo, come a marcare una distinta polarità, una presa di distanza, una divisione fra ispirazione e realizzazione, fra idea e azione.

Su una diversa posizione si pone D'Amore e devozione, progetto discografico del gruppo L'Arcano Patavino²⁸⁶. Nella sua confezione pubblica il disco mostra una assoluta essenzialità di presentazione, se non per il riferimento ad una ricognizione sul terreno a cui si è già fatto riferimento in questo scritto²⁸⁷. Si rileva una accentuata "idealizzazione" di «quei canti archetipi [...] simboli di spiritualità» che, però, nella realizzazione musicale si traduce nel suo contrario.

A differenza di Blend project il cui percorso parte dal documento, che mostra nella sua tecnicità (trascrizione di melodia e testi dialettali, contestualizzazione, ecc.) per prenderne le distanze in nome di una percezione estetica che da esso rivendica l'autonomia, se non per il fatto di averlo scelto come ispiratore, in D'Amore e devozione si compie un percorso inverso.

L'archetipo che nel primo caso è l'obiettivo da raggiungere, qui diventa il punto di partenza. Mentre lì si cerca la distanza dalla materia sonora di riferimento, qui si cerca di entrarci, farla propria e riportarla a nuova vita cercandone i semi esistenti nel presente. In D'Amore e devozione si cerca di condurre tale operazione soprattutto, anzi direi unicamente, attraverso la materia vocale, facendo leva sulla sua sostanza uditiva²⁸⁸. Attraverso rivesti-

²⁸⁵ Ivi, p. 2. Cfr. anche *Il Jazz dei "Blend project" dentro la cultura popolare del Molise*, <http://www.ilmolise.net/new.asp?id=365> (luglio 2013).

²⁸⁶ L'Arcano Patavino, *D'Amore e devozione*, Cda, L'Arcano Patavino, Rai.Trade 2006.

²⁸⁷ Vedi il paragrafo sul finanziamento pubblico a progetti dedicati al patrimonio tradizionale.

²⁸⁸ La voce è quella di Donato Arcano, alla quale, a volte, se ne affiancano altre.

menti musicali minimali, a volte di non brillante soluzione (e oserei dire per fortuna), di melodie ancora conservata nella memoria collettiva, vengono esaltate la pasta vocale, le condotte melodiche, le messe di voce che, nel flusso temporale che oggi è possibile osservare dalla nostra finestra temporale, ci suonano come persistenze familiari, come dati valevoli di selezione culturale e, quindi, anche estetica.

Nel caso di Blend project è una idea estetica che inventa la tradizione e ne fa scaturire una creazione musicale, nel caso di *D'Amore e devozione* è dall'estetica del canto di tradizione che scaturisce il prodotto musicale, comunque esso venga giudicato esteticamente.

Su un registro espressivo di tipo cantautorale si pone, invece, il progetto e disco *Il bivio di Sessano*²⁸⁹, che trova la sua genesi in una radice storica e in un'idea letteraria del Molise²⁹⁰. L'opera musicale è costruita, programmaticamente, come un polittico, è un viaggio nella memoria e nel territorio e ognuno dei brani è una sorta di affresco di aspetti della vita degli uomini e delle donne che vivevano (e vivono nei loro figli e nipoti) nelle terre molisane nella prima metà del Novecento:

le undici canzoni sono frammenti di una terra e di una umanità sofferenti: raccontano di luoghi, di donne e di uomini, di sentimenti, di fenomeni sociali, di intimità celate, di futuri immaginati, di gioie desiderate [...] La transumanza, Il matrimonio deciso dalle famiglie, L'emigrazione, La vedovanza, La pastorizia, Il mondo di Francesco Jovine, Il successo e l'affermazione all'estero, La vita e la solitudine nei piccoli centri²⁹¹.

Nel rapporto con gli sguardi storici di osservazione socio economica o antropologica, il Molise cantato da Petta e Fantini è quello rappresentato dagli studi di Enrico Presutti, di Cesare Jarach, o quello antropologico di Athos Mainardi e poi, più tardi, di Alberto Cirese. Si inserisce in una tradizione di narrazione delle asprezze regionali che – nella declinazione del disco – fa sentire echi sensibili delle narrazioni per immagini di Lina Pietravalle di *Molise* e de *I racconti della terra*; evoca le immagini della fotografia “dell'anima molisana” di Frank Monaco; richiama le pagine di Francesco Jovine (quelle più note, ma anche quelle degli articoli e di *Viaggio nel Molise*), a cui gli autori si richiamano direttamente: «Alcuni flash che giungono direttamente dalle pagine di Francesco Jovine (1900-1948) servono a descrivere la natura dei luoghi e la natura dello spirito degli abruzzesi e dei molisani»²⁹².

²⁸⁹ Carlo Fantini, Giovanni Petta, *Il bivio di Sessano*, Cda, 2012.

²⁹⁰ Il testo riprende in parte l'articolo di Vincenzo Lombardi, *Al bivio di Sessano Glocalmente*, «Il bene comune», 2012, 8-9, pp. 12-15.

²⁹¹ Dal sito del disco: www.ilbiviodisessano.eu (luglio 2013).

²⁹² Ivi.

Sul piano della fattura musicale, il disco sembra raccogliere la più feconda esperienza della tradizione cantoautorale italiana sensibile ai mondi ed ai linguaggi musicali “altri”. Impiega sapientemente i frutti migliori della fascinazione delle ibridazioni musicali e stilistiche, senza, però, cedere alle pratiche omologatorie della world music. Una felice vena melodica, costruita con arte, si sposa efficacemente alle strutture testuali ed è interpretata con libera e schietta vocalità che – di volta in volta – trova un diverso ed efficace, approccio al testo.

17. Considerazioni finali

Dalla ricostruzione storica delle esperienze musicali degli ultimi sessanta anni di storia molisana, riguardo ai nessi fra le concettualizzazioni di tradizione musicale e le pratiche, le performances, i comportamenti relativi, si può osservare che essi, nella visione stessa dei music makers, sono progressivamente divenuti più incerti e mutevoli.

In secondo luogo, appare evidente come il “fuoco” dell’idea di tradizione musicale si è progressivamente spostato dagli oggetti musicali e dalle modalità performative individuate e definite nei periodi storici attraversati verso elementi meno tangibili e meno accertabili se non su un piano “immaginato”, dichiarato, soggettivo.

Tale processo, ha fatto sì che l’intenzione di produrre “musiche di tradizione” assumesse forme espressive estremamente frastagliate. La molteplicità e la ricchezza di tali forme espressive non si sono aggregate intorno a idee di riferimento e tanto meno intorno a progetti comuni e condivisi, né hanno trovato sponda in una progettualità istituzionale basata su linee di politica culturale capaci di intercettare i molti fermenti presenti sul territorio. Anzi, in genere, la classe politica e il ceto dirigente locale consegnatario del potere decisionale sull’attuazione di interventi in ambito culturale e musicale si sono mostrati più arretrati e meno capaci di quanto non fossero gli interpreti e gli operatori musicali molisani; non hanno saputo cogliere, infatti, le potenzialità offerte da una serie di esperienze musicali locali connesse a pieno con i circuiti culturali nazionali, non più gravate da quella mancanza di sincronia che, per altri periodi della storia regionale, Alberto Cirese ha avuto modo di notare. Il merito dei non rari momenti in cui la cultura musicale locale è stata in linea con il contesto nazionale è attribuibile, oltre che al valore proprio degli operatori culturali, anche a sollecitazioni e interventi di soggetti extraregionali o ad ancoraggi delle iniziative locali a fenomeni nazionali ed internazionali di più ampio respiro.

Sul versante istituzionale, al deficit normativo regionale e alla poca lucidità di visione²⁹³ si è sommata una scarsa capacità di programmazione che, al con-

²⁹³ Oltre alle osservazioni espone in questa sede, più in generale, si veda il quadro tracciato in Denise La Monica, Tiziane Maggio, *Analisi delle politiche regionali per i sistemi mu-*

trario, hanno avuto altre regioni italiane, molto più attive, ad esempio, all'interno della Conferenza Stato-Regioni. Solo per citare alcuni ultimi e interessanti esempi, ci si può riferire all'importante partecipazione di alcune regioni italiane al progetto Paci (Patrimonio culturale immateriale)²⁹⁴, oppure ad alcuni produttivi esempi di legislazione regionale. Fra questi, limitando i riferimenti a qualche esempio di stretto interesse musicale, ci si può riferire al caso della Regione Lombardia che con la L.r. 27/2008 ha fatto proprio lo spirito della Convenzione Unesco del 2003 per la "Salvaguardia del patrimonio culturale immateriale"²⁹⁵. Ha realizzando il Registro delle Eredità Immateriali della Lombardia (Reil) che, fra i molti progetti previsti, ne ha dedicati alcuni alla polivocalità, al canto liturgico e a quello sacro di tradizione orale²⁹⁶. Si può ancora citare la recente, se pur contrastata, legge n. 30 del 22 ottobre 2012 della Regione Puglia dedicata agli *Interventi regionali di tutela e valorizzazione delle musiche e delle danze popolari di tradizione orale*²⁹⁷.

Il mancato allestimento di strumenti normativi e attuativi, frutto di politiche culturali disattente ha comportato un fortissimo ritardo anche nell'azione

seali, in *Dossier Regione Molise*, a cura del Larte (Laboratorio Analisi Ricerca Tutela Tecnologie Economia per il patrimonio culturale), Scuola Normale Superiore di Pisa, 2006, <http://sistemimuseali.sns.it/content.php?idDS=30&el=11&c=17&ids=2> (luglio 2013) e le valutazioni di Letizia Bindi in questo numero di *Glocale*.

²⁹⁴ «La Direzione Generale per gli Archivi ha aderito con entusiasmo al Progetto integrato per il patrimonio culturale immateriale e la diversità culturale, elaborato nell'ambito del Ministero, e ha stabilito di indirizzare le risorse ad essa destinate ad iniziative riguardanti l'area dell'etnomusicologia [...] Nell'ambito della Dga si sta avviando la realizzazione di un progetto che prevede il riordino, la catalogazione e la digitalizzazione di importantissime raccolte di etnomusicologia, in collaborazione con istituzioni di prestigio, quali l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e l'Istituto de Martino, e con alcune Regioni come la Puglia e la Basilicata», Luciano Scala, *L'archivio per la valorizzazione della diversità culturale*, in [Atti della] *Giornata mondiale Unesco della diversità culturale, Roma, 21 maggio 2009*, http://www.unesco.it/_filesGIORNATEmondiali/Diversita/SCALA.pdf (luglio 2013). Il progetto ha coinvolto indirettamente il Molise grazie alla *Raccolta 23* degli Archivi i Etnomusicologia depositata presso l'Ansc. Per i dettagli del progetto e per i catalogo dei beni immateriali censiti (fra i quali è presente la Carrese di S. Martino in Pensilis), cfr. <http://www.iccd.beniculturali.it/paci/paciSito/> e <http://www.etnolaboratorio.org/> (luglio 2013). Per gli archivi sonori già realizzati di Basilicata e Puglia e per quelli in corso di lavorazione delle regioni Abruzzo e Campania, a cura dell'Associazione culturale Altrosud, cfr. <http://www.archiviosonoro.org/puglia/> (luglio 2013). È in corso di progettazione, a cura di chi scrive, un analogo intervento per il Molise, ovviamente non afferente alla stessa fonte di finanziamento.

²⁹⁵ Per un articolo dedicato alla legge della Regione Lombardia, cfr. Renata Meazza, *Politiche regionali per il patrimonio immateriale*, «La Ricerca Folklorica», 2011, 64, pp. 45-53.

²⁹⁶ Per i progetti, cfr. <http://www.aess.regione.lombardia.it/reil/> (luglio 2013).

²⁹⁷ La legge è consultabile da: <http://www.regione.puglia.it/index.php?page=burp&opz=getfile&file=0-3.htm&anno=xliii&num=156> (luglio 2013).

Per le varie posizioni, cfr. <http://www.vincenzosantoro.it/dblog/articolo.asp?articolo=671> (luglio 2013) e Giovanni D'Elia, *Tutela patrimonio culturale immateriale: dalla Puglia, un primo, seppur limitato, segnale*, «LeggiOggi.it», 13 luglio 2012, <http://www.leggioggi.it/2012/07/13/> (luglio 2013).

di sensibilizzazione alla partecipazione (principio determinante nelle valutazioni Unesco) da parte delle popolazioni interessate ai processi di messa in valore dei beni culturali. Una mancata partecipazione dal basso che ha riguardato il coinvolgimento nel processo decisionale, di progettazione e di applicazione delle politiche o “non politiche” relative al patrimonio culturale e che ha comportato la rinuncia anche al potenziale apporto e arricchimento di contenuti che tale politica avrebbe potuto produrre. Una tale politica istituzionale, di tipo top-down, ha finito per non rispondere a una vera domanda sociale; la partecipazione, a volte scarsa, altre fittizia, è divenuta una «retorica istituzionale [...] per manipolare i suoi stessi protagonisti»²⁹⁸.

Di fatto, non solo è stata spesso inibita o “falsata” la partecipazione a processi di progettazione e gestione di specialisti, come etnomusicologi, strumentisti, performer, la cui selezione da parte delle istituzioni locali è stata improntata a criteri spesso non riconosciuti dalla comunità scientifica di riferimento e, per tale ragione, discutibili o è stata neutralizzata bypassandone tout-court l’opera; ma, si è tenuto in nessun conto anche l’idea, promossa da organizzazioni come l’Unesco, di considerare «la partecipazione dei non professionisti ai processi di patrimonializzazione [...] una preoccupazione concreta [da assumere a cura delle] istituzioni culturali, oramai chiamate ad associarli nella fabbrica autorizzata del patrimonio»²⁹⁹.

Risultato più evidente di tali condotte, in Molise, è una mancata patrimonializzazione delle musiche e delle pratiche musicali tradizionali, così come di tutto quello che intorno ad esse gravita, o peggio una patrimonializzazione deformata, effetto di un non riconoscimento e di una non attribuzione di valore a un fare e a una “produrre” musicali sia da parte dei depositari stessi di tali pratiche tradizionali, sia – “conseguentemente” – da parte di chi a tale patrimonio avrebbe potuto, e forse dovuto, riconoscere valore.

Tale condizione ha comportato, troppo di frequente, che importanti iniziative non siano riuscite a trovare continuità e affermazione in ragione dell’impossibilità, o incapacità, di affrancarsi dalla dipendenza stretta da logiche amministrative e di politica culturale trasversali rispetto a quelle propriamente istituzionali, intendendo con tale definizione il coinvolgimento paritario e democratico, una vera governance, di tutti i soggetti coinvolti; oppure, se lo hanno fatto, non sono riuscite a superare l’ambito strettamente locale, pur avendo profili organizzativi e di contenuto legittimamente posizionabili in panorami più ampi.

²⁹⁸ Chiara Bortolotto, *Introduzione*, in Aspaci. Associazione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (a cura di), *La partecipazione nella salvaguardia del patrimonio immateriale: aspetti etnografici, economici e tecnologici*, Regione Lombardia, Milano 2013, pp. 2-14, il testo è disponibile in formato digitale all’indirizzo: http://www.echi-interreg.eu/assets/uploads/ReportASPACI2_ISBN_web.pdf (luglio 2013).

²⁹⁹ Ivi.

D'altro canto, va pure preso atto dello scarso appeal delle modalità nelle quali si è concretizzato il rapporto tra rilettura e reinterpretazione delle tradizioni musicali molisane, almeno su un piano di sistema. Tranne che per esempi di sicuro successo, che pure non hanno avuto capacità di resistenza e di crescita ulteriore, come il Festival della zampogna nelle edizioni progettate e condotte dal Circolo della zampogna, dell'interessante Festival dei due mari diretto da Luca Ciarla o di poche altre iniziative locali con un ambito d'interesse, ma non di valore culturale, circoscritto (come ad esempio le maintunate a Gambatesa o Pietracatella³⁰⁰, i maggi di molti comuni molisani³⁰¹, ecc.), non si sono avuti altri riscontri.

Al contrario, proprio la debolezza di un sistema identitario territoriale, la mancata costituzione di un brand culturale, ha innescato processi di "colonizzazione" musicale o di spontanea adesione a proposte consolidate e capaci di efficace penetrazione come, ad esempio, il fenomeno della pizzica salentina o della "tarantella del Gargano". In tal senso si possono richiamare le molteplici iniziative presso i più piccoli comuni molisani con concerti di gruppi salentini o di loro cover molisane, con seminari dedicati alla danza della pizzica o alle performances ritmiche su tamburi a cornice, sostenuti apertamente dalle istituzioni locali con l'obiettivo palesemente "equivoco" di diffondere la conoscenza della "cultura regionale e meridionale"³⁰².

Caso emblematico in tal senso è la scelta effettuata presso una comunità croata molisana che ha fatto registrare la nascita di un gruppo giovanile, apprezzabilissimo per tanti aspetti, che sia nel nome di Kroatarantata, sia nella scelta di eseguire canti tradizionali croato-molisani o di produrne di nuovi in ritmi di pizzica o tammurriata fa una scelta di adesione identitaria a brand musicali non molisani. Ciò, intendiamoci, assume rilievo sono in quanto caso significativo che vede una comunità alloglotta, fortemente caratterizzate culturalmente, decidere, dando il proprio consenso e sostegno partecipativo, di eleggere quella scelta musicale a propria rappresentanza, anche in una dimensione internazionale³⁰³.

³⁰⁰ Vincenzo Lombardi, *Pietracatella. Antichi e nuovi rituali di Capodanno*, «Utriculus», 2007, 44, pp. 5-16.

³⁰¹ Vincenzo Lombardi, *I riti di maggio in Molise fra tradizione e contemporaneità*, «Il bene comune», 2009, 5, pp. 1-9.

³⁰² Per tutti si veda il programma molisano del 2013 realizzato dalla Rete italiana di cultura popolare e promosso dalla Regione Molise: «Gli enti pubblici [...] possono gratuitamente mettere in Rete un proprio patrimonio culturale, sviluppando azioni di promozione e valorizzazione del proprio territorio e condividendo gli obiettivi e le finalità della Rete Italiana di Cultura Popolare», cfr. <http://www.reteitalianaculturapopolare.org/campus-scuola/664-campus-scuola-molise-2013.html> (luglio 2013).

³⁰³ «Il gruppo Kroatarantata nasce nel 2010 a Montemitro (Cb); ha l'obiettivo quello di diffondere la lingua e la cultura croato-molisane unite al ritmo della pizzica salentina [... è im-

Da tali premesse risulta, quindi, difficile immaginare eventuali politiche di “marketing territoriale” se non dopo un serio ripensamento delle politiche culturali promosse e condotte dai vari soggetti in gioco³⁰⁴.

In parte diverso è lo scenario disegnato dalle azioni e dalle scelte che, sul piano privato e non ancora in grado di incidere efficacemente sulla realtà locale, alcuni protagonisti come artisti, gruppi musicali, costruttori di strumenti, ricercatori, associazioni, editori, redazioni giornalistiche ecc., hanno portato avanti nel corso degli ultimi anni. Ciononostante, appare ineludibile e non più rinviabile una riflessione corale sui temi della patrimonializzazione e dell'utilizzo consapevole ed equilibrato delle risorse culturali, in generale, e di quelle musicali in particolare.

pegnato] in concerti in tutta Italia e all'estero. Tra i viaggi più belli [...] quelli a Zagabria, Vienna e Verona», <http://kroatarantata.altervista.org/> (luglio 2013).

³⁰⁴ Sul tema, riflessioni dedicate al Molise sono in Letizia Bindi, *Vendere patrimoni, consumare luoghi*, «Glocale», 2012-2011, 2-3, pp. 203-211.

Marketing delle tradizioni e della cultura immateriale, futuro del Destination Marketing in Molise

di Antonio Ferrandina e Antonio Minguzzi

1. Premessa

Il marketing territoriale delle destinazioni e della cultura hanno catturato nell'ultimo decennio l'attenzione di più parti, rappresentando una delle espressioni più utilizzate tra gli studiosi e gli operatori responsabili delle politiche di sviluppo locale¹.

In particolare, il patrimonio della cultura immateriale, vale a dire delle tradizioni ed espressioni orali, delle arti, consuetudini sociali, riti, saperi e artigianato, sembra essere per molte località una delle possibili leve di sviluppo turistico e territoriale.

In tale ottica il presente lavoro mira a fornire un quadro concettuale sintetico che possa essere utile per capire le potenzialità del marketing del territorio, della destinazione, della cultura locale e le ricadute possibili sulle aree del Molise (persone, istituzioni, imprese), tracciando, inoltre, un excursus rapido sulle principali iniziative della specie che hanno caratterizzato la Regione negli ultimi anni.

2. Marketing territoriale: il percorso evolutivo

Il marketing territoriale è stato definito dagli studiosi in vari modi; le diverse concezioni vertono comunque tutte sul presupposto che esso tragga la sua origine da un'estensione degli studi della disciplina in generale ad un nuovo campo d'indagine: il territorio.

¹ La tematica è sempre più presente, anche, nei piani di studio predisposti da corsi di laurea, di perfezionamento, di diploma e di formazione, dal classico "Marketing e comunicazione d'impresa", ai corsi dedicati al "Brand dei sistemi territoriali", fino ad arrivare, ad esempio, ai corsi in "Marketing territoriale. Enogastronomia Turismo e Alto Artigianato" "Destination Management" e "Destination Marketing". Ma non è giusto dimenticare la costante e insistente presenza del "marketing territoriale" all'interno di comunicati stampa, relativi ad eventi ed espressioni delle realtà locali.

È necessario, quindi, adattare gli obiettivi, le funzioni, le metodologie e gli strumenti al nuovo campo di studio, il territorio, oggetto sistematico nel quale s'intersecano gli interessi dei diversi soggetti (stakeholders, imprese, utenti).

A partire dagli anni novanta le prime definizioni del marketing territoriale risultano per lo più incentrate sulle problematiche localizzative di un'area².

Van Der Meer parlando di City Marketing, pone l'attenzione sulla funzione di collegamento tra l'offerta e la domanda, costituita da diverse tipologie di utenti della città. Egli definisce il City Marketing come un insieme di azioni finalizzate a combinare ed a rendere coerenti ed omogenee le esigenze della domanda e dell'offerta, la fornitura di funzioni urbane con la domanda espressa, utenti attuali e potenziali del territorio³.

L'evoluzione dottrinale rende obsoleta la concezione che collega la nozione di territorio al concetto di "superficie" o "spazio", il place inizia a comprendere l'insieme dei valori tangibili ed intangibili del luogo: il suo retaggio storico, la cultura, aprendo un primo timido spiraglio al marketing del patrimonio immateriale.

Kotler, Heider e Rein⁴ propongono, pertanto, un'elaborazione più raffinata dell'approccio aziendale, quello, cioè della pianificazione marketing oriented, che considera il territorio come un nucleo che scambia valori, beni, e servizi con l'ambiente esterno.

Da tale pensiero dinamico di interpretare il territorio, deriva il concetto di Marketing d'Area: «l'insieme delle azioni che vengono esercitate su uno spazio geografico per renderlo attrattivo nei confronti di un prescelto gruppo di investitori logistico-industriali, sui bisogni percepiti dei quali si è attuato il disegno delle caratteristiche dell'area stessa»⁵. La suddetta nozione consiste nel predeterminare un pacchetto localizzativo e modellarlo in base ai bisogni degli utenti potenziali.

Tale filone dottrinale intende il marketing territoriale come un insieme di attività che hanno come fine principale l'attrazione di investimenti in una determinata area. Il marketing, quindi, si articola in attività di analisi delle caratteristiche ed esigenze del territorio, per evidenziare i punti di forza e debolezza dell'area, coordinandole con le minacce ed opportunità delle relazioni instaurate con l'ambiente esterno, puntando sui fattori critici di successo.

Secondo quest'ottica, il marketing territoriale si articola in quattro operazioni fondamentali:

² Laurence Texier L., Jean Paul, *Le marketing territorial et ses enjeux*, «Revue Francaise de Gestion», Janvier-Fevrier 1992, pp. 45-55.

³ Jan Van der Meer, *The role of City Marketing in Urban Management*, Erasmus University, Rotterdam 1990.

⁴ Philip Kotler, Christer Asplund, Irving Rein, e Donald Haider, *Marketing Places Europe*, Prentice Hall, Londra 1999.

⁵ Massimo Paoli, *Marketing d'area per l'attrazione di investimenti esogeni*, Guerini e Associati, Milano 1999.

1. Definizione e previsione delle combinazioni di beni e servizi che l'entità territoriale può offrire;
2. Identificazione di misure di incentivazione a favore della domanda attuale e potenziale del territorio di riferimento;
3. Delineazione dei canali distributivi dei valori, beni e servizi offerti;
4. Promozione dell'immagine e dell'identità territoriale, connessa con gli obiettivi prefissati.

Il marketing territoriale può anche essere considerato come processo finalizzato alla creazione di valore per una collettività, composta dall'insieme di individui che fruiscono di un territorio predeterminato nei suoi confini. Tale ideazione ruota intorno al concetto di *valore*, inteso come soddisfazione dei bisogni dei soggetti-utenti, risultante da un processo di coordinamento degli stessi.

Tenendo conto del percorso evolutivo di cui è stata protagonista la disciplina, si potrebbe definire infine il marketing territoriale come il processo dinamico-relazionale, articolato in fasi analitiche, strategiche, operative, finalizzato allo sviluppo di un'area, attraverso l'intersecarsi dei diversi attori e di altri agenti sul territorio, al fine di creare un vantaggio competitivo duraturo (Tabella 1).

Tabella 1 – Il marketing territoriale:evoluzione delle definizioni.

DEFINIZIONE	AUTORE	CONCETTI CHIAVE
City Marketing	Van Der Meer	Pone l'attenzione sulla funzione di collegamento tra offerta e domanda.
Marketing d' area	Paoli	Azioni su uno spazio geografico al fine di renderlo attrattivo. Creare un pacchetto localizzativo.
Marketing urbano	Asworth	Processo logistico che comporta l'intervento di diversi soggetti territoriali.
Place Marketing	Kotler, Heider, Rein	Pianificazione marketing oriented che considera il territorio come un nucleo di vari networks.
Marketing del territorio	Formez	Complesso di scelte strategiche per: - attrarre investitori; - valorizzare risorse; - ottenere sviluppo sostenibile dell'area.
Marketing territoriale	Cercola	Processo di creazione di valore per una collettività composta da coloro che fruiscono di un territorio.
Marketing territoriale	Caroli	Funzione che contribuisce ad uno sviluppo equilibrato dell'area.

3. Dal Marketing Territoriale al Destination Marketing, seguendo la strada del Marketing della Cultura Immateriale.

Se il Marketing territoriale è quindi definibile come un processo dinamico, relazionale, del territorio, finalizzato allo sviluppo dell'area, il Destination Management nasce dall'esigenza di integrare – all'interno di un processo strategico – le azioni necessarie per gestire i fattori di attrattiva e i servizi turistici, per captare la domanda di mercato e posizionare la destinazione in ambiti adeguati rispetto alle caratteristiche del territorio⁶.

Il concetto di Destination Management è più esteso rispetto a quello di Destination Marketing che controlla essenzialmente la funzione di marketing all'interno della destinazione, ignorando i criteri secondo cui questa è stata creata. Secondo la World Tourism Organization

il Destination Marketing si occupa di tutte le attività e dei processi per mettere in contatto compratori e venditori, focalizzandosi nel rispondere alle domande dei consumatori, in modo da ottenere un posizionamento competitivo. Il Destination Marketing è, pertanto, un insieme di attività continue e coordinate che si associano ad un'efficiente distribuzione dei prodotti nei mercati ad alto potenziale di crescita. Il Destination Marketing comprende, infine, decisioni ed azioni relative ai prodotti, bisogni, prezzi, segmentazione dei mercati, promozione e distribuzione⁷.

Alla base dell'azione di Destination Marketing si pongono tre attività indispensabili in un territorio a vocazione turistica: l'informazione turistica, l'accoglienza degli ospiti e l'animazione locale. Nell'ambito di tutte queste attività destinate allo sviluppo di un territorio assume un rilievo fondamentale anche la nascita di un marketing legato alle tradizioni, alla cultura, a quello che viene definito patrimonio o cultura immateriale.

Per "patrimonio culturale immateriale" s'intendono le pratiche, rappresentazioni, espressioni, sapere e capacità, come pure gli strumenti, artefatti, oggetti, e spazi culturali associati, che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi anche i singoli individui, riconoscono come parte integrante del loro patrimonio culturale. Ciò che rileva, in particolare, non è la singola manifestazione culturale in sé, ma il sapere e la conoscenza che vengono trasmessi di generazione in generazione e ricreati dalle comunità ed i gruppi in risposta al loro ambiente, all'interazione con la natura e alla loro storia. Il patrimonio immateriale garantisce un senso di identità e continuità ed incoraggia il rispetto

⁶ «Un luogo diviene una destinazione quando il mercato ne acquisisce consapevolezza e quando questa consapevolezza si traduce in domanda effettiva», Mariangela Franch (a cura di), *Marketing delle destinazioni turistiche*, McGraw-Hill, 2010 Milano.

⁷ WTO, *Survey of Destination Management Organisations*, Madrid 2004.

per la diversità culturale, la creatività umana, lo sviluppo sostenibile, oltre che il rispetto reciproco tra le comunità stesse ed i soggetti coinvolti⁸.

Il Patrimonio Immateriale è individuabile in 5 settori⁹:

1. tradizioni ed espressioni orali, incluso il linguaggio in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale;
2. arti dello spettacolo;
3. consuetudini sociali, riti ed eventi festivi;
4. saperi e pratiche sulla natura e l'universo;
5. artigianato tradizionale.

Da un punto di vista concettuale ed operativo una delle finalità del marketing della cultura immateriale è proprio quella di stimolare il trasferimento di tutto il patrimonio di una terra dentro il marchio di un solo prodotto in senso lato, quale possono essere, ad esempio il suo vino, le sue ceramiche, le sue tradizioni: dalla valenza di reciprocità tra territorio e prodotto si può allora partire per ricostruire un nuovo percorso di valorizzazione e di promozione in Italia e nel mondo.

Questa è la cultura del Marketing dell'Intangibile che insegna a “dematerializzare” lo stesso concetto fisico di terra per trasformarlo in un elemento impalpabile di forte intensità.

Non si tratta più di produrre e vendere “cose”, ma “cultura”, “tradizioni” ed “emozioni”. Non solo offerte turistiche, ma percorsi, itinerari tematici, stati d'animo, spazi narranti e siti emozionali: “le strade del vino”, “i tratturi dei pastori”, “le tracce degli arabi”, “le soste dei menu”, “le dimore rurali”, “le vie del vento”, per fare alcuni esempi dei modi di raccontare una terra utilizzando specifiche “scenografie”.

La “narrazione di un territorio” diventa così il nuovo capitale immateriale che conferisce un “Valore superiore” ed offre oggi una nuova cassetta degli strumenti, concetti e opportunità.

4. Progetti, azioni e scelte realizzate nell'ultimo decennio in Molise in tema di marketing territoriale e delle tradizioni

Volendo tracciare un veloce excursus delle attività sul territorio molisano rientranti nella più vasta gestione delle politiche di marketing territoriale, turistico e del patrimonio culturale e immateriale, possiamo ricordare alcune iniziative significative.

⁸ Ministero dell'Ambiente, art. 2 Convenzione del 2003.

⁹ Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, Unesco, 2006.

Nella programmazione regionale POR 2000-2006 è stata realizzata, ad esempio, una specifica misura, la 4.3.1 di Marketing Territoriale, finanziata per più di un milione e cinquecento mila euro. Beneficiari del finanziamento un'associazione temporanea di imprese con capofila la Retecamere soc.cons.rl e partner l'Unioncamere Molise, la Co.S.Mo. Servizi srl, la Matese per l'Occupazione S.c.p.a, l'Istituto G. Tagliacarne, l'Università degli Studi del Molise.

L'obiettivo consisteva nel proporre il Molise come regione "attrattiva" di nuove attività e investimenti produttivi attraverso la "vendita" di Pacchetti localizzativi greenfield e di partnership con imprese locali. In particolare attraverso il programma "Investimolise" è stato presentato al mercato immobiliare in Italia e all'estero, un pacchetto localizzativo denominato "I Borghi nuovi modelli di sviluppo e di ospitalità turistica", al fine di "far conoscere il Molise" a chi volesse intraprendere un'attività turistico-ricettiva, attraverso la "rilevazione di immobili in centri storici di borghi molisani, per avviare una struttura di "albergo diffuso" e quindi attrarre potenziali investitori del settore¹⁰.

Dall'analisi del rapporto¹¹ sullo stato di attuazione del Comitato di Sorveglianza del POR Molise 2000/2006 risulta che è stato realizzato un sito web, oggi non più accessibile, e si è realizzata un'azione promozionale e una di accompagnamento.

Rispetto alla programmazione 2007/2013 le azioni di marketing sono previste nell'ambito dell'Asse IV "Ambiente e Territorio", che dopo una serie di modifiche è diventato l'unico contenitore destinato alla Programmazione territoriale, nel quale sono state concentrate anche le risorse destinate in precedenza all'Asse III "Accessibilità". Attualmente nessun progetto è concluso. In particolare, rispetto alla Progettazione integrata territoriale (Pit, Pisu, Pai), dopo la presentazione di candidature (tra il 2009 ed il 2010) e la successiva fase di verifica della sostenibilità degli interventi previsti, si è giunti alla sottoscrizione dell'Accordo di Programma solo per il Pisu denominato "Isernia 2015: Un ponte verso lo sviluppo sostenibile" e per il Psr "Sirt - Strategia Integrata di Riqualificazione Territoriale" tra Novembre e Dicembre 2012.

A fronte di questo quadro, il Molise necessiterebbe di una più impegnativa operazione di marketing territoriale. Attraverso tale operazione si dovrebbe riuscire: ad analizzare meglio le caratteristiche e le esigenze del territorio; evidenziare i punti di forza e quelli di debolezza e coordinare le minacce e le opportunità derivanti dalle relazioni tra il territorio e l'ambiente esterno; definire i fattori critici di successo territoriali; elaborare una strategia territoriale (visione) condivisa che consenta una selezione degli strumenti e dei metodi per valorizzare e potenziare l'attrattività dell'offerta dell'area territoriale.

¹⁰ Comunicato Stampa della Camera di Commercio di Campobasso del 27/3/2008.

¹¹ Stato di attuazione al 31 dicembre 2007, seduta del Comitato di Sorveglianza del POR Molise 2000/2006 del 28/3/2008.

Questo schema di riferimento è valido in generale, ma ancor di più rispetto al tema del marketing delle tradizioni locali, intese come espressioni della cultura immateriale. Anche il Molise, come gran parte del territorio nazionale, presenta un panorama di tradizioni vasto e diversificato. La religione, la storia, le caratteristiche fisiche del territorio, i sistemi economici e sociali stratificati nel tempo, sono solo alcuni degli elementi generatori di fenomeni tipici locali. Si pensi, solo per citare gli esempi più significativi, alla tradizione del Corpus Domini a Campobasso, ai riti del fuoco con la ‘Ndocciata di Agnone in primis, alle Carresi di San Martino in Pensilis o di San Pardo a Larino, alla Festa dell’Uva di Riccia, alla Festa del Grano di Jelsi, al Festival della Zampogna di Scapoli, ai riti legati al Carnevale (Gl’Cierv, l’Uomo Cervo, di Castelnuovo al Volturno; o il Carnevale del Diavolo di Tufara).

Tutte queste manifestazioni però ancora sfuggono alle logiche e agli strumenti del marketing. Attualmente, infatti, sono diversi gli aspetti più critici: carenza informativa relativamente all’analisi del contesto e delle caratteristiche delle tradizioni locali; ruolo e azione dei soggetti locali; assenza di una strategia di riferimento; assenza di un adeguato sistema di monitoraggio degli interventi realizzati.

Rispetto al primo punto non esiste un adeguato sistema di valutazione dell’impatto socio-economico determinato dagli eventi della tradizione locale. Solo in riferimento ad un’eventuale valenza turistica di queste tradizioni, sarebbero auspicabili molte analisi, in termini di visitatori (turisti ed escursionisti) potenziali e attuali, collegabili ai diversi eventi della tradizione locale. Nel Piano di promozione turistica 2011¹² adottato dalla Regione Molise veniva espresso, infatti, il seguente auspicio: «è necessario in tempi rapidissimi informatizzare la raccolta dati Istat per avere cifre credibili sull’andamento del flusso turistico in regione». Alle statistiche ufficiali poi sfugge il fenomeno del così detto “sommerso”, rappresentato dal mercato degli alloggi in funzione turistica. Sul punto, sempre nel Piano di promozione turistica 2011, si dichiara che il problema sta assumendo «dimensioni allarmanti, [...] sia in termini di pubblica sicurezza, che in termini di offerta turistica».

Questa carenza informativa è un impedimento per qualsiasi procedimento di analisi delle potenzialità e delle criticità ricollegabili alle tradizioni locali. Informazioni che invece potrebbero essere molto utili, per esempio, per un’eventuale campagna di comunicazione, per la predisposizione di servizi ad hoc, per immaginare azioni di collaborazione con altri soggetti pubblici e privati, ecc.

Un elemento decisivo per qualsiasi programmazione di marketing territoriale è rappresentato dal coinvolgimento dei soggetti locali. Nel caso di tradizioni locali questi soggetti appaiono ancora più importanti e se ciò è vero

¹² Il Piano è stato pubblicato sul Bollettino Ufficiale della Regione Molise n. 19 del 16/7/2011.

in generale, lo è ancora di più per il Molise. In questo territorio, infatti, spesso la progettazione e la realizzazione degli eventi della tradizione sono compiti svolti solo da soggetti locali (associazioni, comitati, Pro loco, ecc.). Non c'è un'agenzia che crea gli eventi, ma è ancora la comunità locale che si impegna nel riproporre l'evento della tradizione. Naturalmente questa situazione se da un lato rappresenta un elemento positivo perché evita l'effetto "artificio" e mantiene autentiche le manifestazioni della tradizione, d'altra parte inevitabilmente rischia di essere un ostacolo per la crescita, vista la difficoltà nell'acquisire competenze ed esperienze specifiche in tema di organizzazione e gestione degli eventi da parte dei soggetti locali. Anche in questo caso occorrerebbe verificare i bisogni e inventare soluzioni per rendere più stabili i soggetti locali protagonisti della tradizione.

5. Conclusioni

Abbiamo evidenziato come il marketing territoriale e delle destinazioni perseguano un orientamento di sviluppo economico a sistema, affinché i vari settori siano integrati e consentano un rafforzamento trasversale del territorio. Valorizzare il territorio molisano significa valorizzare la sua identità culturale espressa dalle risorse turistiche e immateriali. Tra i vari settori che meglio usufruiscono dello sviluppo sistemico di un territorio vi è il turismo, poiché a causa della sua specifica domanda, coinvolge tutti i settori dell'economia di un territorio. Occorre a tal fine, perseguire un approccio di marketing territoriale, che consenta di valutare le risorse che possono essere trasformate in fattori critici di successo. L'orientamento di marketing territoriale nel turismo si esplica nella pianificazione strategica del territorio, finalizzata alla creazione di relazioni sinergiche e collaborative tra i diversi stakeholders.

Il percorso da intraprendere consiste nel captare e selezionare le opportunità turistiche competitive dell'area, architettare un indirizzo strategico, e stimolarne l'implementazione coerente da parte dei vari soggetti coinvolti. Negli ultimi tempi il dibattito è segnato, peraltro, dal tema del taglio dei trasferimenti centrali, che pone la necessità di ripensare assetti, quadri di riferimento, formule di governo territoriale. Tuttavia anche in questa contingenza una strategia condivisa potrebbe consentire la scelta di soluzioni più efficaci. Solo per fare un esempio e per tornare alle tradizioni locali, una programmazione degli eventi coordinata potrebbe limitare l'effetto affollamento degli avvenimenti nello stesso periodo dell'anno, oppure migliorare l'efficacia degli investimenti nella promozione. Il Molise peraltro presenta un sistema di tradizioni, culture e saperi, molto ampio e differenziato che ben si presta ad essere oggetto del marketing intangibile. Una possibile leva di sviluppo potrebbe essere l'implementazione di un sistema di monitoraggio sui risultati

generati dagli interventi finanziati, che verta su una maggiore strutturazione e coordinamento dei sistemi informativi regionali per favorire la previsione e poi la successiva verifica di specifici parametri di risultato. In assenza di questa specifica leva si può correre il rischio di valutare i risultati delle politiche solo in base alla quota di risorse spese rispetto a quelle disponibili.

In conclusione, se si vogliono investire le risorse con migliori risultati, favorendo sinergie di successo e riconoscendo ai soggetti del governo locale la possibilità di elaborare una propria e responsabile dimensione del futuro delle comunità che amministrano, appare indispensabile fare marketing *per e del territorio*, utilizzando un mix di marketing turistico, territoriale e culturale.

MolisEcomuseo.
Memorie, saperi e pratiche per una rete eco museale
del territorio e delle comunità

di Roberto Parisi

1. Premessa su Altilia: mito-patologie di un “attrattore” mancato

«Ogni reporter; giornalista italiano dovrebbe visitare Altilia, i cui resti o ruderi, qui sono così ben conservati, che non vi è città italiana che possieda simili cose. Tutto l’agro è ancora intatto, tutte le porte della città, una di esse ha ancora l’arco intero [...]. È questo un luogo unico!».

Tratto da una lettera inviata nel 1846 da Theodor Mommsen all’amico e vicesegretario dell’Istituto Archeologico Germanico di Roma Johann Heinrich Wilhelm Henzen¹, questo brano offre ancora oggi, a distanza di oltre un secolo e mezzo, valide sollecitazioni per affrontare temi e questioni sul patrimonio culturale molisano e soprattutto per riflettere, in un’ottica ecomuseale, sullo stato dell’arte nelle politiche e nelle pratiche di valorizzazione messe in atto in Molise nel corso di questo nuovo millennio.

In tal senso, il sito archeologico di Saepinum (Altilia) non solo rappresenta metaforicamente una delle principali testimonianze dell’antica vocazione rurale del territorio, nella quale una parte consistente della comunità locale, come in un ecomuseo, sovente dichiara di riconoscersi² e attraverso la quale, non di rado, trovano legittimazione i principi della moderna eco-

¹ Lettera del 14 marzo 1846, inviata da Mommsen ad Henzen e conservata presso l’Archivio dell’Istituto Germanico di Roma. Il brano è ripreso da Italo M. Iasiello, *Samnium: assesti e trasformazioni di una provincia tardo antica*, Edipuglia, Bari 2007, p. 22. La stessa lettera è riportata anche in Napoleoni Stelluti (a cura di), *Epigrafi di Larino e della bassa Frentania*, 2 voll., Lampo, Campobasso 1997, vol. 1, p. 25.

² Emblematiche, in tal senso, appaiono le considerazioni di uno dei consiglieri d’amministrazione della “Fondazione Molise Cultura” proposte sull’inserito *Vedere in Molise*, allegato al «Giornale dell’Arte», 2012, 1, p. 7: «Un turista stanco del caos delle grandi città, delle spiagge e montagne redatte nella loro capacità di soddisfare esigenze di svago, trova tutt’altro nella nostra terra, luogo di suggestioni, incantamenti, ruralità, antiche tradizioni e genuina ospitalità».

museologia³, ma è anche una tappa storica di quel “viaggio in Molise” che, con circolarità, ha spesso coinvolto la stessa categoria di viaggiatori (i reporter) chiamata in causa da Mommsen nel primo Ottocento.

In Molise, nell’ambito della letteratura di viaggio novecentesca⁴, i racconti di Francesco Jovine⁵ e di Guido Piovene⁶ sono certamente tra i più noti e consumati prodotti editoriali scaturiti da inchieste giornalistiche⁷. Di quell’antico insediamento, in particolare, Piovene ha restituito un’immagine arcadica di quasi pacifica convivenza stratigrafica tra le tracce della pastorizia transumante e i resti agro-urbani della civilizzazione romana⁸. In piena sintonia con esperti della materia come Amedeo Maiuri⁹ e Cesare Brandi¹⁰, lo scrittore-giornalista ha infatti contribuito a consolidare nel tempo il ritratto mommseniano di Altilia come luogo “unico”¹¹, dove quel carattere di unicità

³ Per un quadro di riferimento sui più recenti risvolti epistemologici dell’ecomuseologia italiana si veda Cristina Grasseni (a cura di), *Ecomuseologie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*, Guaraldi, Rimini 2010.

⁴ Un utile repertorio sul tema è in Massimo Bignardi (a cura di) *Viaggiatori in Molise*, Electa, Napoli 2000.

⁵ Francesco Jovine, *Viaggio nel Molise*, Casa molisana del libro, Campobasso 1967.

⁶ Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano 1957.

⁷ Il volume di Piovene raccoglie le impressioni di un viaggio condotto in Italia tra il 1953 ed il 1956 e scaturito da una rubrica radiofonica affidata allo stesso Piovene dalla Rai nel 1953. Analogamente, il volume di Jovine, pubblicato postumo, raccoglie alcuni articoli scritti dall’autore nel 1941 per il “Giornale d’Italia”.

⁸ G. Piovene, *Viaggio in Italia*, cit., p. 578.

⁹ Amedeo Maiuri, *Saepinum. La città sul tratturo*, in Id., *Passeggiate campane*, Sansoni, Firenze 1982, pp. 393-399.

¹⁰ Con riferimento al sito di Altilia e al previsto «museino dei tratturi», così si esprimeva Brandi in *Terre d’Italia*, raccolta di racconti di viaggio svolti dallo studioso tra gli anni Cinquanta e Ottanta: «io vorrei sentirci declamare sommessamente l’Eneide, ma per le Ecloghe, così modesto, sereno. Le pietre ancora calde di sole, la vita dei campi che è ancora, oh, per quanto ancora? la vita dei campi, e i fantasmi dell’antichità come presenze manifeste, che ti vengono incontro e ti stringono la mano. Questo è Sepino, un luogo modesto dove si beve un sorso di antichità in un bicchiere d’argento». Cfr. Cesare Brandi, *Terre d’Italia*, Bompiani, Milano 2013 (Editori Riuniti, Roma 1991), p. 357.

¹¹ La continuità tra Piovene, Maiuri e Brandi nell’approccio letterario ad Altilia è ben colta da Francesco D’Episcopo *Il viaggio tra inchiesta e memoria*, in M. Bignardi, *Viaggiatori in Molise*, cit., p. 108. Marginale, tuttavia, resta in questo contributo il ruolo di Mommsen. A testimoniare ulteriormente la persistente vitalità dell’immaginario tardo-romantico costruito da Piovene per Altilia è il recente lavoro critico di Carlo Tosco, che in uno studio di carattere metodologico sul paesaggio storico, sottolinea: «nella lettura di Piovene i tratturi sono un segno della storia, un “geroglifico” difficile da decifrare, perché ha perduto le funzioni che assumeva nel paesaggio. I tratturi sono così accostati alle rovine dell’antica Altilia, l’ultimo centro sannita di resistenza alla conquista romana: la città sepolta e i percorsi in via di abbandono sono documenti archeologici di un’Italia che scompare». Cfr. Carlo Tosco, *Il paesaggio storico. Le fonti e metodi di ricerca*, Laterza, Roma-Bari 2009, pp. 39-40.

sembra derivare soprattutto dalla presunta autenticità e trasparenza di un territorio non ancora contaminato dall'industrializzazione¹².

Eppure, la triplice matrice insediativa della comunità sepinese avrebbe potuto favorire – in questa, come, anche, in molte esperienze narrative autoctone¹³ – una lettura della frazione di Altilia come parte integrante di un più esteso paesaggio in continua evoluzione¹⁴, nel quale si sono sedimentati anche i segni della prima industrializzazione italiana¹⁵. La stessa storia degli scavi archeologici interseca episodi di vita vissuta negli anni della “guerra totale”, quando Maiuri, insieme all'architetto polacco Davide Pacanowski, fu internato in uno dei campi che il regime fascista realizzò in Molise¹⁶.

Invece, nell'ambiente culturale locale, come nella cultura istituzionale nazionale, si è preferito assecondare la visione retorica di Altilia e del suo “agro”, intesa come una realtà territoriale costantemente “a rischio” di contaminazione, cristallizzando l'immagine estetico-letteraria di quel paesaggio nella sua apparente monodimensionalità arcaica e rurale. Ridotta ad un'enclave archeologica dell'identità sannitico-molisana, Altilia è in definitiva il risultato di un graduale processo di sublimazione metastorica, attraverso il quale si è progressivamente attenuato ogni possibile riferimento storico-critico al ruolo che il sistema tratturale ha assunto come palinsesto di una lunga e mai sopita conflittualità territoriale¹⁷: tra la dimensione “silvo-pastorale” e quella “contadina”, tra la civiltà rurale e quella urbana, tra l'agricoltura e l'industria, tra i fatti storici e le tradizioni folkloristiche.

¹² Sulla persistenza, nella letteratura del secondo Novecento, della «dimensione rurale [del Molise] con non trascurabili permanenze arcaiche, nel paesaggio, nelle pratiche agricole, nelle consuetudini sociali, nell'antropologia», si è soffermato anche Gino Massullo, evidenziandone la «buona dose di estetismo di cui si rivestiva il suo approccio ad un “Sud” ancora troppo spesso visto come mito». Cfr. Gino Massullo, *Identità locali tra paesaggi sociali e rappresentazioni intellettuali*, «Glocale», 2010, 1, pp. 128-129.

¹³ In tal senso, è ancora Massullo a precisare che: «autori come certamente il Piovene di *Viaggio in Italia*, ma ancor di più i molisani, Rimanelli, Giuseppe Jovine, Corsi, Incoronato, Del Vecchio, colgono però, accanto a quelle permanenze, anche le vive contraddizioni, le tensioni di una società contadina ormai giunta al suo crepuscolo, sospesa tra una tradizione che sopravvive a se stessa ed una modernizzazione sempre annunciata ma della quale stentano a delinearsi i connotati». Cfr. G. Massullo, *Identità locali ...*, cit., p. 129.

¹⁴ Massimo Preite, *Du Paysage industriel au Paysage culturel évolutif*, «Patrimoine de l'industrie, resources, pratiques, cultures», 2008, 19, pp. 53-59.

¹⁵ Virginia Di Vito, *L'ex lanificio Florindo Martino di Sepino: un patrimonio da salvaguardare e un'opportunità di sviluppo territoriale*, «Patrimonio Industriale», 2012, 9-10, pp. 170-173. Più in generale, sulle testimonianze molisane della prima industrializzazione si rimanda a Roberto Parisi (a cura di), *Paesaggi del lavoro in Molise. Itinerari culturali tra storia e valorizzazione*, Aracne, Roma 2009; Roberto Parisi, Ilaria Zilli (a cura di), *Il patrimonio industriale in Molise. Itinerari di un censimento in corso*, Crace, Perugia 2012.

¹⁶ Roberto Parisi, *Architetture e centri urbani. Modelli, pratiche e scenari*, in Gino Massullo (a cura di), *Storia del Molise in età contemporanea*, Donzelli, Roma 2006, pp. 265-285.

¹⁷ Per una lettura meno ideologica e più problematica dei tratturi si veda Saverio Russo, *Paesaggio agrario e assetti colturali in Molise tra Otto e Novecento*, Edipuglia, Bari 2004.

Quasi come in una grande ampolla di vetro, fissate una volta per sempre le sue coordinate spazio-temporali tra un' indefinibile origine protostorica e una fase post-classica dilatata fino alle persistenze materiali pre-ottocentesche, lo scavo scientifico in Altilia è sostanzialmente equiparabile ad una pratica condotta in apnea, senza alcun contatto con il mondo che la circonda. Ogni altra forma di antropizzazione è percepita come un agente patogeno, che quando assume caratteristiche letali per l'ambiente (naturale e culturale) è lasciato alla libera e spontanea inchiesta di un reporter¹⁸ e alla conseguente azione, repressiva e vincolante, degli organismi di tutela.

Eppure, anche solo sul piano della salvaguardia, sarebbe bastato usufruire dei dispositivi di legge vigenti fin dal 1976 per avviare un programma condiviso di tutela integrata del paesaggio tratturale molisano e dunque anche del sito archeologico di Altilia e del suo intero comprensorio territoriale¹⁹. Tuttavia, nonostante le ingenti risorse impegnate e le numerose iniziative promosse negli ultimi tre decenni – delle quali dà conto il pregevole lavoro di ricerca condotto nel 2007 da Denise La Monica e Tiziana Maggio per il centro Lartte della Normale di Pisa²⁰ – nessun significativo miglioramento si è avvertito nelle politiche di salvaguardia e di valorizzazione di tale patrimonio culturale, neanche in seguito alla legge istitutiva del «parco dei tratturi», ai fondi stanziati dalla Regione per l'integrazione del centro storico di Sepino con il sito di Altilia, o alle misure messe in campo attraverso il piano di sviluppo 2007-2013 per il recupero del patrimonio rurale.

¹⁸ Tra le numerose inchieste giornalistiche su Altilia si ricordano la rubrica “Oro buttato” andata in onda il 27 settembre 2009 su RAI 3, nell'ambito della trasmissione televisiva “Presi Diretta” e gli articoli apparsi su alcuni quotidiani nazionali in seguito ai problemi posti dal cosiddetto «eolico selvaggio», quali ad esempio *L'invasione eolica devasterà Sepino?*, “La Repubblica”, 14 novembre 2011 e *Quelle pale eoliche come grattacieli davanti alla piccola Pompei dei sanniti*, “Corriere della Sera”, 22 luglio 2012.

¹⁹ Va infatti sottolineato che con decreto ministeriale del 15 giugno 1976, poi modificato e integrato con i decreti ministeriali del 20 marzo 1980 e del 22 dicembre 1983, il patrimonio tratturale venne considerato a tutti gli effetti un bene archeologico e come tale sottoposto a vincolo di salvaguardia ai sensi della legge 1089 del 1939 sulla *Tutela delle cose di interesse artistico e storico*. Cfr. Roberto Parisi, *Le fabbriche del Molise. Uomini, luoghi e paesaggi del lavoro*, in R. Parisi, I. Zilli, a cura di, *Il patrimonio industriale in Molise ...*, cit., p. 73.

²⁰ Denise La Monica, Tiziana Maggio, *Analisi della politica della regione Molise in materia di sistemi museali*, novembre 2007. Il dossier sul Molise si inserisce nell'ambito di una ricerca biennale (2006-2007) sui sistemi museali regionali in Italia condotta in seno alla Scuola Normale di Pisa dal Lartte (Laboratorio per l'Analisi, la Ricerca, la Tutela, le Tecnologie e l'Economia per il Patrimonio Culturale) Cfr. Denise La Monica, Emanuele Pellegrini (a cura di), *Regioni e Musei: politiche per i sistemi museali dagli anni Settanta ad oggi*, atti del convegno, 4 dicembre 2007, Iacobelli editore, Roma 2009. Il dossier e la ricca documentazione sul Molise è consultabile sul sito www.sistemimuseali.sns.it.

Tali politiche non hanno scalfito l'immagine tardo-romantica del sistema paesaggistico di Altilia e del suo "agro"²¹, alla quale si è attinto, ancora negli anni 2008-12, per legittimare, in seno al Ministero dei Beni Culturali, la candidatura del sito archeologico come uno dei principali «poli museali di eccellenza» del Mezzogiorno²², motivando la scelta con una emblematica descrizione del sito: «il fascino che esercita sul visitatore un'escursione nel complesso archeologico di Saepinum promana dalla contemplazione di un'architettura e di un'urbanistica che ha continuato a vivere nel corso dei secoli. A testimoniare tale continuità di vita sono le case rurali costruite sugli stessi ruderi della città antica, all'interno dell'area urbana fortificata ancora abitata da contadini fino a trent'anni fa»²³.

Ciò nonostante, non riuscendo tale candidatura a superare la dura prova del piano di prefattibilità, quell'immagine, e con essa il mito e la retorica che a lungo l'hanno alimentata, ha perso definitivamente la propria capacità di persuadere: «pur riconoscendo il valore intrinseco di quel patrimonio, non si sono riscontrate le condizioni per poterlo considerare un attrattore tale da incidere, in misura determinante, sulle dinamiche socioeconomiche del proprio territorio»²⁴.

Al di là delle comprensibili manifestazioni di «amarezza» con la quali gli Enti Locali hanno preso atto della valutazione ministeriale²⁵, appare difficile

²¹ Emblematico, in tal senso, il titolo del paragrafo dedicato ad Altilia, *L'Arcadia è in Molise, a Sepino*, nel volume autobiografico dello storico dell'arte e poi Ministro dei Beni Culturali Antonio Paolucci, *Museo Italia: diario di un soprintendente-ministro*, Sillabe, Livorno 1996.

²² Avviato nel 2008 dai Ministeri per i Beni Culturali e dello Sviluppo Economico e gestito da Invitalia, Agenzia nazionale per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa, il programma si è avvalso del contributo di un nutrito gruppo di esperti nei due rispettivi settori per l'elaborazione di un progetto pilota che, attraverso i poli museali di eccellenza, individuasse le direttrici strategiche e gli strumenti più idonei per innescare processi virtuosi di sviluppo economico, culturale e turistico nelle otto regioni interessate dall'intervento. Dettagli sull'attività fino oggi svolta sono sul sito istituzionale www.mumex.it.

²³ Il testo, reso pubblico sul sito www.mumex.it, così prosegue: «Esplicativo in questo senso è il caso del teatro romano, sul quale vennero costruite abitazioni ad emiciclo a partire dal XVIII secolo, sfruttando il basamento semicircolare delle strutture della cavea, abitazioni oggi utilizzate come antiquarium e sale espositive».

²⁴ Queste e le precedenti citazioni sono tratte dal sito www.mumex.it (consultato nel giugno 2013).

²⁵ Si riporta, di seguito, uno stralcio della lettera inviata nel luglio 2012 dal vice-presidente del Consiglio Regionale a tutti gli organi di governo direttamente impegnati nel progetto pilota dei "Poli museali": «prima che il Molise venga aggredito da inceneritori, centrali a biomassa, smaltimento illecito di rifiuti e realizzazione di pale eoliche proprio nei pressi di aree archeologiche risalenti al IV e V secolo a.C., è opportuno che lo Stato, la Regione e le Comunità Locali investano sulla fruibilità di un patrimonio inestimabile che può assumere un ruolo strategico per lo sviluppo futuro insieme all'attivazione del Parco Nazionale del Matese e alla valorizzazione dei beni ambientali, dell'artigianato artistico, dei borghi d'eccellenza, dell'agricoltura biologica, delle produzioni tipiche e delle tradizioni popolari, e dei percorsi religiosi» (documento tratto dal sito www.michelepetrarroia.it, consultato nel giugno 2013).

imputare l'esito finale di questa procedura di selezione all'eventualità di erronei giudizi di merito o, addirittura, ad una più generale condizione di crisi economica, di breve o lungo periodo.

Il "caso Altilia" non può più trovare una giustificazione valida nell'assenza di una adeguata griglia infrastrutturale o nella strutturale penuria di risorse (umane, oltre che finanziarie). Esso denota, piuttosto, l'incapacità di una popolazione di curare il proprio territorio e quindi di esprimere e di esercitare pienamente la propria territorialità.

La mancanza di una «volontà sistemica» nelle politiche e nei programmi finora elaborati per il Molise, come per il singolo caso di Altilia e il suo "agro", nonostante l'esistenza di un sufficiente quadro legislativo di riferimento e l'attuazione di misure dedicate, appare dunque, innanzitutto, il sintomo di una resistenza culturale, sulla cui natura è necessario indagare più a fondo, a partire proprio dal significato e dal ruolo che in Molise ha assunto il termine "ecomuseo".

2. Quale patrimonio per quale comunità? L'opzione ecomuseale nel Molise

Nell'aprile 2008 – proprio mentre il Ministero dei Beni Culturali si accingeva a candidare Altilia come uno dei principali poli museali di eccellenza del Mezzogiorno – la regione Molise promulgò la Legge n. 11 sulla "Istituzione degli ecomusei"²⁶. Dalla lettura degli atti del consiglio regionale emerge con estrema chiarezza che, già allora, una parte rappresentativa della comunità locale aveva compreso che l'ecomuseo è qualcosa di profondamente diverso rispetto a qualsiasi tipologia di museo, che il termine eco-museo non significa "museo ecologico" e addirittura che Altilia sarebbe potuta divenire uno dei principali poli di riferimento per la creazione di una rete ecomuseale, capace di valorizzare la cultura della transumanza e dei tratturi²⁷. All'istituzione ecomuseale il consiglio regionale demandava, consapevolmente, il ruolo di strumento adeguato per garantire lo sviluppo locale attraverso il recupero e la valorizzazione del patrimonio culturale, materiale e immateriale. Dentro, come in una moderna composizione di word clouds, si fece rientrare un po' di tutto: l'archeologia, i tratturi, i borghi storici, i musei, le feste, i riti, i dialetti, la montagna, le chiese e i santuari, i palazzi e i castelli, gli alberghi diffusi, gli itinerari turistici, i prodotti tipici.

²⁶ Legge regionale n. 11 del 28 aprile 2008 sulla "Istituzione degli ecomusei".

²⁷ Benché sia ancora tutta da appurare una reale consapevolezza ecomuseale nelle ipotesi fino ad ora avanzate in Molise per la valorizzazione dei tratturi, l'unica proposta pertinente resta quella avanzata nel 2008 da Paola Palombino nell'ambito della propria tesi di laurea in Scienze Turistiche. Cfr. Paola Palombino, *Verso un ecomuseo dei tratturi molisani*, in R. Parisi, a cura di, *Paesaggi del lavoro ...*, cit., pp. 143-172.

Solo intrinsecamente evocato negli atti consiliari, il termine “paesaggio” trova una più appropriata collocazione esclusivamente nel primo articolo del nuovo dispositivo legislativo, mentre è il termine “tradizione”, con le sue aggettivazioni, la principale keyword su cui sembra strutturarsi il progetto politico per una rete di ecomusei in Molise.

Rimandando i requisiti necessari per la sua istituzione e la sua gestione a regolamenti attuativi (artt. 2 e 3), la legge sottopone l’ecomuseo ad un processo di riduzione semantica poco chiaro e trasparente (art. 1). Il carattere evolutivo, pluritematico e multidimensionale proprio dell’ecomuseo si risolve, nell’opzione molisana, nell’organizzazione di «aree di dimensioni e caratteristiche adeguate», ma non meglio definite e soprattutto nella valorizzazione – anche attraverso la sua «ricostruzione fedele» (sic!) - di un patrimonio culturale nel quale trovano piena legittimazione quasi esclusivamente testimonianze e «ambiti di vita e di lavoro tradizionale».

Prescindendo dalla non sottile differenza che sussiste tra un ecomuseo e un qualsiasi tipo di museo demo-etno-antropologico, non si tratta, in questo caso, di sottolineare il rischio, ampiamente storicizzato negli studi demologici, di orientare attraverso uno dispositivo legislativo i processi di ricostruzione e di restituzione della memoria dei luoghi storici e delle culture di una comunità verso strategie di persuasione folkloristica al consumo del territorio e delle sue tipicità²⁸. Né, tantomeno, di evidenziare i limiti di un uso strumentale della tradizione, spesso manipolata per legittimare immaginari costruiti su presunte autenticità o su ambigui sentimenti identitari di appartenenza territoriale²⁹, nel segno di una ruralità non conflittuale, dominata dalla persistente illusione post-moderna di recuperare la natura del «buon selvaggio»³⁰.

Sembra opportuno, invece, prima ancora di avanzare alcune osservazioni critiche sul fenomeno degli ecomusei in Italia, di tentare di comprendere le ragioni che hanno spinto il Molise ad intraprendere la via ecomuseale per la salvaguardia e la valorizzazione del proprio patrimonio culturale e alcuni dei principali meccanismi finora attivati per la sua effettiva messa in pratica.

Erroneamente, come emerge dalla letteratura di settore più recente, si fa coincidere l’apertura del Molise alla cultura ecomuseale con la promulgazione della relativa legge istitutiva. Laddove, invece, si tratta di un processo più

²⁸ Cfr. Letizia Bindi, *Vendere patrimoni, consumare patrimoni*, «Glocale», 2011, 2-3, pp. 203-211.

²⁹ Cfr. Rossano Pazzagli, *Analisi e critica dell’identità. Note metodologiche per una glocal history*, «Glocale», 2010, 1, pp. 59-90.

³⁰ Sull’aspetto del «compiacimento della ruralità e dei valori tradizionali ad essa connessi» si sofferma Massullo proprio a proposito di un’opera molisana, come quella di Eugenio Cirese, *Gente buona. Libro sussidiario per le scuole del Molise*, Carabba editore, Larino 1925, dove non è difficile riscontrare sentimenti ideologici ispirati al mito rousseauiano del «buon selvaggio». G. Massullo, *Identità locali ...*, cit., pp. 117-118.

articolato, anche se ancora poco indagato. Pur in ritardo rispetto ad altre esperienze italiane, una prima ipotesi per la creazione di una «rete ecomuseale nel territorio molisano» risale infatti al 1998, quando in occasione del colloquio internazionale di Argenta sui “musei per l’ambiente”, la Cooperativa Ambientarte di Campobasso presentò un progetto per la realizzazione di un ecomuseo, con il preciso «compito di effettuare attività di didattica, ricerca, divulgazione, nonché di conservazione della cultura agro-silvo-pastorale, dell’artigianato, della prima civiltà industriale», integrando in un potenziale sistema a rete oltre una ventina di musei da insediare «nei siti di maggiore interesse dei territori di Isernia, Campobasso e Termoli»³¹.

Pur trattandosi di una rielaborazione del comitato redazionale che curò gli atti del citato convegno, le poche note fornite dalla cooperativa campobassana davano l’idea, rispetto ai risultati più recenti innescati con la legge regionale 11/2008, di un’appropriata prospettiva ecomuseale d’integrazione territoriale. L’ipotesi progettuale, infatti, interessava l’intero territorio regionale, la cui estensione è pressoché pari a quella dell’ecomuseo francese di Le Creusot; non esercitava alcuna preventiva selezione tipologica sui beni da tutelare e valorizzare, né congelava il paesaggio storico in una rigida griglia cronologica di riferimento, considerando degna di attenzione ogni età e cultura del passato, dalla civiltà agro-pastorale a quella industriale.

Benché siano riscontrabili logiche e approcci di tipo ecomuseale in alcuni successivi tentativi di messa a rete del patrimonio culturale regionale³², quell’ipotesi non ebbe seguito e solo un decennio più tardi, nel corso dei primi mesi del 2008 si concretizzò l’idea di una legge regionale.

Nel frattempo il panorama nazionale era profondamente cambiato. Se fino alla Convenzione europea del paesaggio (Firenze, 2000), solo il Piemonte si era dotato di una legge regionale sugli ecomusei, nei successivi otto anni diverse altre regioni avevano provveduto a dotarsi di un analogo dispositivo normativo. Per il consiglio regionale del Molise e per gli enti locali interessati, dunque, erano notevolmente aumentate le possibilità di sfruttare il gap accumulato, attingendo ad un più vasto campionario di esperienze legislative.

Prescindendo da una più sistematica riflessione sul quadro normativo nazionale in materia³³, che esula dagli obiettivi del presente contributo, tra i diversi

³¹ *Allo studio nel molisano la realizzazione di una Rete Ecomuseale*, in *Musei per l’ambiente ...*, cit., p. 78.

³² Piccoli ecomusei sono previsti nel 2007 nell’ambito del progetto preliminare per il piano strategico territoriale di Campobasso. Cfr. D. La Monica, T. Maggio, *Analisi della politica della regione Molise ...*, cit., p. 20.

³³ Un primo contributo, alla scala nazionale, sul quadro normativo regionale in tema di ecomusei è Maurizio Maggi, Carlo Alberto Dondona, *Le leggi per gli ecomusei. Prime esperienze e cantieri in atto*, Ires Piemonte, Torino 2006. Utili riflessioni sono inoltre in Emma A. Imparato, *Identità culturale e territorio tra Costituzione e politiche regionali*, Giuffrè, Milano 2010.

provvedimenti regionali approvati fino alla fine del 2007, quelli del Friuli e dell'Umbria appaiono ancora oggi i più efficaci e meglio strutturati, sia nella definizione del contesto culturale e territoriale in cui può collocarsi un'istituzione ecomuseale, sia nella impostazione delle finalità socio-economiche, dei soggetti da coinvolgere e delle misure da intraprendere. Dall'analisi dei due rispettivi dispositivi normativi emerge con particolare evidenza l'attenzione che il legislatore ha mostrato verso i principi che devono regolare un ecomuseo, quali ad esempio il ruolo fondamentale dell'associazionismo di base come espressione di democratica partecipazione, la condivisione delle scelte e delle azioni da intraprendere, il coinvolgimento di tutte le istituzioni pubbliche e private preposte alla cura del patrimonio culturale, la centralità delle attività di ricerca scientifica e di didattica educativa per lo studio e la documentazione della storia del territorio e delle comunità locali.

Ciò nonostante, il testo normativo scelto come modello di riferimento dalla Regione Molise è quello piemontese del 1995³⁴. Nel dispositivo di legge molisano, tuttavia, si riscontra un'ulteriore opera di riduzione. Gli enti e le associazioni locali appaiono come gli unici interlocutori coinvolti. Non vi è condivisione di progetti e programmi con altri enti pubblici quali ad esempio le Province, gli organi periferici del Ministero dei Beni Culturali, l'Università. Non è previsto un centro di documentazione e ricerca permanente, né un comitato scientifico³⁵.

L'opacità dei contenuti culturali e la riservatezza nel processo di condivisione democratica e partecipativa degli obiettivi, che hanno contraddistinto le procedure seguite per la promulgazione del provvedimento legislativo, oltre a riflettersi nella legge stessa, hanno determinato l'assenza pressoché totale di un confronto pubblico tra istituzioni, enti, associazioni e società civile³⁶.

A parte qualche breve commento apparso su alcuni giornali on-line, neanche la "conferenza programmatica" di Monteroduni del novembre 2008 – che, a sette mesi della promulgazione della legge molisana, avrebbe dovuto stabilire le linee guida per lo «sviluppo e per il coordinamento nazionale degli ecomusei» – ha prodotto utili e proficui effetti.

³⁴ Si veda Legge Regionale 14 marzo 1995 n. 31 sulla «Istituzione di Ecomusei nel Piemonte» e Legge regionale 17 agosto 1998, n. 23, recante «Modifiche alla legge regionale 14 marzo 1995, n. 31 "Istituzione di Ecomusei del Piemonte"».

³⁵ Un primo tentativo di comparare quello molisano con altri dispositivi normativi è in Giuseppe Lamelza, *Nuovi dispositivi normativi sulla disciplina degli ecomusei: Umbria e Molise a confronto*, «Aipai newsletter», 2008, 2, pp. 86-87.

³⁶ Pressoché inutile è risultato il tentativo di coinvolgere in un più ampio dibattito i sostenitori di una legge regionale sugli ecomusei, in occasione della giornata di studi su *Ecomusei, musei del territorio e parchi culturali. Le esperienze italiane e il caso del Molise*, organizzata dal Centro di Cultura dell'Università degli Studi del Molise, Sala Biblioteca d'Ateneo, Campobasso 13 febbraio 2008.

Un'iniziativa, quest'ultima, che avrebbe dovuto anticipare il provvedimento legislativo e che, di fatto, si è risolta nella ufficializzazione di un progetto per un precostituito "comitato" di comuni interessati alla realizzazione di un ecomuseo, che non ha avuto alcun esito, e nella stesura di un documento di invito al dialogo con i ministeri competenti e alla promozione di processi cooperativi tra gli enti locali³⁷.

A distanza di un quinquennio, l'«Ecomuseo Itinerari Frentani» – sorto nel dicembre 2008 – è l'unica esperienza concreta promossa in Molise in quest'ambito. Tuttavia, alla luce dei pochi dati disponibili sulla sua struttura statutaria e organizzativa e soprattutto in assenza dei regolamenti attuativi che la regione Molise, al pari di altre realtà regionali, avrebbe dovuto emanare per stabilire i requisiti minimi utili al suo riconoscimento ufficiale, mancano elementi qualitativi e parametri quantitativi per una valutazione attenta di questa iniziativa³⁸.

Si tratta di criteri e di parametri che avrebbero potuto quanto meno aiutare a comprendere che un ecomuseo non è un'associazione culturale, che le attività che esso promuove, coordina e gestisce non si possono confondere con quelle di una pro-loco o di una società di marketing territoriale, poiché la sua finalità non si esaurisce nell'organizzazione di gite scolastiche, escursioni naturalistiche o archeologiche, eventi gastronomici o etno-musicali e nemmeno nel packaging di offerte turistico-commerciali per la vendita di marchi e prodotti locali.

Equivoci e fraintendimenti che caratterizzano queste prime, singolari forme di valorizzazione culturale del territorio rendono purtroppo l'opzione ecomuseale per il Molise ancora una questione aperta, ma derivano in larga misura da una oggettiva difficoltà, alla scala nazionale, di storicizzare il fenomeno italiano in una prospettiva pluridecennale.

3. Sugli ecomusei in Italia: fenomenologia di un oggetto di studio

Per gli studiosi che hanno avuto modo di interessarsi di ecomusei in Italia prima della legge piemontese del 1995 o, quanto meno, prima della comparsa, sul web, del portale tematico creato dalla Regione Piemonte nell'anno

³⁷ Programma e documento finale del convegno di Monteroduni (21-21 novembre 2008) possono essere consultati sul sito istituzionale della Regione Molise oltre che sul sito www.ecomusei.net.

³⁸ Oltre al sito www.itinerarifrentani.it, sull'ecomuseo larinese si segnala Monica Meini, Diana Ciliberti, *Culture and innovation. New tools for ecomuseum promotion*, paper presentato al V° congresso internazionale su *Science and technology for the safeguard of cultural heritage in the Mediterranean basin* svoltosi ad Istanbul il 22-25 novembre 2011, cfr. Angelo Ferrari (a cura di), *Fifth International congress on Science and technology for the safeguard of cultural heritage in the Mediterranean basin*, Valmar, Roma 2011.

2000, appare oggettivamente difficile condividere in pieno il quadro fenomenologico e soprattutto le genealogie storiografiche che emergono da un'analisi della pubblicistica di settore di quest'ultimo decennio.

Se è vero, infatti, che negli ultimi quindici anni il fenomeno ecomuseale in Italia ha subito una forte accelerazione, tanto da arrivare nel 2009 ad una proposta di legge-quadro³⁹, è anche vero che di ecomusei in Italia si è cominciato a discutere e a scrivere già alla fine degli anni settanta⁴⁰ e che intorno alla metà degli anni ottanta erano già in corso alcune significative pratiche ecomuseali⁴¹.

Ciò, naturalmente, non significa che il 1995 non sia da considerarsi una data fondamentale, ma sarebbe forse più opportuno esplicitare la necessità di non considerarlo l'“anno zero” dell'ecomuseologia italiana⁴², quanto, piuttosto – soprattutto per coglierne il senso in una reale prospettiva storica – uno dei principali elementi di discontinuità del fenomeno ecomuseale italiano.

In effetti, la legge piemontese del 1995 si configura come un elemento di vera e propria rottura epistemologica, che si consolida tra il 2000 e il 2003 attraverso due esperienze di forte valore mediatico: la conflittuale nascita del portale “ecomusei.net” (2000)⁴³ e il convegno di Biella del 2003, considerato il primo «incontro nazionale degli ecomusei».

³⁹ Si veda Atti parlamentari, Camera dei Deputati, XVI Legislatura, Disegni di Legge e relazioni, *Legge quadro sugli ecomusei*, Proposta di Legge n. 2804 del 14 ottobre 2009, presentata dai deputati Gregorio, Fontana, Cassinelli, Cirielli, Fucci, Galati, Jannone, Nucara, Vella.

⁴⁰ Rosamaria Rinaldi, *La storia delle cose nell'Ecomuseo*, «Data», 1997, 28-29, pp. 54-57; Consiglia De Venere, *Note preliminari ad un progetto di museo del territorio*, in *Un punto forte del turismo: il Termino-Cervialto, Progetto Aree interne*, Ricerche e studi FORMEZ, Napoli 1981, pp. 743-765; Alessandra Gneccchi Ruscone, *Le Creusot: ecomuseo per diffondere cultura operativa*, «Hinterland», 1978, 4, numero monografico dedicato al tema “*Per un museo metropolitano*”; Id., *Le Creusot e la nascita degli ecomusei in Francia*, in Luca Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del Museo*, Editori Riuniti, Roma 1985, pp. 185-190.

⁴¹ Roberto Parisi, *Verso l'Ecomuseo delle ferriere e fonderte di Calabria*, «Bollettino» dell'Associazione per l'Archeologia Industriale-Centro Documentazione e Ricerca per il Mezzogiorno, 1984/85, 10-12, pp. 37-40; Giuseppina Carla Romby, *Ecomuseo della Montagna pistoiese: cinque itinerari nel tempo e nello spazio*, Provincia di Pistoia, Pistoia 1992.

⁴² L'impianto crono-genealogico su cui si è costruito il dibattito di questi ultimi anni sull'ecomuseologia italiana emerge molto chiaramente in un recente contributo di Cristina Grasseni, *Ecomuseo-logie. Interpretare il patrimonio locale, oggi*, in Id. (a cura di), *Ecomuseologie ...*, cit., p. 10: «Gli ecomusei sono un fenomeno relativamente “nuovo” nel nostro paese. Al primo congresso nazionale italiano degli ecomusei del 2003, tenutosi a Biella, si faceva il punto di una esperienza articolata, iniziata in Piemonte con la legge regionale del 1995, preceduta dall'istituzione del primo ecomuseo italiano, quello della Montagna Pistoiese, e precorsa dalle riflessioni in ambito museologico di Roberto Togni (1988) e Walter Giuliano (2002)».

⁴³ All'origine del sito www.ecomusei.net vi è una disputa giudiziaria per la proprietà di un precedente dominio (“ecomusei.it”), assegnato il 15 settembre 2000 all'architetto Marco Turi Daniele, ma, invano, oggetto di una procedura di riassegnazione avviata da Maurizio Maggi, il quale – nell'interesse della Ires Piemonte – aveva prodotto in data 19 ottobre 2000, utilizzando il

House organ del “Laboratorio Ecomusei” istituito nel 1998 dalla Regione Piemonte, il portale internet segna traumaticamente il passaggio ad un nuovo modo di esplorare il tema degli ecomusei e attraverso un’efficace strategia di comunicazione, benché strutturata su una valida e consistente base-dati di informazioni, orienta in maniera determinante l’attenzione dei ricercatori e degli internauti generici soprattutto sugli aspetti quantitativi, comunicativi e promozionali, comprimendo la filosofia ecomuseale in concetti chiave semplificati e di facile comprensione.

Allo stesso modo, l’incontro di Biella sposta significativamente le coordinate storico-geografiche del dibattito nazionale sugli ecomusei dall’Italia centro-meridionale a quella nord-occidentale, fagocitando esperienze e studi pregressi in un processo di progressivo contenimento delle potenziali conflittualità di carattere disciplinare e metodologico e proiettando le culture ecomuseali fino ad allora sedimentatesi in molte realtà regionali in una dimensione del tutto rinnovata, di cui l’Ires Piemonte e il Laboratorio Ecomusei sarebbero diventati, poco tempo dopo, il centro gravitazionale⁴⁴.

Si tratta, comunque, di elementi di rottura facilmente decodificabili, la cui portata è certamente misurabile sul piano storiografico, ma quasi mai essi sono stati colti nella pubblicistica corrente, nell’ambito della ricerca scientifica o in seno agli organi istituzionali preposti alla tutela e alla valorizzazione del patrimonio culturale italiano.

Sintomi evidenti del problematico passaggio verso una nuova stagione storiografica possono ad esempio riscontrarsi in alcuni contributi apparsi nel 2001 e, in particolare, comparando i due volumi curati rispettivamente da Gregorio Rubino, *Gli ecomusei del patrimonio industriale in Italia*,⁴⁵ e da Vittorio Falletti e Maurizio Maggi, *Gli ecomusei. Cosa sono e cosa possono diventare*⁴⁶.

nome del medesimo dominio, una richiesta di brevetto per marchio d’impresa, finalizzato a produrre «servizi di fornitura informazioni e supporto a sistemi informativi attraverso la rete Internet e gestione di luoghi per esposizioni». L’esito negativo del ricorso è ancora disponibile all’indirizzo <http://www.crdd.it/decisioni/ecomusei.htm> (consultato nell’agosto 2013).

⁴⁴ Il documento finale del convegno di Biella (9-12 ottobre 2003) pur ritenendo il “caos” che caratterizzava il fenomeno ecomuseale in Italia una ricchezza e il rischio insito nell’imporre «normative omologanti», auspicava «leggi non vincolanti e di promozione, puntando su interventi istituzionali il più leggeri possibile». In quella stessa occasione si auspicava anche la creazione di un “Coordinamento Nazionale”, al quale in occasione del convegno di Catania (12-13 ottobre 2007) si sarebbero poi affiancati in maniera più strutturale il sito www.ecomusei.net e il Laboratorio Ecomusei della Regione Piemonte.

⁴⁵ Gregorio E. Rubino (a cura di), *Gli Ecomusei del Patrimonio Industriale*, Edizioni Athena, Napoli 2001.

⁴⁶ Maurizio Maggi, Vittorio Falletti, a cura di, *Gli ecomusei: cosa sono, cosa possono diventare*, Allemandi, Torino 2001. Per questo, come per altri volumi prodotti dall’Ires Piemonte e citati più avanti nel testo, si farà riferimento alle copie digitali presenti sul sito www.ecomusei.net.

Si tratta di due lavori di ricerca profondamente diversi, nella scelta editoriale, nell'impostazione metodologica e nelle finalità scientifiche e divulgative.

Il primo si collocava nell'ambito di un campo plurispecialistico di studi, l'archeologia industriale, all'interno del quale, oggettivamente, sono da riconoscersi i prodromi e i primi sviluppi della moderna ecomuseologia italiana⁴⁷. Tuttavia, anche se il titolo del volume riguarda in maniera specifica gli ecomusei del patrimonio industriale, l'approccio al tema e i contenuti dei vari saggi riflettono una visione ampia del fenomeno, non soffocata da intenti monodisciplinari e con una filologica attenzione allo stato dell'arte del dibattito scientifico e alle fonti bibliografiche di riferimento.

Se da un lato questo volume si configura come l'esito di un programma di ricerca finanziato dall'Istituto Universitario di Napoli "Suor Orsola Benincasa" (1994-96, *Gli ecomusei di Archeologia Industriale in Italia. Analisi e prospettive*), ma anche come sintesi critica di un più lungo percorso di studi e di esperienze, documentando in dettaglio i processi che avevano dato vita, a partire dal 1986, ai due primi ecomusei italiani – quello della Montagna pistoiese in Toscana e quello di Stilo-Mongiana in Calabria – dall'altro lato, guardava al futuro in una prospettiva altrettanto aperta e costruttiva⁴⁸, avanzando, in significativo anticipo rispetto alle successive iniziative messe in campo nel settore, l'idea di «una "via italiana" agli ecomusei» da attuarsi attraverso la stesura condivisa di «una "carta" programmatica degli ecomusei industriali italiani»⁴⁹.

Il secondo volume, invece, si colloca in un contesto istituzionale diverso, per sua natura molto più sensibile all'ambiente politico, non solo locale, e in un certo senso più incline alle istanze promozionali di marketing territoriale.

⁴⁷ Massimo Negri ha sostenuto a tal proposito: «sul piano dell'esperienza concreta [...] se una parola deve essere associata alla nascita dell'ecomuseo essa è "archeologia industriale"». Cfr. Massimo Negri, *Dal Colloquio di Argenta una spinta alla costruzione del museo vivente*, in *Musei per l'ambiente ...*, cit., p. 15.

⁴⁸ In quella sede, chi scrive, senza tuttavia aggiornare i risultati della ricerca attingendo al lavoro di sistematizzazione di Peter Davis, fornì un quadro sintetico dei principali caratteri degli ecomusei italiani a corredo di un saggio che intese proporre un primo bilancio degli studi sul tema in Italia. Cfr. Roberto Parisi, *Principi metodologici e finalità operative degli Ecomusei italiani*, in Gregorio E. Rubino (a cura di), *Gli Ecomusei del Patrimonio Industriale ...*, cit., pp. 161-181.

⁴⁹ Gregorio E. Rubino, *Per una "carta" programmatica degli ecomusei italiani*, in Francesca Muzzillo, a cura di, *La progettazione degli ecomusei. Ricerche ed esperienze a confronto*, Esi, Napoli 1998, pp. 17-26. Il testo, poi riproposto in parte in G.E. Rubino, a cura di, *Gli Ecomusei del Patrimonio Industriale*, cit., anticipava l'organizzazione, a cura dello stesso studioso, del Seminario nazionale "Per una carta programmatica degli ecomusei italiani", Napoli, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Sala degli Angeli, 21 giugno 2002, aperto ad osservatori internazionali (Bergeron, Maiullari) e ad alcuni qualificati esperti della materia (Gian Luigi Daccò, Giovanni L. Fontana, Virginia Gangemi, Carlo Olmo, Carla Romby, Ivano Tognarini, Massimo Tozzi-Fontana).

Già il titolo denota una finalità meno scientifica e più divulgativa, strettamente connessa a quella istituzionale di un organo di governo regionale come l'Ires; ma ancora più eloquente, nella lettura e nella restituzione critica della fenomenologia ecomuseale corrente, è la prefazione al volume firmata da Giovanni Pinna, in qualità di presidente dell'Icom. Il breve testo si presenta al lettore quasi come un manifesto di intenti da concretizzare a breve termine per ricondurre sui binari della «museologia classica italiana», caratterizzata, tra i tanti, anche da «stanchi musei etnografici», quella che, non a caso, viene considerata come la «nascita spontanea di innumerevoli musei in comunità locali» ed etichettata come «museologia minore»⁵⁰.

Tuttavia, se da un lato il volume ha il primato e il merito di aver affiancato all'argomento principale, con efficace sistematicità, elementi di economia dell'arte, di marketing dei beni culturali e di event management, orientando in maniera più incisiva le pratiche ecomuseali in atto verso logiche istituzionalmente codificate di sostegno economico e di legittimazione formale, attraverso strumenti normativi ordinari di finanziamento e di certificazione dei marchi territoriali, dall'altro lato esso opera, pur nell'ottica di fornire un quadro del fenomeno ecomuseale italiano, una sostanziale riduzione del vasto patrimonio storiografico disponibile, limitando il necessario supporto critico e bibliografico a pochi titoli di riferimento⁵¹.

Il volume, infatti, fa rientrare in una sorta di sintetica bibliografia generale di orientamento – che avrebbe dovuto favorire la curiosità del neofita, ma anche coinvolgere dialetticamente l'esperto in materia – solo gli atti del convegno internazionale di Argenta (1998), da considerarsi certamente uno dei principali repertori esistenti alla fine degli anni Novanta⁵².

⁵⁰ Giovanni Pinna, *Prefazione* al volume M. Maggi, V. Falletti, a cura di, *Gli ecomusei: cosa sono, cosa possono diventare*, cit., pp. 2-3.

⁵¹ Nel volume, come del resto in tutta la letteratura di settore che segue – compresa la ricca produzione pubblicitaria dell'Ires Piemonte – non vi è traccia di alcuni capisaldi della prima stagione ecomuseologica italiana, contrassegnata da almeno tre convegni di rilievo, anche internazionale: Argenta (*Verso l'Ecomuseo del Futuro*, 7 maggio 1993); Torino (*Ecomusei a rete, reti di ecomusei*, 16-17 novembre 1998); Napoli (*Per una carta programmatica degli ecomusei italiani*, 21 giugno 2002). Allo stesso modo scompaiono dal contesto storiografico di riferimento, contributi critici non trascurabili per comprendere a fondo il fenomeno italiano. Oltre agli atti dei primi due convegni citati, Massimo Negri e Laura Pini (a cura di), *Verso l'Ecomuseo del futuro*, atti del Seminario Internazionale di Ferrara del 7 maggio 1993, Nuova Alfa Editoriale, Ferrara 1994; Maria Teresa Maiullari Pontois, Elisabetta Serra (a cura di), *Ecomusei a rete, reti di ecomusei*, atti delle giornate di studio, Torino 16-17 novembre 1998, Ecomuseo della provincia di Torino, Torino 1999, si veda ancora *Elementi per la costruzione dei programmi di intervento sui parchi e le reti museali in Toscana*, a cura del Centro di ricerche e studi sui Problemi del Lavoro, dell'Economia e dello Sviluppo (CLES), Roma 1994; Francesca Muzzillo (a cura di), *La progettazione degli ecomusei. Ricerche ed esperienze a confronto*, Esi, Napoli 1998; Antonietta Cerrato, Antonio De Rossi, Cristina Franco (a cura di), *Ecomuseo. Ricerche e proposte per il progetto cultura materiale*, Provincia di Torino, Torino 1998.

⁵² *Musei per l'ambiente. Esperienze e progetti italiani di museografia legata all'ambiente*, atti del colloquio internazionale (Argenta, 3-5 giugno 1998), Siaca editore, Ferrara 1999.

Anche di questi atti, però, a parte l'utilità che pure avranno svolto a supporto della «survey postale» condotta dall'Ires Piemonte, il volume curato da Maggi e Falletti non fornisce alcuna nota critica, ma solo un riferimento estremamente conciso, di poco più preciso rispetto alle note riportate da Peter Davis in *Ecomuseums*⁵³, che peraltro viene considerato come l'unica «eccezione» in un contesto storiografico nel quale – a giudizio dei due curatori – «sono del tutto assenti gli studi di carattere sistematico che cerchino di dare una visione d'assieme del fenomeno»⁵⁴.

Prescindendo dalle questioni di ordine metodologico, proprie della ricerca storica e della critica storiografica, che pone una deliberata o poco consapevole omissione delle fonti⁵⁵, di particolar interesse è proprio la logica cui sot-

⁵³ Peter Davis, *Ecomuseums: a sense of place*, Leicester University Press, London-New York 1999. Frutto di un lavoro di ricerca sul campo condotto in Francia nell'autunno 1996 e di un questionario inviato nel 1998 a tutte le principali istituzioni ecomuseali scoperte «via the internet», il volume di Davis muove da un iniziale atteggiamento di riserva nei confronti del termine ecomuseo (esplicitata nell'introduzione alla seconda edizione del volume, nel 2011), per poi perseguire l'obiettivo di diffonderne meglio etimologia, significati e filosofia nell'*English-speaking world*. Tuttavia, a tal riguardo, pur raccogliendo l'eredità lasciata da Kenneth Hudson, Davis preferì interpretare, riguardo alla sostanziale differenza messa in evidenza dal museologo inglese tra gli ecomusei francesi e gli *open air museums* britannici, più gli aspetti esteriori della diffidenza degli inglesi verso gli ecomusei francesi – ad esempio sulla confusione semantica tra “eco” ed “echo” –, tralasciando gli elementi di forte conflittualità che opponevano la versione manageriale e fortemente votata al profitto economico di istituti come l'Iron Bridge Gorge Museum a quella etica e identitaria di Le Creusot, che in altri studi appare invece più efficacemente colta (Melanie K. Smith, *Issues in Cultural Tourism Studies*, Routledge, London, 2003, pp. 96-97).

⁵⁴ Sulla fortuna critica del volume di Davis è ancora il gruppo di lavoro dell'Ires a sottolineare, nel 2008, che «Peter Davis è autore del libro sugli ecomusei certamente più conosciuto al mondo e ha visitato decine di ecomusei in ogni continente, accumulando una esperienza sul campo rilevante e con pochi confronti», Nunzia Borrelli, Gerard Corsane, Peter Davis, Maurizio Maggi, *Valutare un ecomuseo: come e perché. Il metodo Macdab*, Ires, Torino 2008. p. 10. Tuttavia, è ancora da verificare in dettaglio quanta parte della pur ricca letteratura sul tema riguardante l'Italia sia stata recepita, tramite il filtro del volume di Davis, nella storiografia italiana più recente. Lo stesso ruolo di Kenneth Hudson, non irrilevante nel dibattito italiano degli anni Novanta, ma altrettanto, e fin dagli anni settanta, per la diffusione dell'archeologia industriale in Italia, sembra colto nel primo volume di Maggi e Falletti solo attraverso i pochi riferimenti internazionali forniti da Davis e apparsi nel numero monografico sugli ecomusei curato nella rivista «Nordisk Museologi», Kenneth Hudson, *Ecomuseums become more realistic*, ivi, 1996, 2, pp. 11-20. Laddove, invece, significative fonti critiche potevano essere gli interventi dello studioso inglese ai due citati convegni di Argenta del 1993 e del 1998; Kenneth Hudson, *Realtà e opinioni a confronto per un modello innovativo di ecomuseo* e Id., *Conclusioni e documento proposto*, in *Verso l'ecomuseo del futuro*, cit., rispettivamente alle pagine 47 e 68-71; Id., *Nascita e crescita dell'ecomuseo nelle sperimentazioni europee*, in *Musei per l'ambiente ...*, cit., pp. 18-19.

⁵⁵ Vero e proprio vuoto di memoria appare l'assenza di riferimenti – in quel volume, come in molti altri testi successivi che nei suoi contenuti sembrano riconoscersi; cfr., ad esempio, i recenti Gian Luigi Daccò, *Ecomusei al bivio: tra turismo culturale e museo di comunità*, e

tendono le strategie messe in campo per la costruzione di quella «visione d'assieme del fenomeno» italiano.

Mentre il primo dei due volumi fin qui analizzati si colloca in una delicata fase congiunturale, caratterizzata da una profonda crisi dell'archeologia industriale e da un sostanziale riposizionamento epistemologico dello specifico campo di studi⁵⁶, che influì in maniera determinante a marginalizzare il modello di ecomuseo industriale e le esperienze ad esso assimilabili, il secondo volume si configura come il primo di una serie di prodotti, non solo editoriali, pensati ed elaborati nell'ambito di una rete di istituzioni e associazioni che, prendendo le distanze dall'Industrial Heritage e cogliendo in tempo reale le nuove opportunità offerte dal riconoscimento Unesco dei «patrimoni orali e immateriali dell'umanità», hanno garantito nel corso di poco più di un decennio il graduale ricollocamento di quel modello nell'ambito, totalmente rinnovato, dei cosiddetti musei Dea⁵⁷.

Da qui, anche, i prodromi di un processo che, accelerando il passaggio dal concetto di ecomuseo a quello di community museum – già oggetto, in Italia, di un vivace dibattito nel corso degli anni Novanta⁵⁸ – intercetta l'approccio territorialista allo «sviluppo locale» e legittima il ricorso a nuove pratiche di progettazione partecipata per la valorizzazione integrata del paesaggio. Attraverso il label di «museo di comunità», l'ecomuseologia italiana si appropria del modello «Common Ground» e della logica patrimonializzante dei distretti culturali, proiettando le parish-maps e il made-in-Italy in una dimensione territoriale dominata da hyper-itinera e sottoposta a criteri scientifici internazionali di valutazione e accreditamento⁵⁹. Poco importa, per il momento, se dopo le infondate paure per una declinazione archeologico-

Daniele Jalla, *Epilogo*, entrambi in C. Grasseni, a cura di, *Ecomuseologie ...*, cit., rispettivamente alle pp. 147-155 e 195-201 – ai contributi italiani di Louis Bergeron, *L'ecomusée du Creusot-Montceau les Mines: il concetto, la gestione, le esperienze ed i progetti*, in M.T. Maiullari Pontois, E. Serra (a cura di), *Ecomusei a rete, reti di ecomusei*, cit., pp. 61-68; Dominique Poulot, *Ecomusei in Francia: una mateutica etnografica*, «Ricerche Storiche», 1993, 1, pp. 123-144.

⁵⁶ Augusto Ciuffetti, Roberto Parisi (a cura di), *L'archeologia industriale in Italia. Storie e storiografia (1978-2008)*, Franco Angeli, Milano 2012.

⁵⁷ In quest'ambito disciplinare, tuttavia, non mancano approcci dialetticamente più aperti agli ecomusei. Si veda, ad esempio, Gian Luigi Bravo, *Alcune considerazioni su musei, ecomusei e patrimonio*, «Etnoantropologia», 2007, 7, pp. 11-16.

⁵⁸ K. Hudson, *Conclusioni e documento propositivo*, in *Verso l'ecomuseo del futuro*, cit., p. 70.

⁵⁹ A parte le cosiddette «certificazioni Herity» periodicamente prodotte per gli ecomusei piemontesi, un quadro eloquente del panorama degli studi in atto, nel 2008, per individuare criteri e parametri di valutazione degli ecomusei italiani è in N. Borrelli, G. Corsane, P. Davis, M. Maggi, *Valutare un ecomuseo: come e perché. Il metodo Macdab*, cit. Sembra opportuno segnalare, in questa circostanza, che tra le collaborazioni offerte al gruppo di studio per l'acquisizione di materiale e dati risulta anche il Consiglio Regionale del Molise.

industriale della cosiddetta “filosofia ecomuseale” si assiste oggi al rischio di potenziali derive mono-disciplinari⁶⁰: pur in assenza di una pausa di riflessione critica, già si guarda alla nuova frontiera degli «ecomusei 3.0»⁶¹.

4. Scenari possibili? MolisEcomuseo: una piccola regione, un grande laboratorio

Un ecomusée, ce n'est pas un musée comme les autres. [...] C'est un musée de l'homme et de la nature. L'homme y est interprété dans son milieu naturel. La nature dans sa sauvagerie, mais telle que la société traditionnelle et la société industrielle l'ont adapté à leur usage.

Con la riproposizione di questo noto brano di Georges Henri Rivière, tratto dal “manifesto” del museologo francese pubblicato il 13 gennaio 1976, come esito di diversi colloques organizzati a Creusot nel 1975, sul bollettino d'informazione del Cracap (Centre National de Recherche, d'Animation et de Création en Arts Plastiques), Rosamaria Rinaldi introduceva nel 1977 in Italia il concetto di ecomuseo, fornendo una descrizione ancora oggi tra le più dettagliate dell'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot - Montceau-les Mines⁶².

Ampiamente consumato nella pubblicistica non solo italiana, a distanza di quasi quarant'anni e nonostante gli abusi di cui è stato ripetutamente oggetto, questo brano conserva intatta la sua indiscutibile carica utopica. Con un linguaggio asciutto e diretto, scevro da anglicismi alla moda – come non è nella più recente pratica linguistica italiana – Rivière fornì le basi per la costruzione, anche mediatica, di un'immagine dell'ecomuseo come vero e proprio «anti-museo». Una formula che – allora, come oggi – ha incontrato non poche resistenze politiche e culturali, per il suo indiscutibile valore destabilizzante⁶³. Tuttavia è proprio questa formula che può aiutare a comprendere i principi essenziali ai quali sottintende la “logica ecomuseale”: essa non persegue affatto

⁶⁰ Antonia Bertocchi, *Il concetto di “Ecofonte”, come contributo alla rifunzionalizzazione della tradizione popolare nel contesto attuale e all'innovazione nelle politiche comunicative eco-museali*, «Etnoantropologia», n. 7, 2007, pp. 44-51.

⁶¹ Marco Trisciuglio, *Ecomusei 3.0. Patrimonio industriale e paesaggi culturali nel terzo millennio*, «Patrimonio Industriale», 2011, 8, pp. 122-124.

⁶² R. Rinaldi, *La storia delle cose nell'Ecomuseo*, cit., p. 54. Per un probabile errore di stampa, però, nell'articolo della Rinaldi, il “manifesto”, di cui sono riproposti titolo e un breve stralcio, è datato 1977 e non 1976.

⁶³ Particolarmente utili per comprendere le istanze “rivoluzionarie” del concetto di ecomuseo invocate da Rivière e dallo stesso de Varine, suo successore alla guida dell'Icom, sono le osservazioni contenute in Octave Debary, *L'ecomusée est mort, vive le musée*, «Publics et Musées», 2000, 17-18, pp. 71-82.

l'obiettivo di costruire una nuova tipologia di museo, né di elaborare nuove tecniche museografiche. La logica ecomuseale non rifiuta, né si oppone ai musei, ma li fagocita in un progetto territoriale e comunitario di conoscenza di cose, di luoghi e di persone e di trasmissione di saperi e di pratiche.

L'ecomuseo, in tal senso, non ha bisogno di una perimetrazione fisica, come ad esempio per i centri storici, le oasi naturali o i parchi archeologici; non è affatto di esclusiva pertinenza delle popolazioni locali, come potrebbe intendersi per i musei di comunità, rincorrendo retoricamente istanze post-fordiste o toyotiste di *bottom up*. Esso inoltre non separa, ma integra ricerca scientifica e saperi locali, scienziati della cultura, professionisti dell'*heritage* e amatori di "cose patrie". L'ecomuseo coinvolge potenzialmente sia gli abitanti che tutti gli attori a qualsiasi titolo attivi in un determinato territorio, in un processo di educazione permanente allo studio e alla cura del paesaggio, ma allo stesso tempo accoglie il viaggiatore di passaggio, periodico o occasionale, e lo accompagna in un percorso di conoscenza e di scambio culturale. La logica ecomuseale, pertanto, non adotta strategie di cristallizzazione persuasiva delle tradizioni locali, né induce a selezionare solo determinate categorie di patrimonio in base a discutibili parametri crono-tipologici, ma orienta la società (sia *traditionelle*, che *industrielle*, come precisa Rivière) a gestire la conservazione attiva del territorio nella sua piena e spesso scomoda complessità, non trascurando gli elementi di discontinuità e di conflittualità nelle pratiche di restituzione storiografica e di valorizzazione delle sue risorse patrimoniali.

In quest'ottica, l'ecomuseo può interpretare il turismo non solo come il principale comparto di possibili ricadute economiche, ma anche come un'occasione di costante contaminazione culturale. Laddove, infatti, il turismo generico deve attrarre e captare "clienti" attraverso adeguate dotazioni infrastrutturali di accoglienza e specifiche forme di marketing territoriale per veicolare il consumo di tipologie opportunamente differenziate di prodotti locali, il turismo ecomuseale dovrebbe ricercare e impegnare "persone", offrendo loro percorsi di educazione e di conoscenza alternativi o comunque integrativi rispetto ai tradizionali canali di apprendimento e di formazione.

La logica ecomuseale, in definitiva, presuppone un profondo cambiamento di mentalità nell'approccio al territorio e soprattutto nell'uso delle sue risorse patrimoniali, sia a fini individuali che collettivi. Appare ovvio che un ecomuseo inteso come "specchio" di una o più comunità in grado di esprimere un tale livello di maturità nella gestione e nella promozione del proprio patrimonio culturale, non necessiti di omologanti formule di auto-valutazione, concepite per rispondere a standard certificati di qualità, né soprattutto di una legge istitutiva e di regolamenti attuativi imposti dall'alto.

Se per istituire e gestire i musei può essere necessario un quadro normativo di riferimento, per creare e far vivere un ecomuseo è invece necessario un progetto solidale di co-abitazione territoriale, che non si limiti a selezionare e a

premiare le eccellenze, ma a condividere le best practises per superare criticità e resistenze. L'ecomuseo richiede soprattutto un codice etico, fondato sull'idea di patrimonio culturale come «bene comune» e sul raggiungimento del benessere collettivo come obiettivo prioritario. In entrambe i casi – e nonostante Hudson⁶⁴ – fund raising e territorial brands restano mezzi e non fini.

Da questo punto di vista l'ecomuseo rimane certamente un utopico «anti-museo», ma la sua effettiva sperimentazione agli inizi degli anni settanta per opporre alla crisi di un modello economico ritenuto universale, il riscatto sociale di una comunità locale di operai e di contadini, induce a una maggiore cautela prima di disfarsene del tutto, storiograficamente e metodologicamente.

Crisi occupazionale e scarsità di risorse finanziarie che ancora oggi, a poca distanza dal *Big Crash* del nuovo millennio, attanagliano molte realtà regionali dell'Occidente europeo, sollecitano infatti una più attenta valutazione dei processi innescati in Italia per promuovere lo sviluppo locale attraverso la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio culturale. Si tratta, in altre parole, di comprendere se il ricorso ad un “ordine”, legislativo e procedurale, per disciplinare il “caos” che sembra caratterizzare il fenomeno ecomuseale, sia realmente l'unica «via italiana» percorribile o se se esistano alternative possibili, nuove modalità d'interpretare il senso comunitario dell'«ecomuseo del futuro» così come ebbe modo di proporre, ancora nel 1993, il presidente della Federazione francese degli Ecomusei, Marc Goujard⁶⁵.

È in questa prospettiva, a nostro avviso, che si può avanzare l'ipotesi di insinuare una logica ecomuseale nelle politiche in atto nel Molise per il rilancio dell'economia locale attraverso il recupero integrato del patrimonio culturale e ambientale.

Immaginare il Molise come un grande e unico laboratorio di sperimentazione ecomuseale è però una sfida che non si può ridurre all'eventuale emendamento di una legge esistente, concepita per sostenere finanziariamente spontanee iniziative amatoriali di una o più associazioni senza fini di lucro e per garantirne la collocazione ufficiale in un sistema certificato di soggetti e di reti. Essa impone, invece, l'adozione di un progetto territoriale e comunitario a lungo termine e di un trasparente e condiviso programma di intenti politico-culturali e socio-economici.

⁶⁴ K. Hudson, *Ecomuseums become more realistic*, cit.

⁶⁵ «l'ecomuseo intende promuovere i valori portanti dai suoi membri e farne un vero impegno sociale, economico e culturale, specialmente per attivare la cittadinanza nell'impresa, la distribuzione dei risultati, la partecipazione volontaria, il rifiuto dello spirito di lucro, il gusto dell'azione collettiva e ribadisco, la solidarietà; tutto ciò, insomma, che dovrebbe essere il fondamento della società del Duemila». Marc Goujard, *Un Ecomuseo per il terzo millennio*, in *Verso l'Ecomuseo del futuro*, atti del Seminario Internazionale (Ferrara, Castello Estense, 7 maggio 1993), Nuova Alfa Editoriale, Argenta 1993, p. 36.

Molise a bassa definizione

di Leopoldo Santovincenzo

Nel film *Viva l'Italia* – (M. Bruno, 2013) alla domanda di una ragazza: «Quindi se io ti do 'sto bacio tu sparischi?», un personaggio risponde: «Giuro, sparisco, vado a vivere in Molise!». Appaiono sfuggenti e misteriosi i confini del Molise nell'immaginario collettivo italiano: con l'Abruzzo, certo, forse con la Puglia ma anche, di volta in volta, con la Basilicata o la Calabria. Sono poche le certezze sulla regione, associate in genere agli stereotipi di una popolazione montanara e contadina che parla poco ma soprattutto fa poco parlare di sé. È una provincia che si colloca in una terra di nessuno, da nessuno dunque rivendicata, in cui la resistenza della civiltà contadina si è protratta fino agli estremi limiti storici senza che intanto sul territorio si producessero fenomeni di drammatico disagio sociale, di clamorosa aggressione al patrimonio ambientale, di criminalità organizzata che ne avrebbero probabilmente garantito la visibilità. Gli esiti di questo lento funerale si sono manifestati nel silenzio, lontano dagli occhi delle telecamere, in assenza della televisione che ha forgiato, fino agli anni settanta il sapere condiviso degli italiani.

Prima di cedere alla televisione il proprio dominio sull'immaginario popolare, è il cinema che ha contribuito in maniera determinante a formare la percezione che gli italiani hanno delle proprie città e dei propri paesaggi in anni in cui la mobilità è ancora ridotta. Scoprire, sui passi degli attori, le strade di Roma o le distese assolate e pietrose della Sicilia, ha consentito di prendere coscienza di un paese che esiste oltre il perimetro provinciale o fuori dalle mura del proprio borgo, con dialetti e caratteri propri forzatamente ricondotti dentro un'identità nazionale che la televisione provvederà a consolidare ben più che non il progetto politico.

Il Molise è assente in questo viaggio in Italia, disertato probabilmente per l'opacità della sua immagine, inadeguata a proiettarsi come metafora, priva di tragicità e di comicità ovvero degli elementi costitutivi della fabula cinematografica italiana. È un sud senza storia e senza letteratura nel senso che storia e letteratura non hanno prodotto una risonanza nazionale che ne favorisse, per associazione, una identità forte¹.

¹ Per un'analisi dettagliata della rappresentazione cinematografica del Molise mi permetto di rimandare a Leopoldo Santovincenzo, *La città invisibile* in Renato Lalli, Norberto Lombar-

Proprio per queste caratteristiche e per la sua immagine evanescente, le rarissime volte in cui viene impiegato come location cinematografica, il paesaggio molisano lo è proprio per la sua non-riconoscibilità, per l'essere un paesaggio genericamente meridionale.

Un'eccezione è costituita dai due sceneggiati televisivi Rai ispirati ai romanzi di Francesco Jovine: *Le terre del Sacramento* di Silverio Blasi (1970) e *Signora Ava* di Antonio Calenda (1975)² che ripropongono una lettura legata al sud contadino, ai latifondi e alla sempiterna Questione meridionale. In questo caso, l'ambientazione – nel rispetto dell'origine letteraria – è dichiaratamente il Molise degli anni venti del Novecento (*Le Terre del Sacramento*) e del 1859-1860 (*Signora Ava*) ovvero al tramonto del Regno delle Due Sicilie e alla vigilia dell'Unità d'Italia.

1. Molisani brava gente

L'identità collettiva, non meno di quella individuale, si fonda, tra le altre cose, sul rapporto con il mondo esterno e sull'immagine di sé che ritorna attraverso le relazioni con questo. La consuetudine con la propria immagine rappresentata è un contributo non irrilevante alla costruzione della coscienza di sé di una comunità. Per le ragioni sopra riportate molto di rado i molisani hanno avuto la possibilità di confrontarsi con la propria immagine cinematografica. Il Molise ha così finito per delegare, praticamente in esclusiva, il racconto della sua storia e della sua cultura ai resoconti giornalistici televisivi che, pur originando dall'osservazione della realtà locale, ne hanno prodotto un'immagine parziale e monodimensionale (l'ossessiva ricorrenza delle sagre popolari contadine e religiose, i temi dell'agonia della civiltà contadina e dell'emigrazione). Scenari autentici e di primaria rilevanza nella storia della regione ma la cui evoluzione, estremamente problematica, ha condotto a nuove dinamiche socio-culturali almeno a partire dalla fine degli anni settanta e per tutti gli anni ottanta. Il rapporto controverso, ad esempio, con le radici contadine ha generato una complessa relazione con la memoria che, ad avviso di chi scrive, è il vero nodo dell'identità molisana nell'ultimo tratto del ventesimo secolo. Approfondire come si è riconfigurato il processo di aggancio alla modernità e il confronto con i bisogni materiali e culturali delle nuove generazioni, quelle che oggi, almeno in parte, rappresentano la

di, Giorgio Palmieri (a cura di), *Campobasso, capoluogo del Molise*, Palladino Editore, Campobasso 2008, III, pp. 59-90.

² *Le terre del Sacramento*: 5 puntate trasmesse a partire dal 23 agosto 1970. *Signora Ava*: 3 puntate trasmesse a partire dal 23 settembre 1975. Dati desunti da Oreste De Fornari, *Teleromanza. Storia indiscreta dello sceneggiato Tv*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990. I romanzi di Jovine sono stati pubblicati nel 1942 (*Signora Ava*) e nel 1948 (*Le terre del Sacramento*).

classe dirigente e quella degli operatori culturali, è di fondamentale importanza anche al fine di immaginare una proiezione nel futuro.

Diversamente l'univocità della rappresentazione televisiva ha contribuito al formarsi di una mitologia autoctona con il sedimentarsi di una serie di stereotipi fondati su una sostanziale acriticità se non indulgenza e che sconfinano in un bonario bozzettismo: una comunità tradizionalista e conservatrice, legata, almeno formalmente, alle radici contadine, stanziale per vocazione, ospitale e socievole senza la teatrale allegria dei napoletani, devota senza fanatismo³.

La televisione attribuisce spazio al Molise in un arco di tempo che si può circoscrivere, con relativa approssimazione, dalla fine degli anni cinquanta alla fine degli anni settanta. La Regione viene istituita nel dicembre del 1963 e la sua autonomia dall'Abruzzo contribuisce alla necessità di definirne un'identità. Dagli anni ottanta la presenza televisiva della ventesima regione comincia a diradarsi. Riaffiora eccezionalmente nel racconto giornalistico di tragici fatti di cronaca (il terremoto di S. Giuliano di Puglia nel 2002 o il duplice omicidio consumato a Mirabello da Angelo Izzo nel 2004 sono i casi più rilevanti) o nelle dirette mattutine con tavole imbandite, assessori, vigili urbani e gruppi folkloristici, un ritratto di gruppo di forzata cordialità in cui, con il ricorso all'allegoria dei prodotti genuini "della campagna", si rimette in scena un'immagine artificiosa e idealizzata ancora fondata sull'innocenza del buon selvaggio. È l'agghiacciante immagine della provincia italiana che la televisione generalista, con la complicità delle aziende autonome di soggiorno e degli enti del turismo, perpetua da decenni e attraverso cui raffigura in un certo senso, come in un transfert, un ideale autoritratto: quello di un malato terminale trattenuto da un feroce accanimento terapeutico o di una salma imbellettata per l'ultimo commiato dei parenti.

Più di recente il Molise è ripetutamente apparso in alcuni programmi di inchiesta giornalistica per alcuni casi di "malapolitica" provinciale; il quadro è banalmente quello di una regione che partecipa, nel suo piccolo, di uno scenario nazionale di generalizzato degrado della classe politica e della cosa pubblica.

Questa parabola discendente ha contribuito a cristallizzare un'immagine del Molise come eterna "scena del crimine" perpetrato dalla modernizzazione del paese sul corpo della civiltà contadina. Le contraddizioni, le sofferte trasformazioni, gli interrogativi, gli esiti di questo processo non sono stati adeguatamente documentati e per tutti gli italiani la fotografia del Molise è ancora quella in bianco e nero degli anni sessanta. Questa cesura all'interno della rappresentazione televisiva può essere spiegata analizzando gli scenari in cui si è prodotta.

³ Eloquente, in questo senso, la galleria di ritratti contenuti in Gennaro Ventresca, *Gente di Campobasso*, Campobasso 2011: ne emerge una sorta di affettuoso presepe, una foto di gruppo che include politici, sportivi, professionisti, baristi, artisti, commercianti ed altri ancora.

Due elementi fondamentali hanno concorso a determinare, nella cronologia che abbiamo descritto, l'apparizione e la sparizione del Molise dalla narrazione simbolica del paese che la televisione ha prodotto dalle sue origini ad oggi.

Il primo è la missione del servizio pubblico televisivo prima della riforma del 1975. Il secondo è il diffuso dibattito sulla modernizzazione del paese e sulla storica trasformazione delle attività produttive e del costume. Viaggio nell'Italia che cambia è l'emblematico titolo di un'inchiesta di Ugo Zatterin trasmessa dal Primo Canale nel 1963. Con la significativa accelerazione prodotta dal Miracolo economico, la televisione è intanto diventata, da oggetto di elite, un oggetto di massa arrivando nel 1965, in poco più di un decennio dalla sua nascita, a dodici milioni di abbonati.

In Italia [la televisione] nasce nel 1953, e sino all'avvento della TV commerciale si muove nell'universo simbolico europeo con l'unico referente del capitale culturale. Bisogna unificare il paese culturalmente e linguisticamente. L'asse del capitale culturale viene percorso verso l'alto. La televisione pedagogica insegna agli analfabeti, riduce in pillole la grande letteratura con gli sceneggiati, incrementa il sapere nozionistico con i giochi a quiz. E poi ci sono le rubriche culturali come *L'approdo* e di approfondimento politico come le varie Tribune. Si tende all'unità attraverso l'innalzamento del pubblico⁴.

Il modello dello stato europeo attribuisce immediatamente all'istruzione un ruolo centrale nell'avventura televisiva che viene vissuta come un campagna contro l'analfabetismo, la diffusione dei dialetti regionali, i deficit, i costi e la lentezza della scuola pubblica. La riforma del 1962, con l'istituzione della nuova Scuola media unificata e l'applicazione dell'art. 34 che prevede l'istruzione obbligatoria di almeno otto anni con il conseguente elevamento della fascia dell'obbligo ai 14 anni, è in qualche misura un punto d'arrivo che contribuirà a ridimensionare progressivamente la vocazione pedagogica del nuovo mezzo.

La televisione delle origini interpreta alla lettera l'idea di medium facendosi tramite di linguaggi preesistenti come la radio, la letteratura, il teatro, il cinema, l'istruzione scolastica che diventano le matrici della paleotelevisione⁵. Nel progetto di apertura verso il mondo esterno, antitetico all'autoreferenzialità che sarà propria della neotelevisione, la scoperta della provincia italiana riveste un ruolo primario anche in funzione dell'agognata unificazione identitaria del paese attraverso il superamento (ma anche, in negativo, l'omologazione) delle differenze. *Campanile sera*⁶ è l'exploit spettacolare, sul piano dell'intrat-

⁴ Carlo Freccero, *Televisione*, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 29.

⁵ Neologismo inventato da Umberto Eco in un articolo apparso sull'Espresso per designare la televisione italiana nel periodo del monopolio di Stato (1954-1975).

⁶ *Campanile sera*, 104 puntate in prima serata tra il novembre 1959 e il novembre 1961, era condotto da Mike Bongiorno con Renato Tagliani ed Enzo Tortora.

tenimento, di questa visione: nord contro sud, la piazza che coadiuva con una commissione di esperti il rappresentante-concorrente in studio a Milano, l'agonismo tra i campanili. Il programma viene preceduto da 5 minuti di documentario sui paesi in gara. L'esplorazione della provincia profonda, in questa ottica derivativa e pedagogica, è in un certo senso l'equivalente delle pagine del Sussidiario scolastico dedicate alle regioni. Non va tuttavia trascurato che si tratta pur sempre di un "pedagogismo autoritario"⁷ dietro il quale si cela un intento propagandistico che spesso si traduce nel ricorso alla censura. «Sono venuto a cacciare pederasti e comunisti» annuncia nel 1954 il nuovo amministratore delegato Filiberto Guala nel discorso di presentazione agli impiegati di Torino⁸. "Moderno crociato", come egli stesso si è definito, proveniente dalle fila dell'Azione Cattolica, Guala è stato voluto alla guida della televisione pubblica da Amintore Fanfani, segretario della Democrazia Cristiana. La rivendicazione dell'idea di servizio pubblico e del piano di "miglioramento degli italiani", coincide con uno spietato controllo dei contenuti: è Guala a varare, con una circolare definita "segretissima" ma in realtà approvata dal consiglio di amministrazione, le 16 pagine del Codice di autodisciplina che perdurerà anche dopo la sua breve esperienza in Rai, imponendo il rispetto dovuto all'istituzione della famiglia e all'autorità costituita. Tra i «criteri univoci e costanti» da applicare alle questioni morali, si legge:

Non è consentita la rappresentazione di vicende o atti che possano turbare la pace sociale e l'ordine pubblico [...] L'incitamento all'odio di classe e la sua esaltazione sono proibiti [...] Sabotaggi, attentati alla pubblica incolumità, conflitti con le forze di polizia, disordini pubblici, possono essere riprodotti o rappresentati con somma cautela e sempre che ne risulti ben chiara la condanna⁹.

Sono gli anni, va ricordato, in cui la disoccupazione supera la soglia dei due milioni e «la repressione poliziesca contro le organizzazioni di sinistra raggiunsero un livello che non venne mai più superato»¹⁰. A onor del vero, nelle misteriose dinamiche che hanno da sempre contraddistinto l'azienda, va segnalato che durante la reggenza Guala collaborano come corpo esterno i cosiddetti "corsari", ovvero i partecipanti ai corsi di formazione, nomi come Umberto Eco, Furio Colombo, Gianni Vattimo, Angelo Guglielmi. Dal 1961 al 1974, ancora sotto la supervisione politica di Fanfani, l'azienda è guidata da Ettore Bernabei, vicino all'Opus Dei, risoluto a liquidare la vecchia lobby torinese e ad occupare i posti chiave istituzionalizzando così la lottizzazione.

⁷ C. Freccero, cit., p. 72.

⁸ Aldo Grasso, *Enciclopedia della televisione*, Gazanti, Milano 1996, p. 895.

⁹ Arturo Gismondi, *La radiotelevisione in Italia*, Editori Riuniti, Roma 1958, p. 157 e sgg.

¹⁰ Paul Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*, Einaudi, Torino 1989, p. 251.

In questa opera di valorizzazione dell'Italia provinciale si risponde dunque al mandato di rappresentare la realtà, di far conoscere agli stessi italiani il paese più nascosto stimolando un sentimento di appartenenza, di istruire divulgando le notizie "istituzionali".

Quando affronta temi importanti come l'emigrazione e la depressione del sud, la Rai degli anni pre-riforma si limita infatti, a registrare gli effetti dei fenomeni sociali rimuovendo sistematicamente le cause, lo scenario politico, l'attività del Partito Comunista e dei sindacati, come se si rinnovassero, in uno scenario contemporaneo, i fatali cicli della Questione meridionale i cui attori sono rappresentati, seppure non esplicitamente, come "complici" della loro stessa condizione, per atavica vocazione se non per predisposizione genetica, assecondando così la dinamica "magica" descritta con amara ironia da Giorgio Bocca già nel 1963:

C'è ormai un giornalismo meridionalista rassegnato e disincantato; ci sono inviati della grande stampa che da quindici anni descrivono gli immutabili mutamenti di un mondo che più cambia e più sembra rimanere se stesso, come se l'anima antica passasse, per metempsicosi, da un'incarnazione all'altra [...] come se tutto e tutti, nel Meridione, si muovessero sempre per un viaggio di andata e ritorno. Il nuovo che, per misteriose spirali, torna al vecchio, gli antichi segni che si riproducono, il profondo Sud che riaffiora¹¹.

La congiuntura che segue al Miracolo economico comincia a manifestarsi nell'estate 1963 e svela come il benessere degli anni precedenti si fondasse su una forte disparità sociale, dovuta in buona parte all'impiego nell'industria di manodopera a basso costo proveniente dalle campagne che intanto si stanno progressivamente svuotando. Mentre il reddito nazionale quasi raddoppia, «gli occupati in agricoltura sono passati dal 40% al 25% del totale degli attivi (una perdita netta di 3 milioni di persone), nell'industria dal 32% al 40%, nei servizi dal 28% al 35%»¹². Le riforme, come ad esempio gli interventi per l'agricoltura e per il sud del paese, appaiono insufficienti e il livello del conflitto sociale si innalza. L'uso della televisione come uno strumento di propaganda politica controllato dalla Democrazia Cristiana si ufficializza con la nascita di Tribuna elettorale nell'ottobre del 1960, in prossimità delle amministrative di novembre, e poi, dall'anno successivo, con Tribuna politica. L'opposizione apre l'offensiva contro l'uso del mezzo da parte del partito di maggioranza e già dalla fine degli anni cinquanta, mentre i giornali di sinistra processano la gestione della Rai, si registrano le primissime apparizioni di emittenti pirata in polemica con il monopolio. La Corte

¹¹ Giorgio Bocca, *La scoperta dell'Italia*, Editori Laterza, Bari 1963, p. 357.

¹² Guido Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli, Roma 2005, p. 13.

Costituzionale, nel sessanta, ribadisce la legittimità del monopolio ma lentamente si è avviato un percorso che culminerà nella epocale e controversa riforma del 1975 con la quale il controllo del servizio pubblico televisivo passa dal governo al parlamento.

Al Molise, nella commedia a uso della “comunità simbolica” dei telespettatori, viene assegnato un ruolo preciso con la disposizione di non tradire mai il copione. Pars pro toto di un sud arcaico e irredimibile, il Molise televisivo è percepito come esemplare nella sua condizione di area arretrata travolta dal pasoliniano «progresso senza sviluppo».

2. *Il Molise nel Luce*

L’informazione televisiva italiana delle origini è un: «ibrido che trae origine da tre forme culturali preesistenti, il quotidiano a stampa, il cinegiornale Luce e soprattutto il radiogiornale di cui riprende le principali caratteristiche [...]»¹³.

Depurata dall’ossessiva celebrazione del culto superomistico del duce, la produzione dell’Istituto Luce¹⁴ è inevitabilmente uno dei modelli estetici alla base dell’informazione televisiva delle origini in quanto primo e fino ad allora unico modello organico di comunicazione basata sul linguaggio audiovisivo. Non è un caso che il primo conduttore del telegiornale sia non un giornalista ma uno speaker, Riccardo Paladini, cui è delegata la lettura impeccabile dei testi in un’evocazione incarnata della voce fuori campo dei cinegiornali. Sarà utile dunque fare un passo indietro ripercorrendo velocemente la tipologia dei cinegiornali prodotti sul Molise.

Nel dvd della collana “Italia in piena Luce”¹⁵ dedicato al Molise figurano 26 cinegiornali prodotti dalle testate Istituto Luce, Combat Film, Mondo Libero, Documentari Opus e La Settimana Incom¹⁶. Temi dei servizi: eventi

¹³ Aldo Grasso, *Storia della televisione italiana*, Garzanti, Milano 2000, pag 779.

¹⁴ L’Istituto Nazionale Luce, ente morale di diritto pubblico, è istituito da Mussolini con qualità con il Regio Decreto legge n. 1985 del 5 novembre 1925 per promuovere la «diffusione della cultura popolare e della istruzione generale per mezzo delle visioni cinematografiche, messe in commercio alle minime condizioni di vendita possibile, e distribuite a scopo di beneficenza e propaganda nazionale e patriottica (art. 1)». Lo statuto prevede la supervisione diretta di Mussolini sui materiali realizzati. L’Archivio Storico del Luce è consultabile sul sito www.luce.it e raccoglie, oltre al materiale dell’Istituto, anche documentari, cinegiornali di altre testate e collezioni di archivi partner.

¹⁵ La collana “Italia in piena Luce” è un’opera del Ministero della pubblica Istruzione dell’Università e della Ricerca a partire da materiali dell’Istituto Luce. Il dvd sul Molise è diretto da Italo Moscati, la supervisione dei contenuti è di Luciana Della Fornace.

¹⁶ All’Istituto Luce si affianca nel 1938 il cinegiornale Incom che resterà attivo fino al marzo 1965. Nel 1967 l’archivio, acquistato dall’Istituto Luce s.p.a., comprende 2.555 numeri della Settimana Incom.

sportivi, sagre contadine, processioni religiose, inaugurazioni, opere del regime, gli alleati in Molise, opere della ricostruzione post-bellica, il patrimonio archeologico, i concorsi di bellezza. Un filmato, datato 2 aprile 1952, è dedicato all'esplosione del cantiere all'interno di una galleria a Mignano, presso Venafro, in cui hanno perso la vita 40 operai e sono rimasti feriti in 52, il solo a documentare un evento drammatico. La scelta dei soggetti segnala una evidente continuità tra l'anteguerra e il dopoguerra limitandosi a sostituire i gerarchi fascisti con i notabili democristiani e gli immancabili vescovi, e le opere del regime con i miracoli della ricostruzione. Il tono declamatorio e propagandistico, appena smussato della retorica di regime più datata, sopravvive: nel cinegiornale dedicato all'inaugurazione della linea ferroviaria Carpinone-Isernia (20 febbraio 1948) lo speaker annota con orgoglio patriottico: «I viaggiatori ammirano una terra d'Italia bella e severa»¹⁷, gli applausi finti affollano la colonna sonora mentre con passo marziale delegazioni politiche in visita dalla capitale attraversano i vicoli e le piazze dei paesi tra folle di comparse plaudenti. La sagra del grano di Jelsi, visitata nel luglio cinquantacinque dal sottosegretario Sedati, è una «festa semplice e insieme solenne». La scaletta non è troppo differente da quella dell'inaugurazione del monumento ai caduti nella Grande Guerra di Campobasso da parte di Vittorio Emanuele III nel maggio 1931.

L'8 luglio del 1960 un cinegiornale racconta il concorso per: «la più brava e bella ragazza d'Abruzzo e Molise» tenutosi a Teramo dove, in costume "tradizionale", gareggiano 15 giovani donne nelle discipline «bellezza e folklore, lavoro, gastronomia, canto o recitazione, gentilezza e bontà», un concentrato di virtù che ha sicuramente avuto la benedizione del Vaticano. La scenografia sul palco del teatro riproduce uno stilizzato e gradevole interno contadino con al centro un grande camino intorno al quale siedono le concorrenti su seggiole di legno e vimini in una perfetta oleografia. Un'inquadratura sottolinea la presenza in platea di Gianluigi Marianini, tra i primissimi divi televisivi nazionali grazie alla sua partecipazione, nel 1956, a *Lascia o raddoppia?*, a testimoniare che anche le "virtù femminili" contadine devono ormai passare al vaglio degli "esperti" televisivi di storia del costume. Con i suoi canti e balli tradizionali tra le montagne, rivisti e corretti in funzione propagandistica, la "Sagra del Matese sul Monte Campitello" organizzata nell'estate 1929 dal Cav. Avv. Cesare Federico Bevilaqua, comandante della 133° Legione Lupi del Matese, viene celebrata in due diversi documenti filmati. È possibile individuare una deriva che conduce fino al Festival del Folklore Molisano che, nel marzo 2012, ha inaugurato con grande enfasi la ex-Gil restaurata di Campobasso; sul comunicato stampa si legge:

¹⁷ In "Ricostruzione: telefoni nel Molise" (13 gennaio 1950).

Si ritroveranno tutti insieme, nella stessa cornice, i gruppi folkloristici storici dei comuni molisani. Sono previste esibizioni musicali, ma ci sarà spazio anche per un convegno sui “modi di vestire” e una mostra sugli strumenti e gli abiti tradizionali. L’evento è organizzato dall’associazione “Borghi di Eccellenza del Molise”, con la “Fondazione Molise Cultura” e il patrocinio di Regione, Province di Campobasso e Isernia [...] Un Festival che punta a unire sotto un’unica bandiera delle tradizioni e della cultura popolare l’identità dei comuni molisani.

Ancora un inquietante segnale di continuità con il passato da parte di una regione che, come in un perverso gioco dell’oca, si ostina a tornare sempre alla casella di partenza rilanciando la retorica dell’identità tradizionale e popolare. Agli storici del folklore deleghiamo il giudizio sull’autenticità delle tradizioni in rassegna.

Fuori dall’antologia in dvd, nell’Archivio del Luce rimane ben poco sul Molise: una colonia marina nel 1928, il passaggio del giro d’Italia nella prima metà degli anni cinquanta, la consacrazione di una cappella nel bosco nel 1963, l’inaugurazione di un centro di addestramento professionale e un convegno di zootecnia nel 1964, i 20 anni della CGIL nel 1965, la raccolta delle olive a Colletorto, il carosello storico dei granatieri, il giuramento delle reclute e la settimana sportiva delle Forze Armate nel 1971, un congresso del PSDI nel 1972 con la partecipazione dell’onorevole Tanassi, la Conferenza nazionale operaia del PCI nel 1974. E infine, nel 1977, l’inaugurazione di un supermercato a Campobasso che, con un simbolico passaggio di consegne tra l’economia contadina e l’economia delle catene industriali, chiude una lunga stagione di immagini ufficiali. Un documento molto interessante, ideale punto di partenza per raccontare l’ultimo capitolo della storia di questa regione, ancora tutto da scrivere.

3. Un sguardo sul Molise televisivo

Nei giorni in cui il segnale televisivo analogico viene definitivamente abbandonato per il digitale terrestre, il canale “Rai Storia” programma l’antologia storica *Viaggio in Italia-Molise* nel quale vengono riproposti, raggruppati in cinque puntate tematiche, i migliori servizi televisivi sulla regione presenti nelle Teche Rai. Si tratta di un campione ricco e ben confezionato che consente di ricostruire in maniera attendibile l’immagine del Molise che proviene dal servizio pubblico.

La produzione televisiva Rai sulla regione è riconducibile a tre “macrofiloni”, costanti negli anni, che si possono così sintetizzare:

- Civiltà contadina, emigrazione, modernizzazione;
- Folklore, artigianato;
- Patrimonio naturalistico e artistico.

Come si può notare i soggetti non offrono sostanziali variazioni rispetto all'era pre-televisiva. È interessante notare che i centri urbani più grandi come Campobasso, Isernia e Termoli hanno inoltre uno spazio molto limitato rispetto ai piccoli paesi dell'interno (da Roccamandolfi a Carpinone, da Riccia a Jelsi) che meglio servono il progetto di utilizzare il Molise per rappresentare i valori antichi, la poesia e la crisi del mondo rurale in via di sparizione. In una città anche di modeste dimensioni i segni della modernizzazione non sono evidentemente funzionali a costruire un racconto drammatico o pittoresco in quanto già assorbiti, in qualche misura, nella normalità quotidiana e meno efficaci a raffigurare il contrasto con il passato. È probabilmente questo che intende Guido Piovene quando, tornando nel 1968 a raccontare il Molise oltre un decennio dopo la pubblicazione di *Viaggio in Italia*, racconta ai telespettatori: «[...] è una città, Campobasso, animata, moderna, quasi sfarzosa nell'aspetto in confronto alla provincia dove sorge [...]»¹⁸. Nelle pagine del suo libro, descrivendo l'attraversamento di una campagna aspra, circondata dalle montagne, scriveva invece: «Il Molise è romantico, stregato, e mi ricorda stranamente alcune zone dell'Europa del nord, per esempio in Scozia e in Irlanda. Questa terra meridionale potrebbe essere lo sfondo d'una tragedia come il Macbeth»¹⁹.

Nel servizio “Controfatica: le comunità albanesi in Molise”²⁰ Zia Teresina, un'anziana prefica che potrebbe figurare in uno dei documentari antropologici di Ernesto De Martino, osserva: «Molti clienti prima ma adesso non muore nessuno più ché sono usciti questi medicinali e non guadagno niente, nessuno muore [...]».

Siamo dentro uno scenario arcaico che rimanda a un'era pre-storica. All'anno mille, accantonando analoghe “pesature” ancora più antiche rilevate in Oriente e in Egitto, risale la cerimonia della “pesatura” degli epilettici evocata in un altro servizio²¹.

In due servizi, realizzati nel 1970 e nel 1971²², gli autori ricorrono per il sottofondo alle musiche scritte da Ennio Morricone per due western di Sergio Leone²³. Non è una scelta casuale, dettata semplicemente dalla popolarità

¹⁸ Guido Piovene, nel 1968, cura per la Rai l'inchiesta *Questa nostra Italia*, 16 puntate dedicate alle Regioni italiane, affidate al giornalista Virgilio Sabel e trasmesse all'interno della rubrica *Sapere. Orientamenti culturali e di costume* coordinata da Silvano Giannelli.

¹⁹ Guido Piovene, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Verona 1957, pp. 439.

²⁰ A cura di Bruno Modugno, 1969.

²¹ “Di sera a Roccamandolfi”, 1961.

²² “TVM le regioni d'Italia: Abruzzo e Molise” (1970) e “Ragazzo racconta la tua storia” (1971) sulla storia del pastore-bambino Mario.

²³ *C'era una volta il West* (Sergio Leone, 1969) e *Per un pugno di dollari* (Sergio Leone, 1964). Tra il 1965 e il 1969 si produrranno 213 western all'italiana, circa il 20% dei film complessivamente realizzati. Nel 1966 sono 46, alla fine del 1967 se ne contano 58, il 1968 è l'anno del record: 62 titoli. Cfr. Marco Giusti, *Dizionario del western all'italiana*, Mondadori,

tà, in quegli anni, di quei temi e dei film per cui erano stati scritti: associando quella musica a quelle immagini si suggerisce implicitamente l'idea del Molise come di un "Far South" remoto e selvaggio, reso in qualche modo *epico* dalla sua distanza spazio-temporale e dalla sua alterità culturale rispetto a un paese che negli stessi anni ha conosciuto l'autunno caldo nelle città industriali del nord, la strage di piazza Fontana, il golpe Borghese e la commissione d'inchiesta sul Piano Solo del generale De Lorenzo, la legge Baslini-Fortuna che introduce l'istituto del divorzio, la visita di Nixon a Roma, la scomparsa di Mauro De Mauro e la rivolta di Reggio Calabria. Ma per la televisione di stato il Molise *deve* restare nel suo alveo storico di arretratezza per poter reclamare un visibilità mediatica. In un servizio del telegiornale (Secondo canale, 2 giugno 1965) si mostra un ponticello di legno nei pressi di Agnone che i bambini, figli dei carbonai e vivono nel bosco, percorrono per andare a scuola; prima, quando l'acqua era bassa, attraversavano il fiumiciattolo saltando sulle pietre, quando era più alta interveniva il padre di uno di loro che li aiutava a guadare un cavallo: siamo evidentemente in un film western. Nel 1972, nel filmato "Cordialmente dal Molise", si racconta come i bambini provenienti da famiglie contadine partano ogni mattina dalle campagne diretti alle scuole medie del Quartiere Cep, zona di edilizia popolare campobassana di recente costruzione.

La storia di un gruppo di zampognari è al centro di uno dei pezzi più interessanti, "Buon Natale ovunque tu sia: zampognari molisani", del 1959. Costruito come una vera e propria docufiction, il servizio racconta il viaggio di alcuni zampognari che, nei giorni delle festività natalizie, partono dal paese verso Milano che negli anni del Boom è l'epicentro delle attività produttive e di uno stile di vita moderno ed edonistico. L'arrivo dei protagonisti nella nebbia del nord fa pensare all'analogica scena di un film con Totò e Peppino di pochi anni prima²⁴. L'incontro nella gelida notte tra i musicisti ambulanti, spaesati e immalinconiti dalla nostalgia di casa, e un gruppo di allegri borghesi che li conducono con loro a una movimentata festa in casa dell'industriale Valente detto il "Ford del caffè espresso", (un uomo che «si è fatto dal nulla in dieci anni», tipica maschera del Boom economico) che culmina in una incredibile jam session tra gli zampognari e un sassofonista dell'orchestrina. Fino all'agnizione con l'industriale che, da ex-povero, si intenerisce e li fa accompagnare in un dormitorio dal suo autista. Gran finale con le zampogne che suonano *Tu scendi dalle stelle* davanti al presepe del dormitorio con tutti i senza tetto infagottati nelle coperte a fare da contorno alla scena. È un quadro di ispirazione cattolica piuttosto imbarazzante che risolve il senso di

Milano 2007 e Gianni Volpi, *Il western all'italiana*, in Enrico Magrelli (a cura di), *Sull'industria cinematografica italiana*, Marsilio Editori, Venezia 1986.

²⁴ "Totò, Peppino e ... la malafemmina", C. Mastrocinque, 1956.

colpa del capitalismo in una visione “buonista” ante-litteram in cui il contrasto tra campagna e città, tra povertà e ricchezza ha un fatalistico sapore ottocentesco. È la rappresentazione che la televisione di stato fa del conflitto di classe in cui i buoni sentimenti, corroborati dall’aria del santo Natale, favoriscono il superamento della società di classe verso una nuova pace sociale. Nello stesso 1959, si badi, si registrano nei dintorni di Napoli assalti alle esattorie, alle poste, alle caserme dei carabinieri, scontri in piazza tra le forze dell’ordine e coltivatori diretti. Intanto in tutta Italia si intensificano le agitazioni sindacali che sfoceranno poi nelle grandi stagioni degli scioperi e delle repressioni poliziesche. Ai poveri zampognari molisani, inutile dirlo, è assegnata la parte degli emigranti che lasciano il calore del focolare domestico contadino e vivono una magica e patetica avventura nella metropoli. “Buon Natale ovunque tu sia: zampognari molisani” è tuttavia una perfetta esemplificazione di come il cinema influenzi l’informazione televisiva di quegli anni. Non è solo il comune ricorso alla pellicola ma anche il linguaggio e la messa in scena, precisa e professionale, le luci piazzate con cura a illuminare la scena e i volti, i generici che porgono le battute come in un film del tardo neorealismo, la scrittura zavattiniana della parabola ad evocare il clima di film come *Miracolo a Milano* (Vittorio De Sica, 1950). La famosa scena che apre *Rocco e i suoi fratelli* (Luchino Visconti, 1960) con la famiglia Parondi che, arrivata dalla Lucania a Milano, interrompe la festa di fidanzamento del figlio maggiore, ormai integrato nella piccola borghesia milanese, è qui anticipata con una prospettiva ovviamente del tutto acritica. Il cinema segna dunque con la sua potenza narrativa e visiva un mezzo che è ancora in cerca di una sua identità specifica, soprattutto nella realizzazione di servizi girati sui luoghi la cui verità viene sistematicamente rimessa in scena per il telespettatore che, va ricordato, al tempo è ancora e soprattutto uno spettatore cinematografico. Allo stesso tempo, capovolgendo il punto di vista, è interessante rilevare la precisione e l’autenticità “antropologica” con le quali il cinema popolare di quegli anni riusciva ancora a raccontare il paese. Nel servizio “Di sera a Roccamandolfi”²⁵ si racconta l’arrivo della televisione in un paesino sperduto tra le montagne del Matese. È un buon esempio di inchiesta vecchio stile condotta con un certo rigore e senza pregiudizi in cui il dialogo con gli indigeni non assume mai un tono paternalistico. Il nuovo rito della televisione al bar o nelle sedi della Coldiretti, la visione di una tribuna politica, la piazza: tutto è raccontato con l’estetica di una commedia “sociale” del neorealismo rosa di ambientazione rurale (gli asini che si aggirano nei vicoli del paese come in *Pane amore e fantasia* di Luigi Comencini, 1953) o dei coevi film con Totò, perfino le battute di autentici personaggi come l’intellettuale di provincia don Raffaele che organizza letture collettive di classici per i contadini analfabeti,

²⁵ Giuseppe Lisi, 1961.

sembrano scritte e recitate anche se in realtà non lo sono. I giornalisti hanno introiettato alcune tecniche narrative del cinema popolare e gli esperti operatori che lavorano con la pellicola hanno ancora la cultura della “bella immagine”. È possibile tuttavia che questo effetto sia anche in qualche misura da addebitare a un diverso rapporto degli intervistati con la cinepresa/telecamera la cui presenza incuteva al tempo ancora una certa soggezione inducendo le persone di qualche istruzione a sorvegliare il più possibile la propria dizione e il proprio vocabolario; la complicità e l’uso disinvolto che oggi conosciamo era di là da venire.

Nelle campagne di Carpinone una bambina di 9 anni che partecipa alla trebbiatura confessa di aver visto la televisione solo una volta. «C’è un artista che ti piace?» le chiede il giornalista e la risposta è: «Sì, la Madonna». Afferma di averla vista e il pensiero va subito a Bernadette Soubirous di Lourdes, poi si scopre che la Madonna l’ha vista davvero ma solo in un film nel cinema della chiesa durante il catechismo per la prima comunione²⁶. Lo stesso servizio riporta la storia di un fratello e una sorella con ampie sequenze di dialogo sceneggiate e “recitate”, ancora in chiave di docufiction.

Nel 1971, con *Speciale Tre Milioni: L’amore*²⁷, Campobasso viene inclusa in un programma musicale itinerante dedicato alla cultura e al costume “dei giovani”; la musica è il cavallo di Troia che la televisione degli anni sessanta ha usato per accedere all’universo giovanile del tempo. È tra i rarissimi documenti che si allontanano dalla narrazione fin qui descritta sintonizzando per una volta il Molise a un contesto di respiro più ampio come testimonia la bizzarra partecipazione al programma di uno scrittore di notorietà internazionale nel momento di sua massima popolarità, Erich Segal²⁸, che, accompagnato da Giuseppe Berto²⁹, parla con alcuni ragazzi di Campobasso, riuniti nel piazzale del Castello Monforte, sui temi dell’amore e dei rapporti tra uomini e donne. Il servizio, pur interessante, non esula troppo dai canoni con cui una televisione “adulta” e conservatrice avvicina il fenomeno, allora fresco, di una socialità e una cultura giovane, ma lo sforzo di comprendere è comunque apprezzabile e soprattutto inedito. I “giovani” del sud, che si ritiene, con qualche ragione, essere ancora più chiusi in materia di morale e di costume, restano una sorta di tribù esotica o di comunità aliena, tutta da studiare, cercando di raccogliere in-

²⁶ *Viaggio nel sud: Carpinone* di Virgilio Sabel, 1958.

²⁷ Programma in 4 puntate di Pompeo De Angelis per la regia di Giancarlo Nicotra trasmesso dal canale Nazionale Rai tra il 3 settembre e il primo ottobre 1971.

²⁸ Erich Segal (1937-2010), scrittore e sceneggiatore statunitense. Autore nel 1970 del caso editoriale *Love story*, tratto da una sua sceneggiatura. Il libro è stato tradotto in 33 lingue, il film, diretto da Arthur Hiller e distribuito nel 1971, ha dominato il box office nella stagione 1971-1972.

²⁹ Giuseppe Berto (1914-1978) scrittore e sceneggiatore. Autore dei romanzi *Il cielo è rosso* e *Il male oscuro*. Ha scritto la sceneggiatura di *Anonimo veneziano* (Enrico Maria Salerno, 1970).

dizi e di trovare una lingua con la quale comunicare; le risposte dei ragazzi molisani sono tuttavia sorprendenti e rivelano una cauta sintonia con la rivoluzione culturale in atto. Intanto i temi su cui sono portati a discutere, con la complicità tra gli altri di un Maurizio Costanzo giovane e incravattato, sono per una volta in armonia con l'aria del tempo. E non è poco.

4. *La rivoluzione commerciale*

In un telegramma inviato nel 1957 alla Coldiretti, Pio XII raccomanda di preservare il «tradizionale volto cristiano popolazioni campagne, molteplici-mente insidiato mutate circostanze tempi, propaganda materialistica et mezzi audiovisivi»³⁰. Diciotto anni più tardi, nei suoi Scritti Corsari, Pier Paolo Pasolini annota che

il Vaticano non ha capito che cosa doveva e non doveva censurare. Doveva censurare per esempio Carosello, perché è in Carosello, onnipresente, che esplode in tutto il suo nitore, la sua assolutezza, la sua perentorietà, il nuovo tipo di vita che gli italiani “devono” vivere³¹.

Il nuovo tipo di vita che gli italiani “devono” vivere si manifesta almeno dieci anni dopo la morte dello scrittore svelando un processo che l'apparentemente innocuo Carosello ha contribuito a innescare ma la cui epifania si compirà solo con l'avvento delle televisioni commerciali, fino al corto circuito del 1994 destinato a tradursi nell'epopea della seconda repubblica. L'argine presidiato e difeso dalla Democrazia Cristiana, sia pure con il fatale errore di prospettiva segnalato da Pasolini, è definitivamente crollato dopo “Mani Pulite” e la televisione del servizio pubblico comincia ad operare con logiche concorrenziali adeguandosi al linguaggio e agli obiettivi della *neotelevisione* in un'omologazione di contenuti e stile che si fa sempre più scoperto.

La televisione italiana vive nel suo complesso una radicale mutazione che ne modifica intimamente l'originaria vocazione. L'autoreferenzialità spinge progressivamente il mondo esterno ai margini dell'immaginario televisivo. Contemporaneamente il dibattito sulla modernizzazione del paese è superato dalla radicalizzazione dei conflitti sociali che culmina negli anni di piombo. Il progetto pedagogico “autoritario” viene rimpiazzato da un “autoritarismo morbido” e sofisticato che mette in scena, sulle ali del riflusso, una festa ininterrotta a base di nostalgia, lacrime, sangue, rimozione della memoria storica,

³⁰ P. Ginsborg, cit., p. 327.

³¹ Pier Paolo Pasolini, *Ampliamento del “bozzetto” sulla rivoluzione antropologica in Italia* in “Il mondo”, 11 luglio 1974, intervista a cura di Guido Vergani, ora in Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 1975, p. 51.

rapporto ossessivo e spettacolarizzato tra pubblico e tv. Questa “rivoluzione”, che poggia appunto sul fenomeno del riflusso, è un capitolo della nostra storia sociale, culturale e politica, che saranno gli storici a decifrare. Secondo Paolo Morando, autore di un interessante e documentato saggio³², il germe di questa ondata è da rintracciare in un’operazione a tavolino pianificata dai poteri occulti concentrati nella P2 che intercettano, cavalcano e “dirigono” il desiderio di riflusso degli italiani e il ritorno nella sfera del privato dopo le difficili stagioni dell’impegno, dell’ideologia e della lotta armata. Una tesi assai meno audace di quanto si possa immaginare alla luce delle inquietanti corrispondenze rilevate tra il “Piano di rinascita democratica”, parte fondamentale del programma piduista, e quanto è avvenuto nel paese negli ultimi due decenni. Piano che, peraltro, prevedeva la soppressione della Rai e il coordinamento di tutti i mezzi di informazione da parte di un’agenzia centrale.

Comunque sia andata, questa radicale trasformazione ha comportato, tra le altre cose, il superamento senza ritorno della primitiva fase pedagogica, già in crisi dopo la riforma del 1975; la necessità di assolvere alla missione di documentare il paese, di farne conoscere le pieghe più riposte, è definitivamente decaduta e, quasi contemporaneamente, è tramontato per ragioni storiche, anche il dibattito sulla modernizzazione del paese: le immagini del Molise escono quasi completamente di scena dalla televisione essendosi nel tempo esaurita la funzione che gli era stata attribuita.

Il web, con il fenomeno *user-generated content*³³, è un terreno ancora da esplorare. Una visita su YouTube, digitando semplicemente la parola-chiave “Molise”, apre una galleria di repertorio televisivo anni ’60, puntate della Prova del cuoco, antologie dei “luoghi più belli del Molise”, esibizioni di gruppi folk, memorie del terremoto, convention, comizi, interviste a candidati politici, presepi, cronache della transumanza. Spuntano, come unica vera novità, alcuni video seriali di giovani “youtubbers” che ironizzano sui luoghi comuni della molisanità nelle forme ormai collaudate del web. Un indizio, al di là della qualità dei singoli interventi e di qualche scivolata goliardica, della necessità di un confronto con le proprie radici culturali da parte dei “nativi digitali” che sarebbe interessante approfondire. È in qualche modo l’aggiornamento, solipsistico, interattivo e narcisistico – ma con un inedito potenziale critico – della ricchissima produzione di home-movies realizzata negli anni ’60-’70 con cineprese 8 mm e super 8: una documentazione di inestimabile valore antropologico legata a riti privati e pubblici (feste, matrimoni, battesimi, comunioni, vacanze, processioni, eventi sportivi, ecc.).

³² Paolo Morando, *Dancing Days. 1978-1979 i due anni che hanno cambiato l’Italia*, Laterza, Bari 2009.

³³ User-Generated Content o UGC (“contenuto generato dagli utenti”) è il materiale disponibile sul web prodotto dagli utenti invece che da operatori professionisti del settore.

Per concludere, l'archivio parziale e imperfetto che nel tempo si è composto quasi per inerzia ha ormai necessità di una sistemazione ovvero di una catalogazione e organizzazione dei materiali allo scopo di renderli accessibili a chiunque voglia conoscerli e studiarli. Immaginare una rivista di studi sul patrimonio audiovisivo "molisano" rappresenterebbe forse la prima vera opportunità per una seria riflessione sui modi con cui il Molise è stato raccontato attraverso le immagini.

E soprattutto per comprendere come potrebbe essere raccontato in futuro con tutta la sua complessità.

IERI, OGGI E DOMANI

L'estrema concretezza della cultura immateriale

Tavola rotonda a cura di Antonio Ruggieri

Il 17 ottobre del 2003 è stata sottoscritta la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'Unesco, che all'articolo 2 stabilisce:

Si intendono per patrimonio culturale immateriale pratiche, rappresentazioni, conoscenze e 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 intangibile, 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.

Così recita testualmente questa deliberazione dell'Unesco; il Molise, ma forse è meglio dire la nostra comunità regionale, anche in ragione del suo recente passato agro-pastorale nel quale la cultura di rappresentazione e quella narrativa erano preponderantemente orali, intangibili per l'appunto, possiede un patrimonio sterminato e assai differenziato localmente, classificabile come cultura immateriale. Questo patrimonio potrebbe essere messo a frutto con maggiore efficacia e convinzione con ricadute turistiche e culturali di enorme portata.

Per affrontare questo scenario, per entrare nel merito di queste questioni col massimo dell'articolazione di cui siamo capaci e per approfondire l'analisi di questo patrimonio per molti versi inedito nel nostro ambito regionale, abbiamo invitato Letizia Bindi, antropologa, docente dell'Università del Molise e curatrice del numero di «Glocale» dedicato alla ricognizione e alla prospettiva di valorizzazione del nostro retaggio culturale di tradizione; Nico Ioffredi consigliere regionale delegato alla cultura, Antonietta Caccia, presidentessa del Circolo della Zampogna di Scapoli e consulente per l'Unesco per la tutela e la valorizzazione della cultura immateriale; il ricercatore Mauro Gioielli che ha al suo attivo una quantità imponente di pubblicazioni in questo settore di studio, e Vincenzo Lombardi, etnomusicologo e

direttore della Biblioteca provinciale Pasquale Albino di Campobasso, struttura culturale al centro di una travagliata vicenda legata alla probabile abolizione delle Province e al relativo passaggio di competenze per quello che riguarda la sua gestione.

Ringraziamo tutti per aver accettato il nostro invito e partiamo con questa prima domanda alla professoressa Bindi: come emerge anche da alcuni saggi che naturalmente lei conosce e che saranno pubblicati nel numero di «Glocale» che ospiterà anche questa tavola rotonda, la più recente etnografia non si interessa più tanto alla tradizione in sé, come faceva nel passato, quanto alle retoriche di costruzione di tradizionalità. Termini come tradizione, identità, cultura, non rimandano a cose fisse ma a processi di costruzione e reinvenzione. Da questo punto di vista, cosa sta avvenendo attualmente in Molise e come in termini di politiche culturali si potrebbe opportunamente agire su questi processi?

Letizia Bindi

La Convenzione dell'Unesco del 2003 individuava un tema che in qualche modo, quando essa fu siglata e poi successivamente registrata dai vari Stati nazionali, aveva già segnato un passaggio nella concettualizzazione della cultura di una comunità e dei suoi processi di valorizzazione. L'accento che lei stesso ricordava nell'articolo 2 della Convenzione sul tema dei *tradition bearers*, cioè dei portatori di cultura, delle tradizioni e delle comunità come cardine del processo di valorizzazione del bene, della titolarità del bene comune rappresentato dal bene culturale anche immateriale, dal sapere condiviso, era per l'appunto uno degli elementi qualificanti della Convenzione e individuava un modo preciso di intervenire sui beni culturali. In questo senso, credo che, proprio alla luce di quel documento, quello che è successo poi in ragione di quello stesso documento negli anni successivi – cioè l'incredibile corsa all'inserimento dei propri beni culturali presso la lista del patrimonio dell'Unesco, come fosse l'ennesima certificazione di qualità, un ennesimo bollino da mettere in testa a un luogo, a un territorio, a una comunità per renderla più attraente – ha probabilmente mostrato quanto proprio l'articolo 2, e più in generale, lo spirito che aveva animato la Convenzione sia stato completamente snaturato dai processi.

Più in generale, un po' ovunque così come anche qui in Molise, noi assistiamo ad un tendenziale oblio dei saperi e delle pratiche condivise, in nome di un'etichettatura che spesso trasforma o mette in luce soltanto gli aspetti più spettacolari di quei saperi e di quelle pratiche. Questa è una delle ragioni per cui continuiamo a candidare grandi feste, grandi eventi; ma non era questo lo spirito originario di quella Convenzione e del lavoro etnografico sulle tradi-

zioni che ci diceva, essenzialmente, che non possiamo capire l'identità di una comunità se isoliamo semplicemente fatti singoli. Così facendo, in realtà finiamo semplicemente per trasformare quello che un tempo era nel fluire continuo del vissuto di una comunità una spezzatura del tempo giustificata e comprensibile dentro la continuità del tempo intero di quel gruppo umano. In realtà invece noi, segnati fortemente da questa logica spettacolarizzante, sempre più pensiamo i beni culturali come frammenti, feste che appaiono e scompaiono nell'arco di brevissimo tempo; alla peggio, riusciamo a pensare che intorno a un evento festivo o cerimoniale ci si possa costruire una stagione culturale, un piccolo periodo di visibilità per la città o per il comune che maggiormente è caratterizzato da quel cerimoniale. Non riusciamo a pensare che tutto questo sistema di significati culturali che trova nell'evento cerimoniale, nel rituale il suo picco espressivo, è in realtà incomprensibile se noi non ricostruiamo il tessuto comune, il vivere quotidiano. Ricostruzione, che era poi appunto la grande ambizione di un'etnografia di profondità, di quell'intimità culturale, cioè di quella capacità dell'etnografo di entrare dentro le vite dei gruppi e dirci come funzionino persino i loro tic, i loro rimandi in codice, i loro episodi per i quali basta rinviare a un unico nome per avere tutto un universo di senso che si riaccende per la comunità. Questo scompare in una logica da bollino e da certificazione e in questo senso, sempre più spesso quello che ci troviamo a monitorare come etnografi, sono invece i processi politici e sociali che stanno dietro alle candidature o all'aspirazione alle candidature, come appunto un nuovo gioco, che le comunità si trovano in qualche modo costrette a far scattare per salvarsi dalla scomparsa, dalla perdita del bene.

Molto spesso nominare all'Unesco o intraprendere un percorso di candidatura è un modo per salvaguardare una festa che è minacciata da disaffezione oppure da aspetti nuovi che vanno in contraltare con essa. Un esempio per tutti è il tema delle feste che coinvolgono animali. Io sto lavorando in questi ultimi anni sui temi delle Carresi e uno degli elementi salienti è stato il dibattito con la visione degli animalisti. Questo è evidente: noi abbiamo una gerarchia globale di valori, dentro la quale si inscrivono anche movimenti transnazionali e globalizzati, quelli legati ai valori universali di rispetto verso gli animali, e al tempo stesso una gerarchia locale di valori che rivendica con forza l'importanza del mantenimento della tradizione, all'interno della quale rivendica anche il fatto che non vi sia reale abuso dell'animale, ma amore e piena integrazione nello spazio comunitario. Sono evidentemente due logiche completamente diverse; recentemente ha prestato interesse su questo l'American Anthropological Association, chiamandoli dilemmi del patrimonio.

Altre questioni sono quelle relative alle donne, nelle feste che ovviamente non possono essere animate dalla stessa sensibilità femminile e femminista maturata negli ultimi decenni e che prevedono per le donne, un ruolo secondario e sussidiario rispetto alla forza e alla resistenza maschile che sono al

centro. Questo ha scatenato grandissimi dibattiti; in Spagna ci sono gruppi di avvocatessse che difendono le Confraternite femminili per rivendicare il loro ruolo nelle feste; una gerarchia globale confligge con una gerarchia locale di valori. Questi sono processi politici importantissimi e secondo me includono anche nuove trasversalità, cioè la sensibilità verso diritti e valori ormai appunto transnazionalizzati, e al tempo stesso una nuova sensibilità verso ciò che rappresenta il bene comune, ciò che la comunità condivide e sente proprio, che può essere a sua volta un valore transnazionale: il fatto che la radice venga percepita come elemento condiviso, che il bene comune sia quello che si apprezza e si costruisce nell'insieme fitto dei vincoli locali.

Antonio Ruggieri

A Mauro Gioielli chiederei invece qual è il suo punto di vista rispetto a feste che non sono di tradizione almeno apparentemente, ma che sono delle invenzioni più o meno retoriche, organizzate con finalità malcelatamente turistiche; cioè delle iniziative che puntano a mettere quel luogo e quell'evento al centro di un interesse che con la tradizione ha poco a che vedere; allora, come siamo messi in Molise sotto questo profilo?

Mauro Gioielli

Io sono un po' critico rispetto a questo tipo di iniziative. Il motivo è che abbiamo talmente tante tradizioni anche importanti, che mi sembra quasi eccessivo crearne altre; potremmo anche fare affidamento su tradizioni che esistevano in altre aree vicine o comunque che avevano a che fare con la nostra regione. Questa è un'idea mia personale; probabilmente però se queste cose nascono, vuol dire che c'è anche un'esigenza a livello di comunità di avere qualcosa su cui potersi impegnare e per questo si crea un evento, una festa. Dalle nostre parti hanno inventato dei carnevali un po' fantasiosi, anche su pressione di spinte esterne; a volte operatori dell'arte, dello spettacolo, intervengono e creano qualcosa di nuovo, anche se non fanno parte di quella comunità. Io sono scettico rispetto a tutto questo, anche perché spesso si tratta di eventi organizzati in funzione di esigenze turistiche. Credo che sia un modo deleterio di "piegarsi" per alcune nostre feste, alcuni riti; c'è tanta cultura che viene in questo modo obliterata, trasformata fino al punto da farla quasi sparire. Sparisce quella che era la cultura originaria e se ne forma un'altra. C'è anche da dire però che anche il folklore, le tradizioni, la cultura etnica e popolare sono in continua trasformazione, per cui molti scenari resistono ma si trasformano, sono tutti aspetti che vanno approfonditi. Io stesso ho creato qualcosa di nuovo, mi è stato chiesto e l'ho fatto, ma comunque ho cercato

di conservare un'attinenza con episodi culturali passati della comunità in cui intervenivo. Oggi poi, con lo sviluppo dei sistemi di comunicazione, con Internet, molte cose si fa presto a divulgarle e quindi anche questi eventi che una volta avevano bisogno di parecchi anni di reiterazione per diventare vere tradizioni, per essere conosciuti e apprezzati, adesso si affermano molto prima.

Antonio Ruggieri

Bene, a proposito di tradizioni fondate ex-novo, però su un tessuto ampiamente preesistente e condiviso, credo si possa far riferimento al Festival della Zampogna di Scapoli. Voi, Antonietta Caccia e Mauro Gioielli, siete stati i fondatori del Circolo della Zampogna che poi ha dato vita a una delle nostre esperienze di cultura popolare più gloriose. Chiedo ad Antonietta Caccia che è la storica presidentessa del Circolo della Zampogna e che con quest'evento organizzato l'ultimo fine settimana di luglio oramai da 37 anni ha scritto una pagina fondamentale nella vicenda della cultura popolare molisana e di quella legata alla zampogna in particolare, qual è attualmente la situazione del Festival che negli ultimi anni ha subito delle trasformazioni e dei ridimensionamenti piuttosto plateali.

Antonietta Caccia

Intanto vorrei premettere che il Festival della Zampogna così come la mostra mercato della Zampogna che è la manifestazione precedente, non rientrano nel filone delle feste tradizionali di cui la comunità era portatrice; sono eventi che si innestano su una tradizione che è quella della costruzione della zampogna e del suo uso, sono delle feste ideate, inventate in un certo momento storico, quindi che non affondano in millenarie tradizioni. Ciò che affonda nel passato è la costruzione dello strumento diffuso in quell'area e su questo è stato costruito un evento che non ha mai preteso di qualificarsi come festa tradizionale, nel senso che la comunità l'abbia ereditata chissà da quanto tempo, ma ha una storia che risale come mostra mercato alla metà degli anni settanta. Poi, dal 1991, abbiamo creato la settimana europea della zampogna. Da lì è partito il Festival internazionale, con lo scopo di far incontrare a Scapoli, in questa occasione, le cornamuse, in un incontro musicale, insieme agli artigiani che nella mostra mercato si incontrano e espongono insieme ai musicisti di ieri, però di un passato recente, e i musicisti di oggi; si tratta dunque di uno scambio culturale e anche di un confronto artigianale. È un evento culturale, musicale della contemporaneità che è diverso dal concetto di festa di cui si parlava in precedenza.

Antonio Ruggieri

Che “torsioni” ha subito negli anni?

Antonietta Caccia

La “torsione” è stata quella alla quale credo soggiacciano un po’ tutti gli eventi oggi, quella della spettacolarizzazione, per venire incontro a un gusto di massa. Per quanto riguarda il Festival di Scapoli, ha subito questa deriva da essere appuntamento tipico, specifico sulla zampogna o comunque sugli strumenti con la sacca, a diventare appuntamento di musica popolare di carattere generalista che indulge molto all’attuale momento di revival o di gusto per i balli popolari. Viviamo un momento di ricerca di autenticità o supposta tale, e quindi la qualità del Festival, la sua natura, il suo messaggio che era quello di portare e verificare ogni anno, nella contemporaneità, come e quanto fossero ancora utilizzati questi strumenti, si è affievolito; e se posso aggiungere qualcosa, direi che la politica, quando interviene in queste cose, crea questi problemi. Il Festival è stato gestito per tanti anni da un’associazione culturale in perfetta armonia con le istituzioni, le quali devono svolgere il loro ruolo e non preparare o predisporre programmi artistici, perché se un sindaco o un assessore fa un programma in modo tale da far vendere più panini e salicce senza badare alla qualità della proposta artistica, ovviamente l’evento di cui si occupa scade.

Antonio Ruggieri

Che è poi quello che è accaduto a Scapoli; passerei a Vincenzo Lombardi riportando il ragionamento su temi più generali: cosa si fa attualmente nella nostra regione per conoscere e conservare l’enorme patrimonio della cultura immateriale molisana e qual è per esempio la situazione del “Centro per le migrazioni” che ha sede presso la Biblioteca provinciale, che svolge un’attività molto intensa anche sui processi migratori che stanno portando persone da altri paesi nel nostro Molise e che lei coordina?

Vincenzo Lombardi

Sul primo punto, conoscenza e conservazione del patrimonio, è necessario richiamare qualche riferimento normativo: dopo la Convenzione del 2003 del Patrimonio Unesco, questo documento è stato recepito dal nostro Codice

dei Beni culturali che è la legge 42 del 2004. Dal punto di vista organizzativo la vicenda è assai complessa. In qualche modo le Regioni, come istituzioni territoriali, in collaborazione con le Soprintendenze avrebbero dovuto allestire gli strumenti, mettere in atto le strategie innanzitutto per conoscere la situazione. Tutto questo ingranaggio a livello nazionale si è mostrato abbastanza difficoltoso; alcune Regioni, ad esempio la Lombardia, ma anche la Liguria, hanno fatto delle cose molto concrete, come la realizzazione di un censimento o comunque la messa a punto di strumenti che hanno dato dei frutti. Questo obiettivo in Molise non ha avuto alcun esito perché è caduto in una condizione di vuoto normativo e di inadeguatezza istituzionale. Il vuoto normativo è quello che mi è capitato di richiamare altre volte e consiste nel fatto che la Regione Molise non ha strumenti adeguati; ha due strumenti normativi ormai superati: da una parte la legge 5 del 2000 che era lo strumento rivolto alla valorizzazione delle attività sul territorio, e la legge 37 del 1980, che era immaginata per sostenere la struttura istituzionale operativa, quindi archivi, musei, biblioteche. Questi due strumenti non solo sono rimasti fermi, a differenza di quelli di altre Regioni che hanno normato, aggiornato, articolato, ma addirittura dal 2009 sono stati completamente svuotati di finanziamento per una scelta che coincide con l'istituzione di un altro organismo extra-istituzionale, benché finanziato esclusivamente dalla Regione, che è la Fondazione Molise Cultura. Questo è il quadro ancora oggi, nonostante gli annunci non c'è stata ancora l'elaborazione di un Testo unico o di più testi coordinati sulla cultura. Un mese e mezzo fa il problema è stato affrontato durante un Forum convocato dal Delegato regionale alle attività culturali che è Nico Ioffredi, ma fino ad oggi non ha prodotto risultati.

Antonio Ruggieri

L'annuncio è quello che il Forum ha prodotto, cioè il materiale che ora è in via di elaborazione per arrivare al Testo unico sulla cultura ...

Vincenzo Lombardi

Si, comunque lo stato dell'arte è che non c'è ancora la legge. Questo è il vuoto, l'inadeguatezza a cui mi riferivo; è una carenza storica di coordinamento. Lasciando da parte anche quelli che sono i soggetti protagonisti sul territorio e fermanoci al solo livello istituzionale, non risulta che sia mai successo di mettere a punto un coordinamento almeno fra gli enti maggiori, la Regione, le Province, gli organi collegati e le Soprintendenze. Anche nell'ultimo Forum io ho avuto modo di constatare questa lacuna e di scriver-

ne in un commento pubblicato da «il Bene Comune». Si è parlato ad esempio, di archeologia senza che ci fosse la Soprintendenza archeologica, si è parlato di territori per i quali è assolutamente indispensabile la presenza di chi detiene da un punto di vista normativo il diritto di governare questi settori. Quindi da una parte il vuoto normativo, dall'altra parte l'inadeguatezza. Ovviamente, intorno a questi due punti fondamentali si potrebbero aggiungere altre questioni: ad esempio l'adeguatezza delle strutture amministrative, dei profili dirigenziali delle Province, delle Regioni. Questo complesso di aspetti problematici porta oggi il Molise ad essere fortemente arretrato su questo terreno, nonostante ci siano delle punte d'eccellenza, come la presenza e la nomina del Circolo della Zampogna, come consulente dell'Unesco. Viviamo queste contraddizioni. Rispetto invece alla questione del "Centro sulle immigrazioni", è un fatto significativo che alcuni risultati, alcune iniziative proficue, sono il frutto di una collaborazione stretta fra la Provincia a cui il Centro appartiene e l'Assessorato molisani nel mondo della Regione Molise. In qualche modo si è messa insieme la scelta di un micro finanziamento, perché parliamo di finanziamenti di 5-6 mila euro l'anno, con la capacità di operare professionalmente da parte del Centro. Questi due elementi a mio avviso di grande positività, da una parte la scelta progettuale dell'Assessorato regionale e dall'altra la capacità operativa per competenze scientifiche che il Centro non solo possiede ma che riesce a mettere in rete, perché nel Centro collaborano, anche spontaneamente, ricercatori, docenti universitari, (lo stesso Rettore dell'Università del Molise è membro del Comitato Scientifico del Centro), tutto questo ha fatto sì che le iniziative, i convegni, le ricerche condotte sul campo, le pubblicazioni del Centro, abbiano avuto una connotazione di forte positività.

Antonio Ruggieri

Bene, al Consigliere regionale delegato alla Cultura Nico Ioffredi vorrei rivolgere una domanda che gli toccava e che è stata ampiamente introdotta dall'intervento di Vincenzo Lombardi. Nel 2004 la legge n. 42 nota con la denominazione significativa "Codice dei Beni culturali", ha sancito un principio tutt'ora valido, che cioè alla tutela dei Beni culturali, anche quelli immateriali, doveva provvedere lo Stato, mentre alla loro valorizzazione deve provvedere l'Ente locale in una logica correttamente sussidiaria, cioè l'Ente più vicino a quel Bene. Che cosa ha fatto negli anni precedenti, se ha avuto modo di fare una ricognizione sull'attrezzatura attuale della Regione, e che cosa invece sta facendo la Regione Molise per recepire l'indirizzo della legge 42 del 2004?

Nico Ioffredi

In realtà si tratta di mettere in atto una serie di misure, non solo per ottemperare al nostro compito quello della valorizzazione appunto, ma soprattutto per integrarci con la tutela. Il problema spesso non è tanto quello di ottemperare ai propri compiti, lasciamo stare quello che è stato fatto non solo perché lo ha fatto qualcun altro, ma soprattutto per non provocare polemiche; quello che invece abbiamo voglia di fare, anche se non sarà facile perché manca un soddisfacente coordinamento istituzionale. Quando si ha invece a che fare con un Ente statale le cose cambiano, io sono nuovo del sistema amministrativo, ma quello che come Regione ci sentiamo di fare, è dare la piena disponibilità affinché tutti i vari livelli collaborino fra loro.

Antonio Ruggieri

Cioè il tentativo è quello di armonizzare l'intervento istituzionale a cura dei diversi Enti.

Nico Ioffredi

Sì, anche perché non c'è un'altra strada, questo nel Molise è totalmente inedito e i risultati li vediamo tutti i giorni. Spesso mi trovo a parlare del patrimonio archeologico del Molise e vedo come sia incredibile che paesi che fanno parte del Terzo Mondo, come l'Iraq o l'Egitto ormai non hanno quasi più nulla da scoprire e invece nella nostra regione, dove non mi pare che si possa parlare di Terzo mondo, abbiamo un patrimonio archeologico completamente sotterraneo, ancora non scoperto; questa è una situazione strana, che lascia un po' perplessi, siamo nel 2013, non agli inizi del Novecento.

Antonio Ruggieri

Accade questo per mancanza di fondi?

Nico Ioffredi

No, non credo; penso che sia più un problema dovuto alla mancata integrazione dei vari poteri. Una cosa che ho recentemente proposto – e sulla quale ho avuto l'adesione, almeno formale, perché più di quella almeno per il mo-

mento non si può avere – è un tavolo tecnico fatto da tutte le università che lavorano nell’ambito archeologico nel Molise, perché pensare che ci siano 4 o 5 università che lavorano più o meno allo stesso periodo storico e che non incrociano i dati fra di loro, è una cosa che lascia un po’ perplessi. Se ognuno deve arrivare a ricostruire l’architettura, gli usi, le leggi e l’organizzazione di un certo popolo, in questo caso sto parlando dei Sanniti, per i fatti suoi, allora è inutile che mettiamo 4 o 5 università a lavorare.

Antonio Ruggieri

Soprattutto le ricerche di un’università saranno depotenziate dalla mancata conoscenza delle scoperte altrui.

Nico Ioffredi

L’integrazione deve essere attuata, ma adesso ho divagato un po’, io volevo parlare di integrazione fra amministrazioni. Cercherò fino allo spasimo di coinvolgere tutti i livelli istituzionali, da quelli più alti, dalla Soprintendenza, passando per l’assessorato che mi è stato dato in delega, per finire con l’Università del Molise e con i Comuni; non dimentichiamo che i Comuni hanno un’importanza strategica incredibile in questo campo. Mi piace citare quello che probabilmente è il Comune più virtuoso fra quelli che ho visitato fino ad adesso che è quello di Jelsi, dove pure in assenza di fondi, perché soprattutto i Comuni più piccoli sono in condizioni finanziarie pesanti, hanno ospitato archeologici, hanno dato tutta la disponibilità possibile e immaginabile per gli scavi, per il supporto logistico. Insomma i Comuni non sono enti da sottovalutare, sono l’ultimo anello della catena, ma forse il più importante.

Antonio Ruggieri

Soprattutto sussidiariamente, come dicevamo, perché sono gli enti più vicini ai cittadini ...

Nico Ioffredi

In effetti c’è un altro anello della catena, che non è un ente istituzionale, ma che è rappresentato dalle persone che abitano i luoghi. Ho notato con particolare soddisfazione che quest’anno, credo per la prima volta, gli inter-

venti sono stati coordinati. A Jelsi, ma anche a Sepino e a Oratino c'è stata questa volontà da parte degli archeologi che fanno parte tra l'altro di università differenti, (a Jelsi c'è l'Università di Leiden, a Oratino l'Università "Sapienza" di Roma, e a Sepino l'Università di Perugia). Tutte e tre queste università che credo abbiano pochi contatti fra di loro, hanno deciso di fare, alla fine della campagna di scavi, una conferenza alla quale hanno invitato me e le autorità istituzionali, ma soprattutto gli abitanti. Penso che questo sia un fatto positivo, anche per far crescere una coscienza da parte delle popolazioni che le renda un po' le guardiane contro i "tombaroli", perché questo è un altro problema che dobbiamo tener presente.

Antonio Ruggieri

Torniamo alla professoressa Bindi, perché ci sono molte questioni che meritano un ulteriore approfondimento. La cultura immateriale, quella orale e tradizionale, nel Molise affonda le sue radici nella civiltà agro-pastorale che rappresenta il passato prossimo della nostra comunità, siamo ancora odorosi di civiltà contadina; cosa ha fatto e cosa sta facendo l'Università del Molise per organizzare la ricerca in questo ambito di studio ancora in gran parte da indagare?

Letizia Bindi

Ovviamente non è soltanto un comparto disciplinare che si può occupare di un tema così complesso, anche perché mi preme mettere in risalto il fatto che quando si ragiona di Beni culturali, soprattutto Beni culturali immateriali, non si può mai assolutamente prescindere dalla questione territoriale. La cultura di una comunità è in primo luogo il suo stare e sussistere sul territorio, per cui, in realtà, le competenze chiamate a lavorare sulla conservazione e valorizzazione dei Beni culturali anche immateriali, hanno necessariamente a che vedere con le competenze della geografia, della storia locale, del sapere ambientale, dell'insieme delle pratiche che hanno trasformato e antropizzato il territorio, così come oggi esso ci appare e che di per sé è Bene culturale. Io credo che se noi adottiamo questo taglio, che è in larga parte il taglio che condividiamo insieme a un gruppo di colleghi abbastanza coeso che è quello del corso di studi di Scienze Turistiche di Termoli, perché veniamo tutti da una formazione territorialista, forse davvero il lavoro sulla conservazione e valorizzazione può essere integrato. Non è più necessario e soprattutto non è più utile, ai fini della valorizzazione, spezzare il Bene culturale materiale da quello immateriale, cosa che in realtà è quasi sempre impossibile, perché tornando all'esempio eclatante delle feste e dei cerimoniali, non c'è cerimo-

niale, cioè pratica orale e condivisa dalla comunità ma intangibile come pratica, che non abbia un contenuto anche oggettuale: una macchina da festa come i “Misteri” di Campobasso, o gli oggetti che vengono bruciati in una “Ndociata” o le fantastiche costruzioni in grano di Jelsi, le “Traglie”. In questo senso io credo che fare base sul territorio e lavorare su questa dimensione di radicamento territoriale delle comunità, permette di lavorare alla valorizzazione dei Beni culturali in maniera davvero integrata e forse ci può preservare anche da quegli eccessi di vendita all’incanto del Bene culturale di cui parlava poco fa Antonietta Caccia, cioè dal rischio di derive, di commercializzazione selvaggia del Bene culturale, perché comunque ci richiama al bene del territorio, ad un ubi consistam che non può essere gettato via in nome di qualche visitatore in più, piuttosto che di una copertura mediatica più larga in occasione dell’evento festivo, o festivaliero che sia.

Questo richiama un tema forte che è quello dei fondi, delle possibilità concrete a disposizione. Per fare un buon lavoro di conservazione, tutela e valorizzazione, è inutile nascondersi dietro un dito, in una società tardo-capitalista e post-capitalista qual è la nostra, il lavoro culturale non può mai prescindere da un ragionamento attento e direi anche molto vigile sul tema delle finanze e dei fondi messi a disposizione a livello nazionale e a livello localizzato e regionale.

Antonio Ruggieri

Anche perché è proprio la maniera più rigorosa e più plateale per verificare quanto ci si crede, da parte politica.

Letizia Bindi

Sì, perché l’argomentazione classica con cui poi le cose relative alla cultura in molti casi vengono tagliate via dalle priorità delle scelte politiche, è che non ci sono soldi abbastanza. Allora con facilità si taglia sulle risorse alla cultura, e questo ci dà la misura dell’impegno e dell’interesse reale che la gestione politica ha verso questo tipo di intervento per la valorizzazione territoriale. Dunque, io credo che la questione dei fondi sia dirimente, anche se può sembrare cinico ridurre il tema così “alato” della cultura a quello dei fondi disponibili.

Fino a qualche anno fa poteva essere inteso in questa chiave il tema delle tradizioni popolari molisane, come grande cuore pulsante della regione; in realtà, vincolarlo a una discussione severa su quali risorse sono state allocate nel tempo e quali non sono state allocate o sono state distolte dalla cultura o come sono state utilizzate, è importantissimo. Ci fa comprendere quali siano state le

linee direttive e con quale interlocuzione con le comunità si decidono gli obiettivi sensibili su cui intervenire, quali siano le linee rispetto alle quali la comunità è disposta a condividere il processo di investimento politico, di valorizzazione da parte della politica anche in termini di supporto finanziario.

L'altra questione è l'armonizzazione degli interventi, la ricordava poco fa il consigliere Ioffredi; mi pare fondamentale perché necessariamente tiene insieme tutti gli anelli della catena e pone un problema di interazione fra i livelli decisionali in merito alle politiche culturali; questa mancanza di interazione spesso ha rappresentato la ragione fondamentale del loro fallimento, perché si facevano grandi sparate collettive nei consessi nazionali, poi si arrivava a tradurre e non si sapeva per esempio in che modo venivano stornati certi capitoli di spesa o allocati certi finanziamenti presso le Province, come venivano gestiti giorno dopo giorno i fondi che in alcuni casi, anche copiosamente arrivavano su alcuni capitoli e anche di diretto interesse immateriale. Noi di solito pensiamo alla cultura come a qualcosa di "alato", di poetico e lontano dalla polpa del vivere civile, mentre invece in realtà la valorizzazione delle tradizioni e il tema delle identità in movimento che costituiscono la vita di una comunità, hanno a che fare con tutto l'insieme della gestione delle scelte civili di quella comunità, dunque secondo me il terzo tema è quello della legalità. In merito alle questioni di politica culturale, dobbiamo sempre più porci, in questo Paese, come in molti altri in realtà, una domanda forte in merito a quanto legalmente e quanto ortodossamente siano stati impiegati i soldi per la cultura. Il Laboratorio – lo ricordo anche nel saggio che ho consegnato per il numero di *Glocale* che ospiterà questa stessa tavola rotonda e che abbiamo voluto dedicare al patrimonio immateriale del Molise – in realtà è un pretesto per ragionare sull'identità molisana in movimento, che affonda le proprie radici in una storia che è fatta di una recentissima memoria agro-pastorale e che forse può rappresentare anche il futuro più prossimo, perché siamo in una fase in cui questo potrebbe tornare ad essere un obiettivo di valorizzazione di una linea di sfruttamento positiva del territorio, come vera risorsa di questa regione, con una buona agricoltura, una pastorizia gestita in modo intelligente, con un'idea di condivisione dell'uso del territorio e delle acque che non a caso potrebbe riaffondare la memoria nel passato ed essere utilizzate positivamente per il futuro. C'è però appunto un problema di legalità. Non è vero che in questi anni non sono arrivati fondi per la cultura in Molise; io ricordavo il Rapporto del Laboratorio di ricerca sui sistemi museali dell'Università di Pisa, che dice proprio questo: su capitoli come trabucchi e tratturi, in questa regione sono arrivate negli ultimi 15-20 anni montagne di denaro, dall'Europa come dallo Stato italiano. Perché non abbiamo un sistema integrato di valorizzazione dei tratturi e anzi ancora oggi ci troviamo in situazioni di pericolosa precarietà per la quale pezzi di tratturo vengono lesionati da interventi di adeguamento delle tangenziali piuttosto

che dalle varianti? Perché questo non è riuscito a diventare, nonostante di denaro ve ne sia stato speso, una cifra caratterizzante del territorio intorno alla quale recuperare l'insieme di pratiche, di tradizioni, di religiosità, di scambi, di cultura diffusa, di dialetti che cambiavano lungo le varie tappe del tratturo, di minoranze linguistiche che ci si fermavano intorno? Perché non utilizzare dunque questa traccia territoriale su cui copiosamente sono arrivati i fondi, come la cifra su cui far decollare un progetto di valorizzazione culturale della regione? Questi soldi invece, alla fine si sono tradotti in poco più che in una segnaletica o in qualche pezzetto di tratturo recuperato, che velocemente peraltro si sta nuovamente corrompendo. Sui trabucchi, area basso Molise, le cose sono andate allo stesso modo; moltissimo denaro arrivato anche dall'Europa, durante gli ultimi anni in cui la regione restava nell'obiettivo uno, fondi importanti; abbiamo avuto grandi eventi anche in questo caso, ma che sono risultate solo delle effimere vetrine.

Ora, tornando alla domanda iniziale, quando si dice troppo spesso l'etno-rafo si trova a fotografare il processo politico di valorizzazione, non la valorizzazione in sé, cioè l'interesse che la politica locale, e non solo essa, ha verso la valorizzazione del Bene culturale perché diventa una straordinaria terrazza a cui affacciarsi per aumentare e far proliferare il proprio consenso, va tenuto presente che, in questo senso, vigilanza e anche un po' di idee chiare su dove andare e su che cosa puntare, possono aiutarci.

Antonio Ruggieri

Bene, tutto sottoscrivibile; molto fecondo e stimolante questo ultimo aspetto riguardante la legalità, focalizzato dalla professoressa Bindi. A Mauro Gioielli chiederei che cosa si può fare realisticamente e concretamente per aiutare la ricerca.

Mauro Gioielli

Molto si è fatto; molto dovrebbero farlo le istituzioni, fermo restando le carenze legislative e i fondi a cui accennavano Vincenzo Lombardi e la Bindi. La ragione principale per cui le istituzioni si avvicinano a certe tradizioni, è che esse in effetti diventano per esse una vetrina, per cui io valuterei prima ancora "che cosa" si fa, "chi" lo fa. Io sono sempre dell'avviso che ci sono dei ruoli che vanno ben compresi: il politico e le istituzioni hanno un ruolo importante, di vertice, ma poi c'è bisogno di competenza. Per esperienza personale sono stato chiamato a lavorare, ad agire rispetto ad alcuni progetti e ho cercato di farlo con competenza; prima si parlava di quello che abbiamo

fatto a Scapoli io e Antonietta Caccia, ma potrei citare tante altre cose che ho fatto e di cui poi si sono visti i frutti. Pensiamo al "Cervo" di Castelnuovo al Volturno, quel carnevale non esisterebbe più se non mi avessero chiamato e coinvolto in un progetto di serio recupero di quella festa. Un ultimo esempio, quello del "Volo dell'angelo" a Vastogirardi, dove il Comune mi aveva già coinvolto una decina di anni fa; c'è stata una prima pubblicazione, poi sono stato richiamato per il centenario di questa manifestazione, e ho dovuto anche stabilire una comparazione fra le edizioni precedenti; è stata una conoscenza che ha arricchito anche me, anche se spesso purtroppo lavoro da solo, non ho alle spalle ad esempio l'università come la professoressa Bindi, la Regione come il Consigliere Ioffredi, o la Biblioteca e l'"Osservatorio sulla migrazione" come Lombardi. I miei referenti sono gli editori che mi contattano, specialmente due, uno di Campobasso e uno di Isernia, e mi propongono degli eventi e mi danno degli spazi con i relativi finanziamenti. In questo modo riesco a svolgere un ruolo abbastanza proficuo. Io faccio la mia parte ma poi ci sono le Associazioni, c'è tantissimo volontariato, come per la festa di Scapoli, c'è tanta gente che lavora per la tutela e la valorizzazione di questo patrimonio perché lo sente proprio, è una cosa innata.

Antonio Ruggieri

È un bene comune ...

Mauro Gioielli

Esatto, quindi io direi che parecchie cose sono state fatte, altre ancora andrebbero fatte ...

Antonio Ruggieri

Che cosa in particolare?

Mauro Gioielli

Direi attività museali fatte in modo serio, usare nuovi sistemi di comunicazione. Io ho lavorato molto con documentari, non solo con la pubblicistica e la pubblicazione cartacea, con la raccolta di materiale sonoro, ci sono molti modi per operare e molti ambiti di intervento.

Antonio Ruggieri

Per Antonietta Caccia: nel 2000, se non erro, il Circolo della Zampogna di Scapoli, insieme ad una partnership internazionale, ha operato un piccolo miracolo nella nostra comunità, ha gestito un programma Leader finanziato dall'Unione Europea. Quali sono stati gli esiti di quell'intervento e cosa bisognerebbe fare per migliorare la capacità di soggetti pubblici e privati, in modo da attivare più massicciamente i fondi comunitari in favore delle nostre attività culturali?

Antonietta Caccia

Bella domanda. Lei parlava di miracolo, io credo che il progetto Leader del 2000, in realtà 2001, si è concluso dopo una lunghissima gestazione; è nato nel 1994, è stata un'esperienza importante anche tutta la costruzione del progetto, quindi ha avuto una grossa validità nel momento dell'ideazione, nella verifica della sua fattibilità e poi è stato attuato dalla fine del 1998 al 2001. Distingueri due tipi di esiti per questo progetto: c'è un esito prettamente culturale, il progetto s'intitolava "Vivere con la Zampogna" e si agganciava a una realtà culturale viva sul territorio che con la zampogna aveva il duplice significato di "vivere con ... e insieme" la zampogna dunque come un elemento culturale della comunità. Poi c'era anche il significato di "vivere ... per mezzo di" perché la zampogna è stata nel passato un mezzo di sostentamento. Quindi l'idea di fondo poteva essere tutelare, salvaguardare, promuovere la zampogna e farne un elemento, un segmento di possibile sviluppo di un'area rurale, perché il progetto si inseriva nell'ambito del Leader, che è un'iniziativa comunitaria di promozione dello sviluppo rurale. Il primo esito di tipo culturale è stato ampiamente raggiunto secondo me, sia per quanto riguarda la promozione e la salvaguardia della zampogna, diventata grazie al grosso impegno di quegli anni uno strumento sempre più vissuto, apprezzato e tramandato alle nuove generazioni al di fuori dell'ambito agro-pastorale da cui proveniva; culturale anche nel senso di far riappropriare della sue origini la comunità che aveva subito una disgregazione e una lacerazione dovuta all'emigrazione; Scapoli ha perso, come tanti comuni del Molise, gran parte della sua popolazione, ha cambiato la sua composizione sociale; non c'è più neanche a Scapoli, come non c'era neanche trenta anni fa, il mondo contadino tradizionale. Chi è rimasto in paese sopravvivendo all'emigrazione è diventato impiegato negli uffici della pubblica amministrazione o operaio nell'industria, quindi si sono perse o quanto meno le genealogie familiari; erano rimasti in pochi ormai i suonatori appartenenti alle genealogie e alle famiglie che tradizio-

nalmente praticavano lo strumento. Già con Mauro Gioielli, col censimento che facemmo nel 1991, censimmo a Scapoli 51 suonatori. Andando a rivedere la composizione sociale di quei suonatori, abbiamo visto che la gran parte non appartenevano a famiglie che storicamente suonavano la zampogna. Quindi c'è stato un successo culturale nel far riconoscere dalla comunità le proprie radici, per questo l'Unesco ci ha attribuito il riconoscimento di cui prima si diceva. Nella misura in cui la comunità riconosce lo strumento e si riconosce in esso, il nostro lavoro ha senso, quindi è stato un successo sotto questo aspetto e se ne sono visti i risultati anche dopo, tant'è vero che le amministrazioni e tantissimi componenti della società di Scapoli che guardavano al Festival e alla nostra attività sulla zampogna con un po' di scetticismo, appena è partito il Leader, hanno tentato di strumentalizzarci per occuparsene loro. Questo è stato il segno del successo.

Poi c'era un altro obiettivo, che era quello di incrementare il turismo, far nascere delle attività che pure abbiamo avviato; e si era partiti anche bene; dei giovani hanno presentato dei progetti, qualcosa si è cominciato a muovere, ma sarebbe stato necessario un maggiore impegno delle istituzioni, un coinvolgimento e una condivisione. Il progetto riguardava quattro comuni, e qui devo dire che tre amministrazioni comunali non ci hanno creduto molto e quindi non hanno partecipato; noi abbiamo portato quei quattro comuni alla fiera dei comuni a Bari, realizzando il primo depliant turistico dei comuni delle Mainarde, abbiamo fatto una iniziativa di carattere transnazionale con il Northumberland (UK), portando i nostri giovani lì e facendo venire da noi i loro ragazzi, per avviare un possibile discorso di scambio turistico, cioè mettere insieme le due aree e offrirle sul mercato turistico in nome di questo strumento in comune. Ecco lì non bastava né la forza, né il progetto dell'associazione, noi abbiamo aperto questa strada, poi bisognava continuare, ma purtroppo da parte istituzionale c'è stato un fermo.

Vincenzo Lombardi

È stato anche terreno di formazione per gli studenti di scienze turistiche all'Università del Molise ...

Antonietta Caccia

Sì, il progetto prevedeva dei corsi di formazione: uno per operatori turistici, uno per ricercatori; abbiamo fatto il primo censimento dei Beni culturali sulla zampogna, indagine archivistica, bibliografica, musicologica, etnologica; abbiamo intervistato gli ultimi suonatori nati nei primi del Novecento,

che sono stati il collegamento con l'Ottocento. Sotto questo aspetto il progetto ha funzionato. Allo sviluppo turistico avrebbero dovuto pensare altri.

Antonio Ruggieri

Per Vincenzo Lombardi: attraverso quali strumenti il patrimonio censito e conservato viene reso fruibile per gli studiosi e per l'intera collettività?

Vincenzo Lombardi

Prima di rispondere a questa domanda, vorrei approfittare e interloquire con il Consigliere Nico Ioffredi, perché più volte ho sentito la sua riflessione in merito al patrimonio archeologico molisano: non voglio fare un'osservazione di merito, ma di metodo. È vero che molte università lavorano sul nostro patrimonio, scavano, e questo è un tipo di intervento che ha a che fare più con la ricerca, la tutela, e quindi è più un settore di pertinenza statale, ma questo ha poca importanza. Queste università ovviamente, quando vengono a fare lavoro di scavo e ricerca in Molise, si raccordano con la Soprintendenza archeologica che è lo snodo principale per queste attività. Ora mi ha sempre colpito il fatto che, mentre sono state citate le università e in qualche modo sono state individuate come soggetti di relazione diretta con la Regione, non si è mai evidenziato il fatto che il primo soggetto con cui la Regione deve rapportarsi è la Soprintendenza locale, che coordina, autorizza e pianifica questi interventi. Per cui la cosa da fare non è rivolgersi alle università ma, a mio avviso, quella di aprire un tavolo, come pure era stato previsto dal decreto 112 addirittura del 1998, di raccordo e di coordinamento con quella Soprintendenza, per attivare un programma di intervento. Questo per quanto riguarda la tutela, ma l'altra cosa che mi ha colpito è che non si è posto l'accento su un programma di valorizzazione dell'esistente; ad esempio, noi abbiamo il grosso problema della fruizione degli scavi di Altilia. Allora perché non intervenire subito lì, raccordandosi con la Soprintendenza per una pianificazione? A mio modesto avviso l'intervento, per quella che è la mia esperienza nel settore, sarebbe quello di aprire un tavolo immediatamente, in questo caso con la Soprintendenza archeologica, per discutere e programmare il da farsi, prima ancora di pensare a un'interlocuzione diretta con l'università.

Antonio Ruggieri

Il discorso mi pare sia ancora una volta quello di armonizzare gli interventi ...

Vincenzo Lombardi

Sì, invece la domanda aveva a che fare con le modalità e le possibilità di fruizione. Prima di parlare di questo però ci sono una serie di altri step che dobbiamo consolidare, a partire da quello della conservazione e della tutela e ovviamente queste azioni si possono realizzare o conservare per lo standard che in questo momento è esistente, stabilendo delle priorità. Ritorniamo così al problema delle scelte: riguardo al patrimonio che può essere bibliografico, archivistico, di documenti sonori; le istituzioni locali si debbono chiedere che priorità individuare. È pericoloso ribaltare la logica e chiederci invece: «che possibilità abbiamo?». Perché è evidente che lo standard di tutela, di conservazione, tenere in vita delle strutture di fruizione, le reti, i repertori digitali, banalmente anche i server dove sono depositati i documenti, comporta dei costi. Però se diciamo sempre che costa troppo, arriviamo ad eliminare ogni intervento. Il problema è invece quello di individuare una gerarchia di interventi, di priorità, ovviamente compatibili con le risorse, dandosi, io credo, una soglia minima, sotto la quale non è possibile scendere.

Antonio Ruggieri

Facciamo allora rispondere il Consigliere Nico Ioffredi ...

Nico Ioffredi

Sì, il problema di interfacciarsi con le varie entità che si occupano in questo caso del mondo archeologico esiste, anche se la questione non cambia spostandosi in altri ambiti. Non so se sarebbe stato meglio fare prima un passo con la Soprintendenza invece che avere avuto contatti, devo dire quasi casuali, con l'università, perché se si organizzano degli eventi ed è presente l'università, si conosce l'archeologo o il professore universitario e si stabiliscono rapporti che poi si portano avanti in maniera produttiva. Il problema della mancata programmazione del lavoro, legata a questo primo scorcio di legislatura, è da ricondurre fondamentalmente al fatto che noi abbiamo avuto, e qui mi ricollego anche a quello che diceva prima la professoressa Bindi, la bella sorpresa di trovare "euro zero" nel capitolo di spesa della cultura, per cui questo è stato un anno solo di contatti. Abbiamo avuto situazioni veramente paradossali; da noi sono venute persone a chiederci pagamenti per eventi realizzati un anno fa. Ci siamo così trovati nelle condizioni di dover decidere quale atteggiamento avere, se continuare la catena delle promesse da evadere a distanza di dodici-diciotto mesi come è

stato fatto finora, e nemmeno in modo esaustivo, oppure se fermare tutto e dire che non ci sono fondi per nessuno. Dal 1 gennaio del 2014 cominciamo comunque con la programmazione, che significa contatti con tutte le amministrazioni e dare alle associazioni, alle organizzazioni, al territorio, la possibilità di programmare. Assumendo così l'obiettivo di superare la forma mentis per cui di solito si è detto: "tu comincia a organizzare qualcosa, poi non ti preoccupare che qualcosa te la do ..."; salvo che poi i fondi promessi non arrivavano mai o arrivavano dimezzati; uno si trovava così esposto in prima persona, magari impegnandosi con la banca; porto l'esempio degli "Amici della Musica" che ormai hanno cronicizzato questa maniera di sopravvivere economicamente, con fideiussioni personali da parte dei componenti il sodalizio.

Antonio Ruggieri

Va bene, comunque la puntualizzazione riguardava la tensione della Regione rivolta alla armonizzazione degli interventi fra tutti i soggetti istituzionali. Mi lasci fare questa domanda che ho scippato alla coda dell'intervento di Vincenzo Lombardi: il codice dei Beni Culturali, qualora un ente locale non risulti adeguato per risorse economiche e competenze alla valorizzazione di una vocazione culturale locale, prevede la surroga da parte del soggetto istituzionale maggiormente attrezzato: è uno scenario che con la ventilata abolizione delle Province si profila per il futuro con la gestione della biblioteca provinciale "P. Albino", la quale potrebbe passare al Comune di Campobasso, che non ha dichiaratamente le risorse per gestire la struttura. Quest'ultima, d'altronde eroga un servizio a beneficio non solo dell'intera provincia, ma per l'intera nostra comunità regionale; come si sta preparando la Regione Molise a fronteggiare questa probabile e perniciosissima eventualità?

Nico Ioffredi

Questa è una domanda quasi senza risposta, perché è lo stesso problema che ci poniamo nei confronti del teatro Savoia; parliamo di strutture di proprietà della Provincia, che le sta gestendo in maniera zoppicante perché l'ente si trova in una ristrettezza di fondi oggettiva. Non sto qui a criticare le gestioni delle altre amministrazioni; probabilmente ci sarà proprio lo scioglimento delle Province, ma certamente fino ad ora è stata programmata la loro agonia, per cui hanno difficoltà a gestire le strade, le biblioteche, le scuole; qualunque competenza abbiano sul territorio, la stanno vivendo con difficoltà enormi. Questo

significa che in qualche maniera qualche altra amministrazione dovrà farsi carico prima o poi di questi servizi del territorio.

Antonio Ruggieri

Magari sarà la Regione, visto che il Comune non sembra essere in condizioni di farlo ...

Nico Ioffredi

Questo non è detto, perché interverrà una legge; nel momento in cui ci sarà l'abrogazione delle Province e la legge stabilirà a chi andrà la biblioteca, il teatro Savoia, le scuole, le strade che ora sono gestite dalla Provincia ... insomma la Provincia non ha poche competenze, l'abbiamo sempre considerata un'amministrazione di serie B, ma non lo è.

Antonio Ruggieri

Anche perché la Regione è un Ente legislativo, mentre la Provincia ha una sua competenza di amministrazione territoriale.

Nico Ioffredi

Sì, il problema è questo; io ho più cognizione di causa per quanto riguarda il teatro Savoia, ma le situazioni, amministrativamente parlando, sono sovrapponibili; noi stiamo premendo perché la Provincia ceda insieme alla gestione anche la proprietà della struttura, semplicemente perché in futuro potremmo ritrovarci a gestire una struttura che poi invece passa di mano dalla Provincia a un'altra amministrazione; questo apre un ventaglio di possibilità destabilizzanti che non possiamo permetterci, al di là delle possibili obiezioni della Corte dei Conti che potrebbe chiedere alla Regione Molise perché ha preso in gestione una struttura che costa quasi un milione e mezzo di euro all'anno; se uno non sa rispondere si trova in difficoltà, la stessa cosa si potrebbe ipotizzare per la biblioteca Albino.

Antonio Ruggieri

Quindi state aspettando che la situazione si chiarisca ...

Nico Ioffredi

Nel caso della biblioteca, non si è mai paventata un'ipotesi di passaggio alla Regione prima dello scioglimento delle Province, per cui aspettiamo quello che succede. Non è mai stata in discussione la gestione della biblioteca Albino da parte della Regione, che invece è un'ipotesi che esiste per il teatro Savoia.

Antonio Ruggieri

Giusto per puntualizzare, ricordo che sul teatro Savoia la Regione sta intervenendo concretamente; è intervenuta ultimamente, economicamente in favore della Provincia per assicurare la funzionalità del teatro.

Nico Ioffredi

In realtà è stato un intervento mirato, almeno nelle intenzioni, per prolungare la vita alla Fondazione Teatro Savoia, onde permettere il passaggio di competenze e la proprietà alla Regione. Diciamo che in questo momento non c'è la volontà politica, la situazione si è bloccata, e quindi noi ci troviamo nella condizione imbarazzante di dover ipotizzare una presa in carico del teatro, perché è una gestione gravosa.

Antonio Ruggieri

Torniamo alla biblioteca Albino ...

Nico Ioffredi

la biblioteca Albino è una ricchezza straordinaria; io ho avuto altri contatti con Vincenzo Lombardi, non è la prima volta che ci incontriamo, ho avuto la possibilità di visitarla, potrebbe ambire a diventare una biblioteca nazionale, quindi l'ipotesi di farla diventare una biblioteca comunale non sta in piedi. Prenderla in carico da parte della Regione credo che sia un iter particolarmente complicato, non so se la legge di abrogazione delle Province detterà un passaggio di queste strutture ai Comuni o alle Regioni. Se ipotizziamo che le facciano andare ai Comuni, solo a quel punto, il Comune di Campobasso nella fattispecie, dovrebbe dichiararsi incapace, inadeguato; per ora non possiamo fare molto altro, fare una proposta oggi sarebbe prematura.

Dal momento in cui arriverà la legge d'abrogazione delle Province, tutti i beni che essa amministra, seguiranno il destino dettato dalla legge. Se invece la Provincia anche solo un giorno prima avrà ceduto quei beni ad altre amministrazioni, i beni ceduti non ricadranno sotto l'effetto della legge.

Vincenzo Lombardi

Sì, però procediamo con ordine, perché la vicenda è abbastanza complessa. È vero che in questo momento l'unica cosa fattibile potrebbe essere aprire un tavolo, un dialogo fra Provincia e Regione che, indipendentemente da ogni scenario in itinere, potrebbero concordare che la biblioteca passi nelle mani regionali. Questo è un punto; Nico Ioffredi ha ragione quando dice che in questo momento non si può fare nulla se non arriva in porto, non tanto l'iter costituzionale di abolizione delle Province, ma l'iter normativo standard di passaggio delle loro funzioni; ma ci sono alcune precisazioni da fare. È vero che, soprattutto sotto la spinta dell'Anci, la gestione della biblioteca dovrà passare ai Comuni se l'indirizzo resta quello attuale, ma è anche vero che all'interno di questa impostazione si ragiona anche nella maniera seguente: se esistono dei servizi, dei Beni culturali di interesse sovra comunale, la Regione avrà la possibilità di avocarli a sé. Altra precisazione: non è paragonabile la situazione del teatro con quella della biblioteca perché, pur essendo importante storicamente la vicenda del teatro, questa si va a collocare nell'ambito delle "semplici" attività culturali. La vicenda della biblioteca invece ha una natura ben diversa perché nelle deleghe costituzionali del 1976, mentre l'ambito archeologico e archivistico sono rimasti in capo allo Stato, l'ambito bibliografico è stato costituzionalmente delegato alle Regioni, tant'è che esistono le Sovrintendenze bibliografiche regionali, in Molise mai istituite: ciò nonostante non va dimenticato che l'ambito bibliografico è per delega costituzionale di competenza e pertinenza regionale. Questo fa una grande differenza fra la vicenda del teatro e la vicenda della biblioteca. Ovviamente questo impianto è stato leggermente modificato dalla riforma del titolo V della Costituzione, che ha un po' rimescolato le carte, parlando di tutela, di fruizione e di valorizzazione a cura delle Regioni; nel nostro caso esiste un problema di tutela perché il nostro è un patrimonio importantissimo che va dai manoscritti a partire dal XII secolo, agli atti notarili; ma anche la fruizione che adesso è in capo agli enti locali chi la fa? Questo settore è di competenza della Regione. Valutiamo l'idea che la biblioteca vada in capo al Comune; intanto c'è un problema di possibilità effettiva; il Codice dice che se l'ente che detiene una competenza non è capace di esaudirla, interviene l'ente che lo è. Ma c'è ancora un altro problema: nel momento in cui la biblioteca dovesse passare al Comune, cambierebbe la sua natura, diventerebbe biblioteca comunale, che è

altra cosa dalla biblioteca “Albino”, che fa fronte a servizi per un territorio assai più ampio di quello di Campobasso, per esempio è il titolare del “deposito obbligatorio”, assolve a dei compiti istituzionali, regge per conto della Regione l’archivio bibliografico regionale, attesta il deposito e quindi in qualche modo dà corpo ai diritti di pubblicazione, gestisce il polo a cui sono legate quindici biblioteche comunali, le due biblioteche degli Archivi di Stato, la biblioteca della Direzione regionale dei beni culturali, è un polo della rete del servizio nazionale bibliotecario, è l’unico presidio pubblico in questa regione. Penso che questi elementi vanno a connotare in maniera fortemente differente la vicenda della biblioteca da quella del teatro, perché ha anche una rilevanza sul piano formale e istituzionale che la rende molto diversa.

Aggiungo che questa macchina così complessa che è la biblioteca, se si dovesse fermare, non la rimetteremmo in moto dopo due mesi; ovviamente la vicenda non riguarda solo noi o il servizio al territorio, ma tutta la rete, le altre diciassette biblioteche e la rete nazionale; noi gestiamo sul territorio un servizio di prestito bibliotecario di fortissima rilevanza. Nota di cronaca: in questi giorni siamo stati a Roma con la mostra sull’emigrazione e siamo presenti col nostro materiale alla mostra nazionale dedicata a Giuseppe Verdi al Vittoriano a Roma; questa è una piccola cosa, che va a connotare meglio il profilo della biblioteca provinciale.

Antonio Ruggieri

Benissimo, sottoscriviamo questa preoccupazione che d’altronde è condivisa da tutti. Facciamo un ultimo rapido giro di domande, ricominciando dalla professoressa Bindi.

Quale ruolo ha svolto finora il Centro di Cultura Molisana dell’Università? E l’Università vuole potenziare gli interventi del Centro di Cultura Molisana che è una specie di ponte col territorio nel quale opera il nostro Ateneo?

Letizia Bindi

Il Centro di Cultura d’Ateneo è stato intanto un modo per dare un peso rilevante ad un insieme di attività che per lungo tempo sono state essenzialmente di ricerca storica; non è un caso che in passato siano sempre stati storici ad essersene occupati e ad avere avuto la presidenza del Centro. È stato un tentativo per dare un rilievo regionale alla dimensione non soltanto della ricerca, ma direi anche della pubblicizzazione dei risultati della ricerca svolta nell’Ateneo, che si candidassero anche a valicare i confini della regione. Io credo che però, come spesso accade, se un Centro non riceve un’autonomia di spesa, è una

bella "bandierina" apposta insieme a tante altre. La vera questione è che l'Ateneo riconosca al Centro di Cultura un'autonomia di spesa, se non altro per le iniziative di pubblicizzazione dei risultati di ricerca che ad esso fanno capo. Voi sapete che il denaro pubblico che viene anche da convenzioni intrattenute con altre istituzioni, deve trovare una sua collocazione, che può essere il Dipartimento presso il quale si appoggia il Direttore scientifico di un progetto o di un altro; credo che una buona soluzione di valorizzazione delle attività e dell'autonomia di ricerca e di funzioni del Centro di Cultura possa essere quello che i colleghi lavorino su alcune linee importanti per la valorizzazione della cultura regionale e imparino a utilizzare il Centro di Cultura del Molise come soggetto di spesa, come punto di riferimento per la gestione dei finanziamenti ricevuti, e dunque riconoscere a questo Centro una sua centralità nel sistema della politica della ricerca, tema che in questi anni è diventato sensibile per gli atenei, perché, come sapete, con la riduzione ulteriore del fondo ordinario e dei fondi particolari, il denaro per la ricerca è diventato sempre meno e si gestisce per lo più invece l'esistente: la didattica, l'amministrazione quotidiana; c'è poco ormai di strategico che si faccia con i fondi normalmente in possesso degli atenei. Credo però, giusto in forma di conclusione di alcune osservazioni che ho fatto, che al di là delle strutture specifiche di cui l'Ateneo si è dotato e di cui potrebbe anche in futuro decidere di dotarsi alternativamente, per lavorare sulla ricerca in materia di cultura regionale e di patrimoni di Beni culturali regionali, sia necessario per l'Ateneo darsi un momento di valutazione, di incontro, di riflessione, per armonizzare gli interventi. Quando facevo cenno all'idea del territorio come vera base, a mio giudizio, dell'intervento sulla cultura, perché non c'è intervento possibile sulla cultura che non sia embedded, dentro cioè un'area territoriale, intendevo dire che è necessario che in questa regione l'Università misuri le sue molte sfaccettature sulla cultura. Penso all'importante area di interesse archeologico o alla nostra area termolesse che lavora consapevolmente sulla valorizzazione della cultura a fini di promozione turistica e territoriale, all'enorme lavoro di ricerca storica e anche direi sui patrimoni pedagogici, sulla scuola, che è stato fatto in questi anni dai centri di ricerca che hanno sede a Campobasso sulla storia della pedagogia in questa regione; penso all'armonizzazione con i molti lavori fatti sull'emigrazione, fuori e dentro l'Università. Io credo che dovremmo trovare un momento, con la nuova dirigenza dell'Ateneo, in continuità con alcune linee che erano già state individuate dal precedente Rettore ma anche proprio come nuova scommessa, per dare peso rinnovato a questo ambito, per armonizzare gli interventi di ricerca e gli sforzi che questo Ateneo in questo trentennio di lavoro complessivo ha svolto sulla cultura, per provare a non disperderlo, perché la sensazione più grande è che vi sia un'enorme dispersione, di finanze da un lato, di sforzi individuali o di piccoli gruppi di ricerca dall'altro, e comunque di poca visibilità da parte della collettività molisana.

Antonio Ruggieri

E allora il Centro di Cultura Molisana può essere uno strumento adeguato per questo lavoro di armonizzazione?

Letizia Bindi

Sì, un ottimo luogo di composizione delle strategie e anche una cassa di risonanza.

Antonio Ruggieri

Bene, ultimo intervento per Mauro Gioielli. Lo accennavamo prima, c'è un ruolo fondamentale, storico d'altronde nella nostra regione, quello degli editori al servizio della ricerca; editori che diventano dei vettori perché la ricerca possa essere fruita dalla collettività. Quali altri strumenti si hanno a disposizione e come potrebbero farsi carico la Regione o gli altri enti per aumentare il ventaglio delle opportunità per approfondire la ricerca, ma soprattutto per arricchire il numero delle occasioni a disposizione di chi questa ricerca la deve poi conoscere ed utilizzare?

Mauro Gioielli

C'è molto da lavorare, al di là dell'Università. Io credo che anche a livello scolastico si possa divulgare il nostro patrimonio. Parlare con i ragazzi, con le nuove generazioni, quindi tramandare la tradizione è un veicolo importante; il problema che poneva Vincenzo Lombardi per la biblioteca provinciale di Campobasso credo che si ponga per molte biblioteche provinciali; io ho parlato ultimamente con Termoli, che ha gli stessi problemi.

Vincenzo Lombardi

Mi permetto di aggiungere che questo discorso vale non solo per le biblioteche, perché, soprattutto nel meridione, per la storia amministrativa che abbiamo, le Province sono titolari non solo di biblioteche, ma di teatri, di orchestre, di musei.

Mauro Gioielli

Sì, bisogna ridare vita a queste strutture; i musei nella generalità dei casi sono depositi di materiale.

Antonio Ruggieri

Forse ne abbiamo troppi e pochi in rete ...

Mauro Gioielli

Sì, bene si potrebbe operare on-line. Io lavoro al Comune di Isernia, ho molti contatti con persone che vivono all'estero, che vogliono conoscere cose di Isernia, questo ora è fattibile. Tanto si può fare perché i nuovi mezzi di comunicazione ce lo permettono. Uno strumento ulteriore è la filmografia, c'è materiale per divulgare massicciamente questo nostro patrimonio, accrescere la conoscenza, salvaguardarla e valorizzarla.

Antonio Ruggieri

Benissimo, per Antonietta Caccia, invece, chiudiamo con una nota che è, dal mio punto di vista, lo dico con sincerità, dolorosa, nel senso che il Circolo della Zampogna di Scapoli è accreditato presso l'Unesco come consulente per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, ma questo riconoscimento che non è da poco, (anche la procedura per accedere ad esso è particolarmente complessa), non ha un esito riconosciuto nella nostra regione; addirittura quando si opera in questo settore, spesso non si ricorre alla competenza del Circolo della Zampogna, è così? E se è così perché?

Antonietta Caccia

Più che l'incompetenza, quello che rilevo è che siamo molto provinciali. Non trovo altra spiegazione, perché non si tratta di ricorrere alla nostra competenza. Di recente leggevo che è stato costituito qui in Molise un Club Unesco, l'accreditamento del Circolo della Zampogna presso il comitato intergovernativo per l'applicazione della Convenzione sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale ha avuto un'ampia diffusione sui mezzi di comunicazione locale, io ho portato la documentazione anche alla Regione; il punto è che

quando si è costituito questo Club Unesco, ci saremmo aspettati che la nostra Associazione venisse contattata, cosa che non è avvenuta. Si stanno valutando varie ipotesi di chiedere l'iscrizione nella famosa lista del patrimonio immateriale; io ad esempio, tempo fa, mi ero messa a disposizione della comunità Arbregh per un'iniziativa simpatica che essa aveva proposto, ma non ho avuto riscontri. Non so se questo dipende dal nostro provincialismo. Per quanto ci riguarda il percorso che abbiamo fatto è un accreditamento; non siamo passati neanche per l'ufficio italiano dell'Unesco, il nostro dossier di candidatura non lo abbiamo fatto transitare neanche tramite il Ministero, semplicemente perché non siamo abituati a seguire i meccanismi delle conoscenze, per essere favoriti in qualche modo. Il dossier si poteva mandare tranquillamente a Parigi, tradotto in inglese e lo abbiamo fatto. Ora siamo qui, siamo disponibili per il territorio, perché bene o male siamo in un forum internazionale di associazioni. Potevamo andare a Baku, in Azerbaijan, la scorsa settimana, perché ogni volta che si tiene il Comitato intergovernativo noi siamo invitati e le associazioni sono invitate a produrre un documento rispetto all'ordine del giorno, ma comunque il viaggio implicava un costo, perché delle associazioni accreditate all'Unesco, solo quelle del Terzo Mondo beneficiano di un fondo costituito dall'Unesco, quelle dell'Occidente no.

Antonio Ruggieri

Ultimo intervento per Vincenzo Lombardi, sulla rete museale. Talvolta i nostri musei sono troppo piccoli, troppo scollegati o agiscono in maniera troppo autoreferenziale; che cosa si può fare per migliorare la loro sinergia operativa?

Vincenzo Lombardi

La vicenda è complessa; non entro nel merito delle pratiche del fare museo e quindi delle idee che si possono avere in merito, ma è chiaro che con la frammentazione che abbiamo sul territorio molisano, ogni micro museo pensa e tende a mettere in evidenza le proprie peculiarità e questo tutto sommato è un valore ...

Antonio Ruggieri

Ma sono così indispensabili tutti questi micro musei?

Vincenzo Lombardi

Sono indispensabili nel momento in cui Riccia crea il proprio museo, Casalciprano fa altrettanto, Scapoli ne ha due, Toro ne sta creando uno; evidentemente c'è una spinta alla costituzione, al fare museo che risponde a delle esigenze, a come si immaginano quella comunità. Per cui è evidente che non si può dire "tu non fai il museo"; il problema, dal punto di vista amministrativo, sarebbe quello di fare una ricognizione, di capire cosa sono questi musei e di dargli in qualche modo una visibilità anche reciproca, perché spesso, come è già stato detto, c'è una modalità operativa autoreferenziale che non va al di là della comunità locale, che crea e fa l'allestimento di quel museo ma si ferma lì. Invece bisogna riuscire a connettere in qualche modo queste esperienze; se la comunità non è capace autonomamente di farlo, probabilmente per gli osservatori esterni è facile capire che cosa sta succedendo, e vedere complessivamente questo fermento. Anche io avverto che stanno succedendo parecchie cose e penso che sarebbe utile cercare di ricondurle ad un quadro unitario, in modo da conoscere in dettaglio le questioni e conseguentemente agire.

Antonio Ruggieri

C'è un problema poi di sostenibilità, anche del singolo museo, voleva intervenire Antonietta Caccia.

Antonietta Caccia

Sì, perché sei o sette anni fa ho partecipato a una rilevazione del Ministero dei Beni culturali sui piccoli musei etnografici molisani, aggiornata in anni più recenti e ne avevo censito una quindicina; quindi esistono delle realtà sul territorio, alcune sono di spessore, altre sono iniziative estemporanee; quindi è giusto che la Regione censisca, che veda quello che c'è e le strutture che meritano e poi c'è questo problema della duplicazione; Scapoli non ha due musei, ma ha una struttura nata nel 1991 che è del Circolo della Zampogna come aiuto per la promozione della zampogna, questa struttura non si chiama museo ma "mostra", perché il museo sarebbe nato a cura del Comune, finanziato con il famigerato "articolo 15". Quel museo è costato tre miliardi delle vecchie lire. Il museo civico delle zampogna non ha gli standard museali, il problema grande è questo. La mostra doveva essere incorporata nell'ambito del museo, ma politicamente non si è voluto farlo. Scapoli sta per inaugurare il museo del Corpo italiano di Liberazione, a Rocchetta c'è un

museo analogo e queste due amministrazioni sono in concorrenza, invece di collaborare e cooperare. Fino a qualche anno fa, fino a quando la legge 37 è stata finanziata, questi comuni ricevevano anche dei sostegni economici regionali per le loro attività museali.

Antonio Ruggieri

Ripassiamo ora la parola al Consigliere Ioffredi per un ultimo suo intervento, con una domanda che potrebbe riaprire questo dibattito daccapo: con la costituzione della Fondazione Molise Cultura le due leggi regionali di settore, la 37 dell'80 per i musei, gli archivi storici e le biblioteche e la numero 5 del 2000 che sosteneva le attività di enti e di associazioni che agiscono sul territorio, non sono state praticamente più finanziate, perché i finanziamenti hanno sostenuto questa Fondazione in house; la Fondazione d'altronde non si può dire, lo dico io ma mi pare che il parere sia piuttosto condiviso, che abbia svolto una supplenza soddisfacente, dell'Assessorato regionale alla Cultura; quale sarà in definitiva, nel futuro prossimo, la fisionomia del sistema culturale regionale rispetto al ruolo sempre più invasivo e claudicante della Fondazione Molise Cultura?

Nico Ioffredi

Questo è un ruolo che stiamo mettendo a punto con la stesura del Testo unico sulla cultura che sostituirà anche le leggi che ha citato prima. Io sono convinto che una Fondazione in house sia importante averla; tra l'altro abbiamo la fortuna che per quanto riguarda il settore cultura possiamo ancora averla, perché in altri settori sono state eliminate le Fondazioni in house. È uno strumento snello che deve essere utilizzato per quello che sono le sue caratteristiche, fondamentalmente di tipo logistico, cioè affiancare le varie associazioni sul territorio, con interventi che possono aiutarne la sopravvivenza. In una regione così piccola la cultura non sopravvive se non ci sono aiuti da parte del pubblico; io ho avviato da tempo un censimento dei luoghi di cultura, dei luoghi in cui si può fare una conferenza, un lavoro teatrale, musica e molti comuni devo dire hanno compilato un questionario per indicare l'agibilità, la capienza, tutta una serie di informazioni che possono servire nel momento in cui si voglia fare rete. Molte di queste strutture non hanno un sistema di amplificazione, per cui hanno difficoltà ad ospitare poi un concerto, altre hanno problemi logistici legati all'illuminazione, questo è un ambito nel quale la Fondazione può fare molto, cioè può rendere possibili quelle piccole iniziative culturali che però sono preziose per il nostro territo-

rio, perché dove ci sono comuni così piccoli, dare la possibilità a un gruppo musicale di ragazzi che hanno imparato a suonare e vogliono esibirsi significa tanto, perché in assenza di un posto dove potersi esprimere, probabilmente si estingue anche il loro percorso creativo. A me piace l'idea di fare da sponsor per queste attività spontanee; ricordo i teatri in vernacolo che sono tanti sul territorio, ovviamente ora sto citando solo queste iniziative minori, ma Molise Cultura è intervenuta in maniera strutturale sulla mostra di Gino Marotta, per la quale l'allestimento è stato abbastanza impegnativo.

Antonio Ruggieri

Non avrebbe potuto ad esempio organizzare un'iniziativa di questo tipo direttamente l'Assessorato? Qual è lo specifico della Fondazione?

Nico Ioffredi

Assolutamente no; lo specifico è proprio questo: essere il braccio operativo dell'Assessorato, la programmazione è invece una cosa che deve essere demandata a quest'ultimo, altrimenti se sia la parte logistica che quella della programmazione vengono demandate alla Fondazione in house, l'Assessorato non ha più un ruolo.

Antonio Ruggieri

Per qualche anno però è successo proprio così, l'Assessorato non c'è stato più. È uno scenario problematico ...

Nico Ioffredi

Sì, è uno scenario problematico, ma noi siamo chiamati proprio a tentare di risolvere i problemi, credo che più o meno questo sia il ruolo della Fondazione, che non è un ruolo secondario; si tratta di allestire mostre, portare in giro quadri eccetera. Per esempio prima parlavamo dei musei etnografici, ma non è possibile che in paesi che distano venti chilometri l'uno dall'altro ci siano musei etnografici esattamente identici, è una cosa che non aiuta il territorio. Bisogna istituire due o tre musei etnografici per provincia e sfruttare gli spazi che pure ci sono in regione, per fare delle esposizioni itineranti. Noi abbiamo ricchezze che possiamo perfino esportare; in questo periodo sono in contatto con la sede dei Molisani nel mondo ad Ottawa, che ci ha chiesto delle opere da e-

sporre. Si sta ipotizzando con l'Assessore Cocomazzi del Comune di Termoli, di prendere una parte della collezione del Premio Termoli, per inviarla ad Ottawa dove si allestirà una mostra, che sarà anche un segnale attrattivo per la regione perché alla fine, tutti questi discorsi confluiscono nella necessità di sviluppare turismo. Fino ad ora sono stati meccanismi che non hanno funzionato, bisogna riuscire sfruttare un po' meglio questi canali; i quadri li abbiamo, si tratta solo di trasportarli, il che implica una spesa non impossibile. Abbiamo costruito l'Auditorium di Isernia, dilapidando tanti soldi; prima la professoressa Bindi parlava di questo aspetto terribile che è la cattiva gestione dei fondi e tra l'altro questo è un aspetto sul quale il controllo della legalità può poco, perché io credo che a tutte le persone di buon senso ribolla il sangue nel sapere che i soldi per il terremoto siano serviti per comprare una nave. Poi si fa il processo e i responsabili vengono tutti assolti, non si trova legalmente un modo di condannare un comportamento esecrabile, io non riesco assolutamente a giustificare cose di questo tipo. Bisogna cercare di utilizzare le risorse nel modo più produttivo e corretto possibile, e credo che in tempi ragionevoli si possano già vedere i primi risultati.

Antonio Ruggieri

Benissimo, abbiamo terminato; io vi ringrazio per averci dedicato tante ore del vostro pomeriggio ed auguro a tutti voi buon lavoro.

STUDI E RICERCHE

Feudo e mondo agrario: Sant'Omero nel libro maestro
di Alvaro de Mendoza y Alarcon (1645)

di Roberto Ricci

La nascita e i caratteri dello Stato moderno nel Seicento comportano sempre più un'attenta e circoscritta valutazione dei suoi elementi fondamentali quali il feudo e la sua struttura, specialmente nell'Italia centro-meridionale.

L'incidenza della evoluzione del possesso feudale e le vicende complesse delle realtà infeudate rappresentano un terreno nuovo di indagine e la conferma di un «Regime di terre e di uomini, un insieme di rapporti sociali condizionanti», se in effetti si tratta ormai di indagare una economia del feudo, e nel contempo, una sociologia del feudo, per comprenderne il contesto, le specificità, le relazioni¹.

Infatti, in Abruzzo, ancora è da sviluppare pienamente lo stesso concetto di “rifeudalizzazione” nella più generale crisi del Seicento quando avviene la trasformazione della aristocrazia feudale e una nuova presenza cetuale, in particolare nel teramano, dagli Acquaviva d'Atri, ai Farnese di Campli, ai Mendoza y Alarcon a Sant'Omero e la Valle Siciliana (una corruzione etimologica della antica via romana Ceciliana, variante della Salaria)².

Così la definizione di una «feudalità composita» tra antiche consuetudini e nuove necessità riferita agli Acquaviva, può essere un utile paradigma di comprensione dell'Abruzzo e segnatamente del Teramano per la particolare articolazione dell'area e gli intenti multiformi di governo del territorio³.

L'interesse riguarda il rapporto tra feudo e mondo agrario come risultato di una stretta relazione tra il paesaggio feudale e la sua modificazione per opera dell'attività umana. Un mondo che grazie alle più recenti acquisizioni e in-

¹ Aurelio Musi, *Il feudalesimo in età moderna*, Il Mulino, Bologna 2007, pp. 42-43.

² Gennaro Incarnato, *L'evoluzione del possesso feudale in Abruzzo Ultra dal 1500 al 1670*, «Archivio Storico per le province Napoletane», 1971, pp. 221-287; Massimo Costantini, Costantino Felice (a cura di), *Abruzzo*, Storia d'Italia Einaudi, *Le Regioni*, Einaudi, Torino 2000; Roberto Ricci, *Abruzzo. Un profilo storico*, in Umberto Russo, Edoardo Tiboni (a cura di), *L'Abruzzo dall'Umanesimo all'età barocca*, Edizars, Pescara 2000, pp. 13-26; Giovanni Brancaccio (a cura di), *Il feudalesimo nel mezzogiorno moderno, Gli Abruzzi e il Molise (secoli XV-XVIII)*, Biblion edizioni, Napoli 2011.

³ Roberto Ricci (a cura di), *Lo Stato degli Acquaviva d'Aragona duchi di Atri*, Atti del convegno di Atri 18-19 giugno 2005, Deputazione abruzzese di Storia Patria, L'Aquila 2012, pp. 1-23.

dagini consente una chiara relazione complementare tale da permettere una nuova storia del feudo, un intreccio fecondo per una sua effettiva storia ambientale⁴. Torna attuale, in definitiva, una storicità del processo da rinverdire la ormai classica definizione di Sereni sul paesaggio agrario: «Quella forma che l'uomo, nel corso ed ai fini della sua attività produttiva e agricola, coscientemente e sistematicamente impone al paesaggio naturale»⁵.

Gennaro Incarnato, nel suo ormai saggio pionieristico sulla feudalità abruzzese, rivelava alcuni caratteri propri nella crisi del Seicento, specialmente la presenza degli Acquaviva d'Atri e la incidenza negli assetti strutturali del territorio.

Tra il 1600 e il 1670 la carta feudale dell'Abruzzo teramano fu profondamente modificata. I principali mutamenti interessavano il patrimonio degli Acquaviva nei due rami della famiglia, quello dei principi di Caserta e quello dei duchi d'Atri. Già durante il secolo XVI era stata avvertita una difficile situazione finanziaria manifestatasi relativamente presto, che, tuttavia, salvo piccole alienazioni, non aveva portato a modifiche notevoli nel possesso della famiglia. Nei primi anni del secolo XVII la situazione peggiorò. Mentre il ramo d'Atri doveva superare la crisi, pur con il definitivo distacco di alcuni feudi in Abruzzo e con la separazione del potente ramo degli Acquaviva di Conversano e dei relativi feudi pugliesi, gli Acquaviva di Caserta non riemergono dalle difficoltà in cui si vennero a trovare. Il marchesato di Bellante, costituito dai feudi di Bellante, Corropoli, Montesilvano, S.Omero, Poggio Morello, Tortoreto, cui si doveva aggiungere il feudo di Colonnella comperato nel 1602, fu infatti venduto ad istanza dei creditori di D. Giuseppe Acquaviva arcivescovo di Tebe. Mentre S. Omero e Poggio Morello andarono al Principe della Rocca D. Francesco Filomarino che pochi anni dopo rivendeva a D. Diego Mendoza per ducati 34.000, Bellante veniva venduta a Giovan Battista Riaro per 22.117 ducati che in questo caso, come nel precedente, dietro il primo compratore si nascondeva il reale acquirente nella persona di D. Francesco Maria

⁴ Rossano Pazzagli, *Ambiente e sistemi agrari nell'Italia moderna. Per una storia ambientale del feudo*, in Elisa Novi Chavarría, Vittoria Fiorelli, *Baroni e vassalli, storie moderne*, Franco Angeli, Milano 2011, pp. 92-108; nel riprendere opportunamente l'inchiesta Jacini nella relazione finale del 1884 si aggiunge: «Noi troviamo ancora parecchie *Italie agricole* differenti tra loro. Si tratta quindi di una diversità che va oltre il dualismo tra Nord e Sud e che trova riscontro su diversi piani: da quello geografico a quello culturale, da quello tecnico-culturale a quello fondiario e contrattuale. Il peso delle condizioni geografiche e dei caratteri del territorio è evidente [...] vi era poi il paesaggio collinare dell'Italia centrale e di alcune zone di quella settentrionale, detto anche "paesaggio degli alberi" e prevalentemente collegato all'insediamento sparso e alla coltivazione promiscua di colture erbacee e colture arboree sugli stessi terreni. Era il paesaggio mezzadrile delle regioni centrali, caratterizzato dal tipico insediamento sparso del podere e della cultura promiscua, una campagna urbanizzata, con la vite e l'ulivo intercalati ai seminativi e alle case coloniche [...] alcuni caratteri dell'Italia centrale permanevano nelle colline laziali e abruzzesi [...]» pp. 94-95. Emilio Sereni, *Storia del paesaggio agrario in Italia*, Laterza, Bari 1961, «l'alberata toscumbro-marchigiana e la sistemazione a prode dal XVII al XVIII secolo» pp. 270-273.

⁵ E. Sereni, *Storia del paesaggio ...*, cit., p. 29.

Pavesi, uno dei principali creditori dell'arcivescovo di Tebe, le cui figlie pochi anni dopo cedettero la terra ai "magnifici" Stefano, Emanuele e Lorenzo Cattaneo per lo stesso prezzo di cui ne aveva fatto compera il Riario.

I Cattaneo, ultimi acquirenti, dopo aver evidentemente riscosso i frutti delle terra per qualche anno, finiranno col vendere nel 1695 a D. Giovanni Geronimo Acquaviva duca d'Atri per 19.000 ducati.

[...] Nel complesso, su tutto il possesso costituito dal marchesato di Bellante, due terre, Poggio Morello e Sant'Omero, andarono definitivamente perdute per gli Acquaviva, mentre gli altri feudi finivano più tardi per confluire nel possesso dei duchi d'Atri⁶.

Attraverso questo passaggio fondamentale Sant'Omero e Poggio Morello passarono ai Mendoza y Alarcon che detennero i feudi, ininterrottamente, dal 1639, anno dell'acquisto, fino alla eversione delle feudalità durante il decennio francese, nel 1806.

Per Iampieri

[...] si tratta di un periodo di circa cento settanta anni in cui nel possesso dei due feudi si succedettero l'abate D. Alvaro de Mendoza y Alarcon, morto nel 1675, i suoi due nipoti (figli del fratello Diego) Francesco deceduto nel 1693 e Lucrezia scomparsa nel 1716. I successivi feudatari furono Ferdinando Paolo, figlio di Lucrezia, deceduto nel 1735, suo fratello Ferdinando Domenico scomparso nel 1739, la nipote (poi moglie) di quest'ultimo Emanuela, figlia di Ferdinando, ed infine Beatrice marchesa di Valle Siciliana e principessa di Torella, moglie di Giuseppe Caracciolo con la quale si concluse la non lunga serie di feudatari⁷.

Soprattutto:

Sant'Omero e Poggio Morello entrarono a far parte del già cospicuo possesso feudale della famiglia Mendoza y Alarcon nel 1639, in un periodo in cui, a differenza delle maggiori famiglie feudali della regione, che si trovarono a fronteggiare difficoltà economiche di non lieve entità, essi riuscirono non soltanto a conservare intatto il loro possesso in Abruzzo Ultra ed in Calabria Citra, ma a consolidarlo ed ampliarlo, fino a divenire una delle famiglie più in vista del-

⁶ G. Incarnato, *L'evoluzione del possesso feudale ...*, cit., pp. 257-258; cfr. Roberto Ricci, *I Catasti antichi di Bellante. Per una storia del marchesato acquaviviano (secoli XVI-XVII)*, Incontri culturali dei soci, Deputazione abruzzese di Storia Patria, L'Aquila 2005, pp. 65-70; Renato Zangheri, *Catasti e storia della proprietà terriera*, Einaudi, Torino 1980.

⁷ Antonio Iampieri, *Feudatari santomeresi e poggesi dei secoli XVII e XVIII*, «Studi e ricerche, Rassegna Pro Loco Sant'Omero», 1981, 3, pp. 33-76, in particolare le pp. 34-45. Sulla storia di Sant'Omero: Luisa Franchi dell'Orto, Claudia Vultaggio, *Dizionario topografico e storico*, in *Le Valli della Vibrata e del Salinello*, vol. III, Fondazione della Cassa di Risparmio della provincia di Teramo, Teramo 1996, pp. 793-798; cfr. Berardo Pio, *Note prosopografiche sugli Alarcon y Mendoza Marchese della Valle Siciliana e di Rende*, Incontri culturali dei soci, XII, Deputazione abruzzese di Storia Patria, L'Aquila 2005, pp. 53-62.

l'intero Regno di Napoli. L'artefice di tutto ciò fu un abate, Alvaro de Mendoza y Alarcòn, figlio cadetto del marchese della Valle Siciliana Francesco, il quale nei giorni 5, 6 e 7 aprile 1639, con tre distinti atti notarili rogati in Napoli dal notaio Domenico De Masi, alla presenza di suo fratello Diego ... acquistò le terre per la somma di 24.000 ducati da Don Francesco Filomarino Principe della Rocca dell'Aspro e Duca di Perdifumo. A dire il vero, l'acquisto venne fatto da D.Diego, ma a nome e con danaro di D.Alvaro ... il fatto potrebbe mettersi in relazione con la sua condizione di ecclesiastico⁸.

Aggiunge Iampieri:

A prescindere dalle minuziose norme relative alle modalità di pagamento dei due feudi, i tre atti rivestono una grande importanza, perché sono una indubbia fonte di valore storico per la conoscenza dei numerosi diritti che potevano essere esercitati nell'ambito dei due feudi appena acquistati, come pure delle molteplici prestazioni che i vassalli erano tenuti a volgere nei confronti del feudatario ... generalmente i diritti più esercitati erano la *portolonia*, la *mastrodattia*, l'*erbaggio*, la *zecca di pesi e misure*, l'*adoa*, i *diritti proibitivi* sull'uso dei forni, dei mulini, dei frantoi, della acque in genere. Don Alvaro non si limitò soltanto ad acquistare i feudi ma sin dal 1639, con una oculata amministrazione del suo patrimonio familiare, cercò di ampliare il suo possesso di natura non feudale attraverso beni *burgensatici* con continui acquisti di mulini, frantoi, forni, case coloniche, terreni, per complessivi 10.000 ducati circa tra il 1639 ed il 1663 e con la cessione, dietro corresponsione di un tasso di interesse annuo del 9%, di circa 9.000 ducati, tra il 1626 e il 1666 ... se a ciò si aggiunge il fatto che fu anche Don Alvaro ad acquistare il feudo di Canzano dal duca Donato Coppola e che alla sua morte i beni testamentari ammontavano alla enorme somma di 52.000 ducati circa⁹.

Conclude Iampieri: «Don Alvaro fu un feudatario diverso dai suoi predecessori e successori ... risiedette con una certa frequenza nel palazzo marchesale di S. Omero»¹⁰.

Ora è proprio questa presenza a segnare in loco una feudalità con evidenti tratti di originalità che può essere ancor più analizzata attraverso la ricca documentazione del fondo farnesiano dell'Archivio di Stato di Napoli dove si conservano carte feudali di "confine" tra Campoli (Farnese), Bellante (Acquaviva) Sant'Omero (Mendoza y Alarcòn) quali, in particolare, il possesso di Alvaro De Mendoza registrato nel "libro mastro" (1645) e i rapporti di proprietà, produttivi e sociali, delle comunità di Sant'Omero e Poggio Morello¹¹.

⁸ Ivi, pp. 35-36.

⁹ Ivi, pp. 36-40.

¹⁰ Ivi, p. 41.

¹¹ Archivio di Stato di Napoli (d'ora in avanti ASNA), Fondo Farnesiano, 1143, "Libro mastro in cui sono registrati gli averi dell'III.mo e Rev.mo Sig. Don Alvaro de Mendoza y Alarcone", pp. 1645 e sgg., cc. 313-554.

Tale esame amplia e completa le notizie esaminate, ancora il testamento e in particolare “La nota dei beni feudali” allegata allo stesso del 1671¹², come risultano pure di utilità le lettere inviate da Sant'Omero da parte di Don Alvaro tra 1641 e 1642¹³.

La famiglia Mendoza y Alarcón è presente in Abruzzo quando al seguito di Carlo V nella battaglia di Pavia nel 1525 si distingue Ferdinando de Alarcón (sua figlia era già sposa di Pietro Gonzales de Mendoza, unendo così i due cognomi) il quale cattura lo stesso re di Francia Francesco I. Per questa ragione l'imperatore nel 1526 gli concede il marchesato della Valle Siciliana in Abruzzo tolto agli Orsini per il filofrancesismo dimostrato da questi ultimi in quella fase¹⁴. I centri erano collocati nell'alta montagna teramana denominata Valle Siciliana con la piccola capitale Tossicia, poi, a seguire, Isola del Gran Sasso, Cechiara, Fano a Corno, Legnano, Castiglione della Valle, Cusciano, Colledonico, Aquilano, Pietracamela, Cerqueto, Intermesoli, Castelli. Nella prima metà del secolo XVII si aggiungeranno anche Sant'Omero, Poggio Morello e Canzano, mentre gli Alarcón erano già proprietari di alcuni importanti feudi calabresi¹⁵. Una mappatura di grande interesse proprio per la estrema diversità e unitarietà del feudo (dalle pendici Gran Sasso alla media e bassa collina del teramano, tra i fiumi Salinello, Vibrata, Tordino, Vomano fino a Tortoreto e Giulianova) con notevoli persistenze ambientali: il bosco, le acque, l'uso del suolo, le coltivazioni e gli scambi più diversi¹⁶. In sostanza di una diversità e di una relazione tra una economia agro-silvo-pastorale e un'altra chiaramente più ricca e diversificata, dedita all'agricoltura, alla coltura della vite e dell'ulivo.

Nel “Libro maestro” in particolare si evidenziano l'importanza di Sant'Omero e del suo paesaggio tra la Vibrata e il Salinello, le risaie, le case di terra più povere fatte di fango e paglia o *Pinciaje*¹⁷ le cisterne di Case Alte e Colle Fer-

¹² Antonio Iampieri, *Alvaro de Mendoza, il testamento ed alcune lettere inedite*, S. Egidio alla Vibrata 1980, pp. 30-37; attraverso la stesura dell'atto da parte del notaio Francesco Antonio Procaccini di Civitella del Tronto si specificano i nomi e le funzioni di mons. Vincenzo Carlo Ottone di Matelica, Livio Uranio Di Varano dell'Isola, Francesco Rossi di Santa Severina in Calabria, il notaio Eustachio Mazzetta di Sant'Omero; esecutori del testamento risultano ancora mons. Vincenzo Carlo Ottone, Giovanni Battista Capece Piscirillo e Giovanni Mendoza. Infine “ho disposto la mia ultima volontà e istituisco con li patti e conditione e legati Francesco de Mendoza mio erede”, pp. 25-30; Fondamentali risultano “la nota de i beni feudali come burgensatici, seu allodiali, sottoposti al presente al suddetto fideicommissio, da me testatore ordinato” pp. 30-34; i “Beni avuti in permuta dalla quondam Maddalena Pinti” pp. 34-35; i “corpi di censi, in diversi luoghi” pp. 35-37.

¹³ Ivi, pp. 47-60.

¹⁴ cfr. A. Iampieri, *Alvaro De Mendoza ...*, cit.

¹⁵ Ivi.

¹⁶ Andrea R. Staffà, *Una tecnica costruttiva di antichissima origine ...*, cit., pp. 111-119.

¹⁷ Id., *Contributo per una ricostruzione del quadro insediativo dall'età romana al medioevo*, in *Le valli della Vibrata ...*, cit., IV, 1, pp. 279-287.

ro¹⁸, S. Maria a Vico¹⁹. Inoltre si esaminano i caratteri del feudo, la sua composizione e articolazione, la peculiarità di Don Alvaro (la presenza diretta in Sant’Omero, la sepoltura nella Chiesa dell’Annunziata, il lascito per i monti di maritaggio). Soprattutto la partecipazione socio-produttiva, il controllo e la gestione del territorio, il rapporto con gli altri feudi e Stati o demanio.

Dal “Libro Maestro” congiunto alla produzione notarile di Eustachio Mazzetta (1662-1668) e Giovanni Polidei (1692-1727) conservata nell’Archivio di Stato di Teramo, si evidenziano anche l’importanza della proprietà, dei rapporti sociali e, soprattutto, delle figure sociali di mediazione che permettono una vivacità e una interessante dialettica da parte di una “feudalità imprenditrice” o protomoderna che delinea in nuce alcuni caratteri che saranno propri della mezzadria nell’Ottocento e che faranno di Sant’Omero una presenza centrale dell’intera area della Vibrata.

Emerge la rilevanza della produzione, della divisione, della condivisione agraria tra feudatario affittuario, soccio, per mezzo di compere, censi, affitti, transazioni, prestiti, e la notevole produzione e commercio di cereali, mais, patata, pomodoro, olive, vite, alberi da frutto.

Il “Libro maestro” si apre con l’acquisto ormai noto del feudo e, poi, con la descrizione dei beni di Don Alvaro de Mendoza.

La terra di Sant’Omero e la terra di Poggio Morello, site nella Provincia Abruzzo Ultra ... furono comprate dall’Ill.mo Sig. Don Alvaro de Mendoza y Alarcone dei suoi propri denari sotto il nome dell’Ill.mo Don Diego De Mendoza suo fratello per prezzo di ducati ventiquattromila dall’Ill.mo Principe della Rocca dell’Aspro come per istromento stipulato in questa Città di Napoli dal notaio Domenico Masi nella curia del notaio Giovanni Battista Bologni sotto li 6 aprile 1639²⁰.

Il rapporto tra comunità e feudatario si specifica con

L’Unità [che] paga ogni anno all’Ill.mo Sig. Barone ducati centoventi e grana decedotto per l’ordinarij spesi ... misure, zecche e portolonia ... lo Bargello sta affittato per ducati trentasei e mezzo ad Alfonso Gio. Berardino di Mosciano ... la mastrodattia non s’è trovata ad affittare, ma quella s’esercita in demanio [1675] ... per l’herbaggi seu stucchi che s’affittano dalla Regia Corte ne spetta al Barone la 3^a parte ... nell’affitto dell’herbaggi di detta terra che dal primo di settembre 1675 per tutto agosto 1676 ... il molino sta oggi affit-

¹⁸ Marcello Sgattoni, *Ultime scoperte a Santa Maria a Vico*, Atti del XIX congresso di storia dell’architettura, l’Aquila 15-21 settembre 1975, Ferri, L’Aquila 1975, vol. I, pp. 115-123; Francesco Aceto, *La Chiesa di S. Maria a Vico, Le valli del Vibrata ...*, cit., IV, 2, pp. 403-410.

¹⁹ ASNA, *Farnesiano*, c. 314.

²⁰ Ivi, cc. 31-317.

tato dal primo settembre 1675 per tutto agosto 1676 in grano tomola centoventi a Gio. Angelo Ravitizij di Sant'Omero ... il forno sta affittato per ducati 36 ad Angelo e Giacinto Di Donato²¹.

Ancor più si specificano le relazioni con «il trappeto dell'olio dal primo settembre 1675 a Carlo Iampalmi ... il suddetto trappeto è burgensatico ... e tre fondaci i quali stanno oggi incorporati nel Palazzo, furono comprati per mano del notaio Lorenzo De Laurentij di Bellante soto li 13 novembre 1640»²².

Una grande rilevanza ambientale riveste

il quinto dè risi che s'esigge per causa dell'acqua che se li dà non sta affittato per non essere entrata certa, è quando se semina s'esigge dalli Curati ... la torre seu Palombara con Bregno, vigna e frutto con olive in contrada di Celli data a società a Ioseppe De Iacono ... mosto e frutti alla metà, olive due parti al padrone e una al Soccio ... le spese della vendemmia a metà ... lino e canapa alla metà ... il guadagno del Bregno al padrone ... le canne della vigna al Padrone²³.

Di grande interesse sono i documenti relativi alla Controversia tra la Reale Casa Farnese e la Casa di Valle e Mendoza per l'irrigazione e la semina del riso (con la pianta ad inchiostro acquerellato del 1760) e le preziose considerazioni già svolte sulla gestione delle acque «fondamentale per l'economia dell'area e che, di conseguenza, non pochi problemi e contenziosi potevano derivare dal suo impiego» compreso il contrabbando tra il Regno e lo Stato della Chiesa nell'area di confine tra Campli, Civitella del Tronto, Sant'Omero, Nereto²⁴. Infine basti ricordare come soltanto nel Settecento «il paesaggio delle risaie si avvia ad un rapido declino sino a scomparire completamente, come avverrà in altre parti del Regno»²⁵, la conseguente estensione delle altre colti-

²¹ Ivi, cc. 318-319.

²² Ivi, c. 319.

²³ Ezio Burri, Mariangela Turchi, *Spunti per un'analisi dei paesaggi effimeri dell'Abruzzo: la coltivazione del riso in periodo storico tra Campli, S. Omero e Bellante*, «Notizie dalla Delfico», 2010, 1-3, pp. 18-26; cfr. p. 20; ancora oggi l'area interessata tra i Comuni di Campli, Sant'Omero e Civitella del Tronto si chiama *bonifica del Salinello* perché bonificata a seguito della scomparsa della coltivazione del riso.

²⁴ Ivi, p. 23.

²⁵ Melchiorre Delfico, *Memoria sulla coltivazione del riso nella provincia di Teramo*, Porcelli, Napoli 1783; cfr. Vincenzo Clemente, *Cronache della defeudalizzazione in provincia di Teramo: le risaie atriane (1711-1831)*, Borgia editore, Roma 1984. Gianfranco Incarnato, *Grano ... riso e riforme nel teramano nella seconda metà del secolo XVIII*, in Angelo Massafra (a cura di), *Problemi di storia delle campagne meridionali nell'età moderna e contemporanea*, Dedalo, Bari 1991, pp. 353-374; Id., *La maledizione della terra (1500-1848). Per una storia, non solo agraria, dell'Italia meridionale*, Loffredo editore, Napoli 2000; Vincenzo Clemente, *Rivoluzione agraria in provincia di Teramo (1760-1815), l'attività di Melchiorre Delfico per la trasformazione dei regimi territoriali*, tomi 2, Cuen, Napoli 2002.

vazioni, in particolare cerealicola e specialmente il dibattito politico e culturale, che inizia con Melchiorre Dèlfico e arriva alla contemporaneità²⁶.

I beni si completano poi con la descrizione esatta del Palazzo marchesale «solita habitatione», più la stalla consistente in due stanze ... proprio sopra la porta detta della Zita; ancora «Una stanza sotterranea detta il Gallinaro a' latere della man dritta, quando s'entre dentro il Palazzo che fu d'Angelo d'Antonio Polidei»²⁷. Inoltre

una massaria con bregni e caldara da cocer mosto detta la torretta sotto la medesima terra di Sant'Omero, dove anco vi è un palombaro consistente in vigna, oliva et altri diversi arbori, cetrangoli e cannuto comprati da diversi in diverse volte ... una masseria sita in contrada S.Pietro con casa, horto, vigna, diversi arbori fruttiferi, cerque con terre incolte e pascolo detti li Rosoli, quale era di D. Donato Pinto, et incorporata la casa per estinzione del capitale di ducati cento è pagamenti fatti al Sig. Card. Acquaviva [Ottavio Acquaviva *juniore* 1609-1674] in suo nome e per altri debiti che doveva com'Erario ... se valuta ducati mille ... vi sta socio Blasio e Bonaventura Polidei, fratelli come per obbligo *poenes acta* li 2 settembre 1675. Li grani, orzi, fave et altre biade si partono alle cinque alli due ... il mosto et altri frutti alla metà ... l'ulive al terzo, cioè due parti al padrone e una al Soccio si tengono tre giumente, tre scrofe, pecore 60 e capre 20²⁸.

In sostanza Don Alvaro unifica e qualifica la proprietà feudale e burgensatica, accorpa le funzioni e mette in più stretta relazione l'area del borgo di Sant'Omero e Poggio Morello con quella agraria circostante, va senz'altro oltre la semplice rendita passiva del possesso feudale. Anche se «È questo un atteggiamento caratteristico di una classe di proprietari [...] che perseguiva un reddito netto che non era costituito da un profitto accresciuto di una rendita, ma piuttosto da una rendita semif feudale accresciuta da alcune tracce di profitto capitalistico»²⁹.

Gli stessi benefici ecclesiastici conferiscono con una spinta socio-produttiva:

La Prepositura dentro la terra di Sant'Omero nella Parrocchia che sta sotto il titolo della SS. Annunziata ... se possiede da D. Manilio Tantij di Nereto per nomina fatta da D. Alvaro de Mendoza ... l'Abbadia di S. Maria a Vico sita nel luogo delle Piane può vendere ogn'anno salme cinquanta di grano et ha

²⁶ ASNA, *Farnesiano*, 1143, cc. 342-343.

²⁷ Giorgio Giorgetti, *Contadini e proprietari nell'Italia moderna, rapporti di produzione e contratti agrari dal secolo XVI ad oggi*, Einaudi, Torino 1974, p. 283.

²⁸ ASNA, *Farnesiano*, 1143, cc. 355-356.

²⁹ Archivio di Stato di Teramo (ASTe), *Fondo notarile*, Eustachio Mazzetta, busta 169 bis, p. 2 r.v.; p. 4 r.v.; p. 5 r.v.; p. 8 r.v.; p. 10 r.v.

decime del mosto benché poche senza peso di messe, vi è la comodità di poterci stanziare il soccio, et anco la Chiesa dove si celebra ... se possiede da D. Macedonio Rapinij di Teramo Preposito di Nereto con la nomina del suddetto D. Alvaro [anche] S. Angelo Abbamano e S. Salvatore a Garrufo³⁰.

Dagli atti del notaio Mazzetta, invece, si confermano i rapporti con Giulio Polidei, Carlo Iampalmi, Manilio Tanzi di Sant'omero, Vincenzo Carlo Ottoni di Matelica, feudatario di Faraone ma ben inserito a S. Omero, Francesco Scarfolla di Nereto, Alessandro Coletti di Poggio Morello, Bartolomeo Lembi di Campli, Giuseppe Ruggeri e Giuseppe Tassoni di Penna di Campli, i Della Noce di Canzano, Filippo Tattoni, Antonio Spinozzi, e Giuseppe Pelura di Bellante. Interessa in particolare una vendita di stalla e caldara fatta da Vincenzo Romanucci a Bartolomeo Lembi di Campli dell'8 maggio 1663, una permuta tra Don Alvaro e Maddalena Pinta del 4 luglio 1663, e una vendita di terre fatta da Gaudenzio Arcieri di Civitella del Tronto a favore di mons. Carlo Ottoni del 4 dicembre 1663³¹. Dal notaio Mazzetta si attestano e confermano, tra l'altro, una retrovendita fatta per il censo di D. Angelo Antonio Tullj di Teramo³², ancora un «mutuo seu prestito» a favore di D. Alvaro de Mendoza di Orosio Gavitosi di Tossicia del 5 giugno 1665³³; una quietanza fatta da Don Alvaro de Mendoza a favore di Ambrosio e Diego Govitosi di Tossicia per la estinzione del debito 14 agosto 1666³⁴, una «fede» di Giuseppe Humani a favore di Don Alvaro del 14 febbraio 1668

che essendo pratico nella casa ... per essere più volte abitato ... tenendovi grandissima familiarità sa benissimo che in essa si teneva molta argenteria, molta quantità d'oro e suppellettili et in particolare bancarie ... che dopo il furto levate e rubbate dal Caporal Alessio Falchini e compagni al valore di ducati cinquemila circa;

con la conferma della «fede» nelle persone di Manilio Tanzi Preposto di Sant'Omero, Francesco Antonio Rossi si S. Severina in Calabria, Alessandro Coletta di Poggio Morello, Pasquale Mezzanotte dell'Isola, Santa Di Pietro del Passo di Isola³⁵. Ancora il 26 aprile 1669 è lo stesso Don Alvaro a ribadire «Come nel tempo che si commise il furto ... si portarono via 5000 ducati e più in tanti danari, argenti, oro, e bancaria ... per ducati 1700»³⁶. Si tratta

³⁰ Ivi, p. 8.

³¹ Archivio di Stato di Teramo (ASTe), *Fondo notarile*, Eustachio Mazzetta, busta 169 bis, p. 2 r.v.; p. 4 r.v.; p. 5 r.v.; p. 8 r.v.; p. 10 r.v.

³² Ivi, p. 8.

³³ Ivi, p. 4 r.v.; p. 8 r.v.

³⁴ Ivi, p. 4 r.v.

³⁵ Ivi, p. 5 r.v.

³⁶ Ivi, p. 6 r.v.

del furto commesso nel Palazzo Marchesale ai danni di Don Alvaro, al suo sequestro, quindi al rapporto tra feudo, paesaggio agrario e banditismo nel Seicento che completa l'analisi ambientale e il problema della evoluzione dei rapporti sociali, politici e culturali.

Già Niccola Palma riporta notizie importanti a riguardo che ancor più in Jezzi risultano di straordinario valore documentale³⁷.

Calarono tutti essi banditi alli 24 di marzo [1673] e di notte andarono a S. Omero, di dove dalla parte del giardino rompè una muraglia sotto il palazzo di D. Alvaro Mendoza, et avendo entrati là, salirono nel detto palazzo e per forza d'arme fece rendere tutti quelli che dentro si stava e pigliò esso signore con tutti di casa a salva mano, et assistendo là essi banditi³⁸.

Ancora:

Calò Pompetto da Bellante andiedero tutti li pennesi, et entrati al palazzo di Carlo Gio. Palma romperono egualmente et arrivarono davanti al palazzo di esso padrone dove stavano tutti essi banditi di n. 215, et a prima arrivata una casa prospettiva alle finestre di esso Francesco Giotto, vidde che Angelo Santo bandito bravo e messosi da cavaliere delle vesti di esso D. Alvaro, che passeggiava la sala, quale da esso gli fù tirato e l'uccise e perché essi non attendevano altro che a rubare, per questo non stava dubbioso di perder vita, et altri che stavano spartendo danari in essa sala, riceverono all'altra finestra molti altre archibugiate, dè quali ci furono feriti e morti³⁹.

Per la liberazione di Don Alvaro intervenne direttamente il duca d'Atri, ma invano:

Alli 4 di maggio [1673] arrivò il Sig. Duca d'Atri per riverire esso Preside, quale subito mandò Sansone, suo confidato, da essi a sua istanza per la restituzione di D. Alvaro colli indulti a tutti e la deposizione dell'armi, ricalò senza niente di speranza, anzi adirato più che mai per la perdita della gente avuto e con tutta la richiesta di esso Duca a sua istanza, negarono tutti di depositare l'armi e di restituire detto ricatto, quale fu necessario che il Duca se ne ritornasse a Giulia alla sua residenza et esso Preside partì subito per Teramo⁴⁰.

³⁷ Niccola Palma, *Storia ecclesiastica e civile della regione più settentrionale del regno di Napoli, detta dagli antichi Praetutium, né bassi tempi Aprutium, oggi Città di Teramo e diocesi Aprutina*, 3 ed. 1978, Tercas, vol. III, pp. 149-168, pp. 323-339. Giorgio Morelli (a cura di), *Cronaca teramana dei banditi 1661-1683 di Giuseppe Jezzi*, Deputazione abruzzese di storia Patria, L'Aquila 1983. cfr. Raffaele Colapietra, *Le insorgenze di massa nell'Abruzzo in età moderna*, «Storia e politica», 1980, IV, pp. 578-642; 1981, I, pp. 1-46.

³⁸ G. Morelli (a cura di), *Cronaca teramana ...*, cit., p. 110.

³⁹ Ivi, pp. 110-111.

⁴⁰ Ivi, p. 113.

[...] all'ultimo di esso [31 luglio 1674] furono impiccati Indugno et il figlio della Signorella, qui in Campli, per l'incendio di fuoco commesso all'ara e per essere compagni di Domenicantonio Mancecchi bandito, da dove furono sequestrati, squartati et portati ambedue a S.Omero, e le teste furono poste là, dove entrarono essi Banditi quando pigliò D. Alvaro, per essere state loro spie, e li quarti appesi all'arbori poco lontano. Et il fratello di esso Indugno fu similmente appiccato alli 4 agosto e là lo fè pendere sempre⁴¹.

Alli 12 [agosto] fu carcerato Marcoaurarchio servitore di D. Alvaro Mendoza, avendo confessati essi appiccati, che anco esso fu partecipe del ricattamento, per aiuto loro a fare la spia, e dopo lungo tempo di carcere fu liberato⁴².

Spetterà poi allo stesso Don Alvaro, con atto notarile successivo del 24 aprile 1669, attestare la consistenza del danno subito:

Come nel tempo che commise il furto in casa ... il Caporal Alessio Falchini e compagni, si portorno via cinquemila docati, e più in tanti danari, argenti, oro e biancherie in questo modo 23 docati mille e settecento consistentino nell'istessa moneta di pauli, testoni et oro trovorno in due pignatte grande : argentaria, oro et biancherie erano l'infrascritte cioè saliera a' tre pezzi di argento, due bacili, due boccali, due sottocoppe, candelieri, cortelleria da tavola con quattro cocchieri e forcine, e cortelli da tavola, cortelleria da tringiare, cocchiaroni e cortelli tutti con maniche d'argento, giara d'acqua, guantiera e vaso di sotto, et acquasanta tulle le dette robbe erano d'argento ... saccheggiando la detta casa a loro beneplacito con spezzare e rompere scrittorij, bagagli e casse⁴³.

Emerge un quadro ambientale dove la feudalità si conferma come un valore centrale, ma ormai con una sua dimensione di assestamento e riorganizzazione del territorio. Dallo stesso Jezzi è utile ancora una notizia esemplare del banditismo, quale momento di rottura e di ricomposizione della società.

Ali 5 di esso [luglio 1675] calò dalla montagna Santuccio [di Froscia, cioè il bandito Giovanni di Sante Lucidi] con 200 uomini per andare a far mietere il grano nella massaria della moglie alla Piana di S. Omero. Andarono poi a ricevere il Sig. Duca d'Atri con tutti essi Caporali, per la tornata da Napoli, e dirli come lui per essere libero da là, aveva impegnato con S.E. per la quiete di questa Provincia⁴⁴.

⁴¹ Ivi, p. 140.

⁴² Ivi, p. 141.

⁴³ ASTe, *Fondo notarile*, Eustachio Mazzetta, busta 170, p. 155 r.v.

⁴⁴ G. Morelli, cit., 1983, p. 171; cfr. Roberto Ricci, *Gli Acquaviva d'Aragona e i Farnese nell'Abruzzo teramano del Seicento: oligarchie banditismo, società*, in *Gli Acquaviva d'Aragona duchi di Atri e conti di S. Flaviano*, atti del convegno Teramo, Morrodotto, Atri, Giulianova 13-15 ottobre 1983, Centro abruzzese di ricerche storiche, vol. III, 1989, pp. 19-36.

L'intreccio è evidente tra la rottura compiuta dalla violenza e la ricomposizione ottenuta dalle ambiguità dei capi e della stessa feudalità, Acquaviva, con e le famiglie proprietarie, anche con matrimoni ottenuti a forza con i Rozzi di Campli⁴⁵.

A conclusione il processo di «rifeudalizzazione» o anche di «feudalizzazione della mezzadria in particolare» diventa ancora più interessante se circoscritto ai caratteri di una specifica proprietà feudale e della sua articolazione all'interno di un secolo "chiaroscurale" quale fu il Seicento, un momento di conservazione e di aggravio degli obblighi sociali ma anche di dinamismo interno a S. Omero e nell'Abruzzo teramano.

⁴⁵ G. Giorgetti, *Contadini e proprietari ...*, cit., pp. 286-287.

DIDATTICA

La lettura del paesaggio storico e i giochi di escursione

di Elena Musci

Ragionare di paesaggio, esplorarlo in quanto oggetto d'indagine scientifica e di mediazione didattica, significa cimentarsi con un concetto complesso e allo stesso tempo sfuggente. Trovare una definizione univoca è cosa ardua: come ricorda Carlo Tosco,

il notevole successo del tema e gli sviluppi suggeriti da discipline molto diverse, nel campo umanistico come in quello scientifico, hanno favorito una proliferazione dei concetti e delle valenze semantiche, che difficilmente possono essere condensati in una sola nozione¹.

Questa pluralità di significati rispecchia la varietà degli studi e la complessità che storicamente si è venuta a delineare rispetto al fenomeno. Essa, inoltre, si lega alla polisemia del termine: il paesaggio è sia la rappresentazione dell'oggetto, sia l'oggetto stesso, e quindi contiene nello stesso tempo forti elementi soggettivi – legati alla prima accezione – e oggettivi, più accentuati nella seconda. Esso, però, nasce dal territorio e da esso prende forma, sia quando lo si considera oggettivamente, sia quando lo si osserva con i filtri sentimentali dell'esperienza artistica. Secondo Quaini è su questa base che possiamo studiarlo, come «una sorta di memoria in cui si registra e si sintetizza la storia dei disegni territoriali degli uomini»². Per lo storico, infatti, il paesaggio è il luogo in cui una società proietta sé stessa e i propri rapporti interni, le dinamiche demografiche ed economiche, gli equilibri sociali, le diverse capacità tecniche e culturali. Si tratta di un fenomeno stratificato, i cui livelli si sono modificati e accumulati nel corso del tempo: in cui il presente interviene sul passato e lo trasforma conservando, talvolta, elementi di origine antropica e naturale. Nello stesso tempo, il paesaggio possiede una forza d'inerzia, cioè conserva le carat-

¹ Carlo Tosco, *Il paesaggio storico*, Laterza, Roma-Bari 2009, p. 3.

² Marcello Quaini, *Attraversare il paesaggio: un percorso metaforico nella pianificazione territoriale*, in *Il senso del paesaggio*, Seminario internazionale (Torino, 7-8 maggio 1998), Politecnico di Torino 1998, p. 191, così in Leonardo Rombai, *Geografia storica dell'Italia. Ambienti, territori, paesaggi*, Le Monnier, Firenze 2002, p. 57.

teristiche più tenaci che ne hanno attraversato la storia: il passato continua ad agire sul presente attraverso le rimanenze materiali e il peso esercitato dalle testimonianze. In questo senso lo storico si trova di fronte a un palinsesto, un libro aperto, da leggere e interpretare attraverso un metodo di studio regressivo, che è possibile sfogliare avvalendosi degli strumenti dello storico o dell'archeologo e facendo riferimento a molteplici fonti. Nei territori si depositano continuamente le tracce delle attività umane: città, case, edifici rurali, muretti a secco, mura, vie, sono segni complessi delle organizzazioni sociali del tempo storico, tracce visibili dell'azione umana. Sono questi che, manifestandosi sul territorio, lo rendono comprensibile come palinsesto e permettono di riconoscere i paesaggi che lo hanno caratterizzato nel tempo. La storia di un dato territorio emerge nel paesaggio attuale attraverso i segni lasciati dall'uomo e dalle sue organizzazioni sociali. In questo senso, il paesaggio contemporaneo è storico perché ha al suo interno tracce del passato, sia che si tratti di edifici sia che si tratti di coltivazioni o di sistemazioni agrarie. Dunque le fonti che consentono di studiare il paesaggio sono quelle che sopravvivono nel territorio e che testimoniano gli assetti passati, ma anche quelle documentarie (atti giuridici, documenti amministrativi, relazioni ufficiali, estimi, catasti), quelle iconografiche (testimonianze cartografiche e artistiche), quelle letterarie (resoconti di viaggi, poesie), e quelle topografiche.

Come conciliare questi presupposti con la mediazione didattica necessaria per un'attività di escursione concepita all'interno del contesto scolastico?

Si tratta di un percorso che prova a coniugare il sapere esperto con la didattica della storia e del territorio, in una dimensione interattiva della comunicazione e didattica patrimoniale. Se si affronta il tema del paesaggio da un punto di vista culturale, il nesso fra questo e il patrimonio emerge quasi con naturalezza, poiché nel primo si concretizzano le esperienze e le aspirazioni di un gruppo sociale, convertendo certi luoghi in determinati significati, in simboli che esprimono idee ed emozioni e che dunque sono la rappresentazione di come è il mondo e di come esso viene conosciuto e visto. Molti paesaggi si dispongono su patrimoni naturali degni di nota e per questo degni anche di essere conservati, sia dal punto di vista estetico che scientifico o ambientale. Lo stesso accade per altri, che presentano emergenze storiche che testimoniano i modi di vita, di lavoro e le idee di una certa società, e accolgono ed esprimono valori materiali come edifici o monumenti, e immateriali come le tradizioni, gli usi, i costumi, oppure le pratiche di coltivazione. Se pensiamo al paesaggio come patrimonio e come scenario delle vicissitudini umane, esso si concretizza in tutti quei luoghi in cui è stretta la relazione fra popolazione e territorio³. Questa consapevolezza ha aiutato le persone a

³ Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio 1998.

sentire con maggiore forza il legame con il luogo e a guardare ad esso, in quanto scenario di vita, con più interesse e curiosità storica, comprendendo che il paesaggio non include solo elementi naturali e culturali di eccezionalità, ma anche i territori della “vita quotidiana”⁴.

Gli obiettivi della didattica del paesaggio e del patrimonio sono ambiziosi: declinare un processo attivo di conoscenza per raggiungere saperi storico-culturali e il potenziamento di valori sociali legati al rispetto e alle identità culturali che permettano ai destinatari di svilupparsi come persone e come cittadini. Per raggiungere questi scopi appare fondamentale centrare l’attività sui fruitori e sui loro bisogni più che sul patrimonio in sé, al fine di individuare quelle modalità comunicative e didattiche più idonee⁵.

Solo una dimensione attiva, in grado di coinvolgere il pubblico anche al di fuori dei tempi limitati della visita e di mettere in relazione la componente ludica con una rigorosa conoscenza storico-sociale, può raggiungere obiettivi così articolati. Si tratta di potenziare il taglio sociale del patrimonio e di sottolineare la sua dimensione di rispecchiamento valoriale, che nella fruizione “disneyana”⁶ del territorio viene, invece, del tutto azzerata. Non sono sufficienti, in quest’ottica, le proposte didattiche e divulgative trasmissive, ma è necessario partire da nuove premesse che sviluppino proposte interattive e partecipative che rendano il paesaggio, nel sentire diffuso, una parte attiva della società. Questo inquadramento teorico e culturale della strumentazione scelta per sperimentare nuove strade di fruizione va coniugato con la complessità della storiografia, dei risultati d’archivio e della ricerca storica in generale attraverso la mediazione didattica.

Un esperimento articolato in questo senso è stato compiuto con il gioco *Giallo murgiano*⁷, un *mystery* ambientato a Castel del Monte, pensato per la conoscenza autonoma del castello federiciano e per l’osservazione e il disvela-

⁴ Alessia De Nardi, *El paisaje como instrumento de intermediación cultural en la escuela*, in *El paisaje en la educación*, numero monografico della rivista «Iber Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia», 2010, 65, pp. 27-34.

⁵ Cfr. José María Cuenza López, Myriam Martín Cáceres, *La comunicación del patrimonio desde propuestas de educación no formal e informal*, in Gonzales Parilla, Cuenza López (Eds.), *La musealización del Patrimonio*, Universidad de Huelva publicaciones, Huelva 2009, p. 37.

⁶ Il modello a cui si fa riferimento è quello della *heritage industry* e dei parchi tematici di divertimento, come quelli della Disney, considerati paradigma dei paesaggi della globalizzazione, ovvero una rappresentazione semplificata e infantile della realtà basata sul consumo della storia attraverso la categoria della nostalgia e del fantastico, spesso secondo gli stereotipi propri della narrativa disneyana. Cfr. Simone Cinotto, Marco Mariano (a cura di), *Comunicare il passato: cinema, giornali e libri di testo nella narrazione storica*, L’Harmattan Italia, Torino 2004, p. 27.

⁷ Il gioco contenuto in Elena Musci, *Scoprire e giocare a Castel del Monte*, Adda Editore, Bari 2013. Il libro contiene diverse proposte ludiche per visitare il castello, con obiettivi e pubblici differenti. Gli altri giochi propongono come focus d’indagine la conoscenza della struttura e dei dettagli architettonici del castello in relazione ai cambiamenti delle funzioni dello stesso castello nel corso del tempo.

mento delle tracce storiche presenti nell'Alta Murgia. Negli eventi descritti e da ricostruire sono coinvolti, ai piedi di Castel del Monte, pastori abruzzesi e massari di campo coratini in un fatto di sangue accaduto nel territorio della Locazione di Andria⁸ il 28 gennaio del 1783. Basato sulle carte di un processo conservato presso l'Archivio di Stato di Foggia⁹, il gioco richiede, attraverso dinamiche ludiche, l'attivazione di competenze di tipo storico-geografico articolate. La comparazione fra carte storiche e quelle attuali, fra jazzi ristrutturati e pagliari semidiruti e un glossario del mondo della transumanza, e la ricostruzione della vicenda tramite gli indizi raccolti, consentono di dare vita alla complessità che caratterizzava il mondo, ormai scomparso, della transumanza, di immaginare pastori provenienti da terre allora lontane interagire con chi abitava il territorio e con chi, in nome della Dogana della Mena delle pecore di Puglia, ne amministrava una parte. Il tutto all'ombra di un castello ormai disabitato, ma che restava punto di riferimento per abitanti e forestieri. Questa avventura ludica porta i giocatori a riconoscere questo edificio non solo come un bene monumentale, reperto fossile di un'epoca misteriosa ormai scomparsa, ma come qualcosa di interessante perché dinamico, una struttura vissuta e percepita dalla popolazione come un elemento vivente.

La storia delle indagini sull'omicidio contiene di per sé un mistero appassionante perché le testimonianze non permettono di conoscere con certezza l'autore del reato, e durante l'indagine lo stesso ufficiale della dogana si vede costretto ad ammettere smentite clamorose di quanto sembrava ormai dato per certo e il perdurare di sospetti mai sopiti per intero.

La cartografia storica, l'attuale IGM che presenta ancora i toponimi corrispondenti alle poste e masserie di fine Settecento, e la vista che si gode da Castel del Monte ricca di inerzie e tracce legate al mondo della transumanza, sono la strumentazione perfetta per proporre uno studio alternativo, ma proceduralmente e contenutisticamente scientifico, del paesaggio storico dell'Alta Murgia.

In questo gioco escursione¹⁰, i materiali invitano subito i fruitori a calarsi in un contesto storico e sociale ben preciso: un disegno realizzato da Edward

⁸ Una delle locazioni in cui era suddiviso il tavoliere ai tempi della transumanza fra Abruzzo e Puglia, istituzionalizzata dalla Regia Dogana della Mena delle pecore di Puglia, creata da Alfonso I d'Aragona nel 1447. Le locazioni erano grandi terreni di proprietà del fisco regio in cui i pastori si sistemavano in inverno con i propri animali.

⁹ ASF, Dogana, s. IX, b. 81, fasc. 1517.

¹⁰ Sui giochi escursione si veda Elena Musci, *Il laboratorio con i giochi didattici*, in Paolo Bernardi, Francesco Monducci (a cura di), *Insegnare storia. Guida alla didattica del laboratorio storico*, Utet Università, Torino 2012, pp. 281-296; Antonio Brusa, Rossella Andreassi, Marco Cecalupo, *Come evitare una visita guidata e godersi un bene storico*, in Atti del convegno *La valenza dei beni culturali*, Ravenna 21 maggio 1999, Associazione Ingegneri e Architetti della Provincia di Ravenna, Ravenna 2000.

Lear¹¹ a metà del diciannovesimo secolo in cui è presente una scena pastorale ai piedi del castello e un testo che si immagina redatto in prima persona dalla vittima contenente alcuni particolari della vita dei pastori in queste terre, così come raccontati nelle carte del processo, costituiscono un primo approccio visivo e narrativo con il mondo che si vuole indagare.

Successivamente, il gioco procede per tappe: i giocatori visitano il castello alla loro ricerca e con l'intento di disvelarne gli indizi nascosti, poiché ognuna di esse consente di conoscere una parte del mistero. Alcune sono centrate sulla conoscenza del castello e dei suoi elementi architettonici: per esempio, la chiave di volta che tradizionalmente viene definita “a fauno”, poiché decorata con grappoli d'uva e foglie di vite fra i capelli è stata inserita nel gioco per fornire indizi sul mestiere di colui che viene accusato e rinchiuso in carcere.

Altre, invece, si riferiscono alla cartografia storica: un'altra chiave di volta, per esempio, è decorata con testine umane. Sulla rappresentazione della locazione di Andria del 1686 dell'Atlante di Antonio e Nunzio Michele¹² i giocatori devono individuare, contando il numero delle poste corrispondenti al numero delle testine, la posta al cui confine si trova la masseria dell'accusato, prendendo dimestichezza con questa particolare rappresentazione del territorio.

Altre tappe ancora riguardano direttamente il paesaggio del castello: guardando le campagne circostanti, ad Ovest dell'edificio, i giocatori scorgono uno jazz ristrutturato. Il confronto con il glossario relativo al mondo della transumanza permette di riconoscerlo come struttura legata all'economia pastorale e dunque di metterlo in relazione con il mestiere della vittima.

Nella fase conclusiva del gioco, i partecipanti, per scoprire l'arma del delitto devono unire fra di loro, su una immagine ortofoto, i toponimi corrispondenti alle poste citate negli atti del processo e nel gioco. Questo semplice esercizio è volto a far comprendere come anche i toponimi siano uno strumento di conoscenza.

Rispetto al tema del paesaggio storico, questo gioco consente di percepire il paesaggio che si dispiega sotto gli occhi dei visitatori come il risultato dell'interazione di differenti realtà paesaggistiche ospitate da uno stesso territorio. Nello stesso tempo, apparirà chiaro come esse si siano condizionate fra di loro e come le ultime siano state influenzate da quelle precedenti e contemporaneamente le abbiano rielaborate. L'ambientazione storica, il riconoscimento e la scoperta dei ruoli che agivano sul territorio portano a “toccare con mano”

¹¹ *Castel del Monte*, in Edward Lear, *Journals of a landscape painter in Calabria, &c.*, Richard Bentley, New Burlington street, London 1852, Printed by Hullmandel Wahan. Allegato n. 6.

¹² Antonio e Nunzio Michele, *Atlante delle Locazioni della dogana delle pecore di Foggia*, Capone, Cavallino 1984.

come l'uomo, in base ad esigenze economiche e sociali dipendenti dal contesto storico, plasmò il territorio modificando e rielaborando le forme ambientali e insediative precedenti.

Da un punto di vista metodologico, il gioco vuole creare la consapevolezza di come nel paesaggio restino le tracce di questi elementi passati, e intende favorire l'acquisizione di uno sguardo profondo, capace di cogliere l'esistenza di stratificazioni differenti. Da un punto di vista dell'educazione patrimoniale, esso vuole contribuire a costruire nei giocatori la consapevolezza che coloro che "possiedono" un bene culturale e paesaggistico non ne sono i padroni assoluti, ma piuttosto ne sono i gestori passeggeri, così come lo sono stati gli uomini del passato e lo saranno quelli del futuro. Per prendersi cura del paesaggio, del patrimonio e di ciò che lo circonda in generale, l'uomo deve però saper vedere ciò che rischia di distruggere. Questa dimensione di responsabilità, questo compito etico è evidente solo per coloro che sono in grado di cogliere la trama spazio-temporale in cui l'uomo è immerso. Come dice Antonio Brusa¹³, solo se il soggetto "vede", quel determinato oggetto diventa patrimonio.

In questa prospettiva, anche l'approccio con la rappresentazione cartografica non viene trascurato, ma essa è funzionale a individuare gli attori che interagiscono in luoghi soggetti a regole e che in virtù di questo producono reti di relazioni complesse, processi di trasformazione e conflitti. Se i risultati auspicati saranno raggiunti, alla fine del gioco i partecipanti avranno la consapevolezza di come il paesaggio sia un oggetto di cui prendersi cura, vivo, problematico, stratificato, denso di significati spesso discordanti, patrimonio di tutti, nessuno escluso.

¹³ Antonio Brusa, *Paesaggio e patrimonio, fra ricerca, formazione e cittadinanza*, in *Il paesaggio agrario italiano. Protostorico e antico. Storia e didattica*. Summer school Emilio Sereni (26-30 agosto 2009), «Quaderni» Ist. Alcide Cervi 2010, 6, pp. 19-20.

Tre passi nella storia del Molise: la cultura dei luoghi attraverso laboratori didattici

di Gianna Pasquale

1. Sull'importanza di progettare laboratori didattici di storia locale

A partire dalla metà degli anni settanta del Novecento, in Italia, si è registrato un crescente interesse per gli studi di storia locale. Tale interesse si inserisce all'interno di una nuova concezione di storia e di ricerca storiografica che, dalla Francia, si è diffusa, seppure in ritardo, anche nel nostro Paese¹. Si tratta della cosiddetta *nouvelle histoire*, promossa dalla *École des Annales*, ossia della storia intensa non più come narrazione di grandi eventi, di natura politico-istituzionale, ma come “storia totale” che comprende «qualsiasi campo dell'attività umana»²; in altri termini, è la “storia dal basso”, vale a dire, la storia della gente comune, della cultura popolare e materiale che si evolve in relazione ai mutamenti economico-sociali di “lunga durata”³. Sulla scorta di questa idea innovativa di storia, gli studiosi italiani hanno iniziato, dunque, ad esplorare nuovi ambiti di ricerca; «la dimensione locale appariva l'ideale per cogliere la lezione annalista»⁴, per cui si sono moltiplicati indagini di microstoria nella convinzione che pure la “piccola storia” andava «indagata e ricostruita per portare frutti anche alla storia generale»⁵.

La concezione di *nouvelle histoire* ha finito, quindi, per segnare la ricerca storiografica, ma ha inciso anche, in modo altrettanto profondo, sulla didattica della storia. Su questo versante occorre segnalare, infatti, che all'inizi degli anni ottanta e soprattutto negli anni novanta sono sorte alcune importanti associazioni italiane che, nel tentativo di sviluppare una riflessione sui problemi dell'insegnamento e dell'apprendimento della storia, si sono pro-

¹ Cfr. Marco De Niccolò, *Storia locale, dimensione regionale e prospettive della ricerca storica*, «Glocale. Rivista molisana di storia e scienze sociali», 2010, 1, pp. 25-26.

² Cfr. Peter Burke, *Prologo: la nuova storia, passato e futuro*, in Id. (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Editori Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 4-5.

³ Ivi, pp. 6-7.

⁴ M. De Niccolò, *Storia locale, dimensione regionale ...*, cit., p. 26.

⁵ Ivi, p. 25.

poste anche di promuovere un rinnovamento sia nei contenuti disciplinari sia nella metodologia didattica⁶. Ebbene, alla base di tale rinnovamento vi è l'idea, secondo la quale la storia è un campo disciplinare che non si riduce alla mera successione cronologica di fatti politici, registrati su scala nazionale e internazionale, ma si configura piuttosto come un insieme di percorsi complessi e molteplici in cui i tempi diventano plurali a seconda dei diversi oggetti di studio e gli spazi si dilatano tra la dimensione locale e quella planetaria. In questa prospettiva, allora, «all'egemonia della storia generale» occorre sostituire «l'insegnamento/apprendimento delle storie»⁷, laddove per «insegnamento» bisogna intendere non già la semplice trasmissione di contenuti e nozioni da parte del docente, bensì la capacità del docente medesimo di mediare tra sapere esperto e lo studente in formazione. Più precisamente, l'insegnante ha il compito di «trasformare il sapere specialistico in sapere didatticamente attrezzato, sul quale [...] condurre gli alunni a compiere le operazioni cognitive necessarie a costruire la conoscenza storica»⁸. In sostanza, il punto di svolta sta nel non fornire all'allievo nozioni precostituite, bensì nel metterlo nella condizione di poter costruire la sua stessa conoscenza e di sviluppare abilità cognitive via via più complesse che sono proprie dello storico professionista⁹.

Queste idee, peraltro, sono state raccolte e sistematizzate dall'Associazione Clio '92 in un documento programmatico, le Tesi sulla didattica della storia in cui, appunto, sono enunciati i principi cardine a cui tutti i membri dell'Associazione si ispirano nell'attività di ricerca teorica e applicata sulla didattica della storia¹⁰. Parte integrante delle Tesi è, inoltre, il Manifesto per la conoscenza delle storie locali a scuola, documento dedicato, appunto, all'importanza e alla promozione dell'insegnamento della storia locale nelle scuole italiane¹¹. Così si legge nel Manifesto:

⁶ In proposito vale la pena di menzionare, tra le altre, l'Associazione culturale Landis (Laboratorio Nazionale per la Didattica della Storia) nata nel 1983 (www.landis-online.it/), l'Associazione Historia Ludens, fondata a Bari nel 1995 da docenti e laureati in Didattica della Storia e in discipline storiche (<http://www.historialudens.it/>) ed anche l'Associazione italiana Clio '92, costituita nel 1998 su iniziativa di un gruppo di insegnanti di storia (www.clio92.it/).

⁷ Al riguardo si veda il documento dell'Associazione Clio '92: *Tesi sulla didattica della storia* (consultabile al link: http://www.clio92.it/public/documenti/le_tesi/Tesididistoria.pdf), in particolare, si veda p. 8.

⁸ Ivi, p. 9.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Le *Tesi sulla didattica della storia*, presentate alla seconda Assemblea Nazionale dell'Associazione nel dicembre 1999, sono state pubblicate nel 2000 nel primo numero della rivista «I Quaderni di Clio» e vengono aggiornate nelle assemblee nazionali dei soci che si tengono ogni anno e pubblicate nel sito dell'associazione (esse, pertanto sono direttamente consultabili al link succitato).

¹¹ Il *Manifesto per la conoscenza delle storie locali a scuola* è anche altrimenti intitolato: *Per la conoscenza delle storie locali nella scuola. Manifesto del convegno "La storia locale tra ricerca e didattica"* (Treviso, 16-18 marzo 1995), ed è allegato alle *Tesi*, alle pp. 21-24.

L'insegnamento delle storie locali può dare un contributo originale alla formazione della cultura storica dei giovani e allo sviluppo della loro personalità affettiva e civica. Essa può dispiegare effetti conoscitivi, formativi e metodologici potenti e necessari per comprendere la complessità della storia generale¹².

Più precisamente, lo studio della storia locale permette di capire quanto le dinamiche locali abbiano contribuito a determinare i fenomeni generali. Per giunta, la conoscenza della storia e delle sue tracce ancora esistenti e visibili nell'ambiente circostante consente agli alunni di stabilire un legame diretto e significativo tra presente e passato attraverso il quale sviluppare la consapevolezza della propria identità culturale e sociale ed anche formare un solido senso civico indispensabile per diventare cittadini capaci di rispettare tanto la propria storia locale quanto quella degli altri, in qualsiasi angolo della terra¹³. In sostanza «Attraverso la valorizzazione cognitiva delle storie locali si possono formare interessi personali alla stima, alla conoscenza, alla conservazione del patrimonio culturale del territorio così come si può sviluppare l'interesse e il rispetto per il patrimonio culturale di altri popoli»¹⁴. In questa prospettiva la storia locale, dunque, è complementare alla storia generale e contribuisce alla consapevolezza di una storia globale¹⁵.

Del resto, sull'importanza della valorizzazione e della fruizione dei beni culturali si è anche insistito nella recente legislazione nazionale e internazionale in materia, in base alla quale sono stati promossi numerosi progetti in Italia e nel resto del mondo¹⁶.

¹² Ivi, p. 21.

¹³ Sul rapporto privilegiato tra la formazione storica e l'educazione alla cittadinanza e sulla possibilità di «creare ponti tra culture diverse» proprio attraverso «l'insegnamento-apprendimento della storia» l'associazione italiana Landis ha condotto di recente una ricerca i risultati della quale sono riportati, in sintesi, sul sito dell'associazione, al link: <http://www.landis-online.it/portale/index.php?action=getCategoria&id=383>.

¹⁴ Associazione Clio '92 (a cura di), *Manifesto per la conoscenza delle storie locali a scuola*, op. cit., p. 22. Promuovere forme di «tutela nei confronti di un paesaggio [...] percepito come patrimonio non solo naturale ma anche storico» mediante la creazione di laboratori didattici rientra tra gli obiettivi ribaditi ultimamente sul sito dell'Associazione Historia Ludens, in particolare si rinvia al link: <http://www.historialudens.it/patrimonio/116-il-paesaggio-storico-come-laboratorio-per-l-apprendimento-della-storia-della-geografia-e-dell-educazione-civile.html>.

¹⁵ Associazione Clio '92 (a cura di), *Manifesto per la conoscenza ...*, cit., p. 23.

¹⁶ La legislazione nazionale in materia di beni culturali e ambientali ribadisce l'importanza di questi beni che sono «testimonianze aventi valore di civiltà» (D. Lgs. 22 gennaio 2004, n. 42 - *Codice dei beni culturali e del paesaggio*). È dunque in questa prospettiva che il Ministero per i Beni e le Attività Culturali (MiBac), in concorso con gli enti locali, ha promosso politiche non solo per la salvaguardia e tutela, ma anche per la valorizzazione e fruizione, sempre più diffusa, dell'immenso patrimonio culturale italiano. In anni ancora più recenti, in seguito anche alla normativa internazionale dell'Unesco, si sta, inoltre, diffondendo l'importanza educativa del patrimonio culturale locale: in quanto espressione delle specifiche identità territoriali, questo prezioso patrimonio contribuisce a creare la consapevolezza dell'identità storico-

Eppure, per quanto concerne i benefici possibili della storia locale, questi risultano negati nell'attuale sistema didattico". Sembra, infatti che i programmi nazionali di storia non forniscano «indicazioni esplicite e univoche sull'insegnamento della storia locale» privando gli studenti della possibilità di conoscere «il passato del territorio nel quale si svolge la loro vicenda biografica e in cui si inseriranno come cittadini»¹⁷.

In definitiva, «lo studio e l'apprendimento della storia locale nella scuola sono un diritto dei giovani in formazione»¹⁸ e per attuare questo diritto non bisogna soltanto inserire le storie locali nei programmi scolastici, ma occorre anche sviluppare una serie di azioni mirate che coinvolgano le amministrazioni locali e i diversi soggetti presenti sul territorio per realizzare corsi di aggiornamento per la formazione degli insegnanti su questi temi, nonché per predisporre e ideare materiali didattici strutturati utili per la fruizione di musei, archivi, siti archeologici e tutti quei luoghi quali naturali punti di riferimento della storia locale¹⁹. In questo senso, le «Regioni e i Consorzi di Comuni – si legge ancora nel Manifesto sopracitato – possono dotarsi di strumenti efficaci per sostenere un programma di radicamento e di diffusione dell'insegnamento delle storie locali mediante l'istituzione di laboratori permanenti di didattica della storia locale»²⁰.

Proprio i laboratori didattici, peraltro, rappresentano una metodologia di insegnamento particolarmente efficace per quel processo di *costruzione* del sapere storico a cui si è fatto riferimento in precedenza. Il laboratorio didattico, infatti, prevede che «lo studente sia il vero protagonista della propria formazione» e l'insegnante sia il facilitatore del percorso di apprendimento intrapreso dallo stesso studente, in cui lo scopo è quello di «sperimentare non solo il *sapere* ma anche e soprattutto il *saper fare*»²¹. Così facendo, oltre al «raggiungimento di contenuti storici, attraverso il laboratorio, è possibile acquisire delle competenze storiche che consentano un'autonomia di indagine e di interpretazione degli eventi del passato e sviluppino capacità di orientamento nel presente»²²: tutte competenze, queste, che, a ben vedere, possono risultare particolarmente importanti per la formazione delle future generazioni.

Quanto fin qui affermato, a nostro avviso, rappresenta la cornice di riferimento entro cui poter opportunamente collocare il progetto Tre passi nella

culturale delle comunità locali e al contempo a sviluppare il rispetto per i beni culturali che sono, dunque, patrimonio dell'intera umanità.

¹⁷ Associazione *Clio '92* (a cura di), *Manifesto per la conoscenza ...*, cit., p. 22.

¹⁸ *Ivi*, p. 22.

¹⁹ In proposito si rinvia anche alle associazioni *Historia Ludens* e *Landis* alle quali si è già fatto riferimento ed ai rispettivi siti in precedenza citati.

²⁰ Associazione *Clio '92* (a cura di), *Manifesto ...*, cit., p. 24.

²¹ Rossella Andreassi, *La didattica laboratoriale per la storia glocale*, «Glocale. Rivista molisana di storia e scienze sociali», 2010, 1, p. 354.

²² *Ibidem*.

storia del Molise: la cultura dei luoghi attraverso laboratori didattici – di seguito descritto – che è stato ideato e realizzato, appunto, con lo scopo di promuovere e stimolare gli alunni delle scuole della regione Molise alla conoscenza della storia locale ed alla valorizzazione di alcuni beni culturali della regione, mediante l'utilizzo della didattica laboratoriale.

2. Il progetto sperimentale e le attività laboratoriali proposte

Il progetto Tre passi nella storia del Molise: la cultura dei luoghi attraverso laboratori didattici è stato promosso e finanziato dall'Istituto Regionale per gli Studi Storici del Molise “V. Cuoco” (Iresmo), ente di diritto pubblico della Regione Molise che si propone di promuovere «opportune iniziative didattiche di natura storico-culturale da realizzare in collaborazione con le istituzioni scolastiche ed universitarie». In conformità a tali scopi, l'Iresmo ha dunque sostenuto il progetto, avvalendosi, peraltro, della collaborazione del Centro di Cultura dell'Università degli Studi del Molise che da anni persegue «l'obiettivo di sviluppare e salvaguardare la cultura molisana, con azioni di integrazione tra le attività di ricerca dell'Università e le attività culturali degli Enti e delle Associazioni culturali operanti sul territorio regionale»²³.

È stata, quindi, messa a punto una proposta didattica per le scuole della regione la cui effettiva progettazione e realizzazione è stata affidata alla società “Terredimezzo - trasformazioni legate al passaggio”. La società si occupa, infatti, di progettazione e gestione di percorsi didattico-educativi che, attraverso l'utilizzo di metodologie innovative (laboratori e giochi didattici), mirano alla promozione della conoscenza del territorio locale ed alla tutela e alla salvaguardia del patrimonio culturale e ambientale della regione²⁴.

Sulla base di queste finalità, la società *Terredimezzo* ha dunque ideato tre diverse attività didattiche con l'intento di costruire, insieme agli alunni partecipanti al progetto, un percorso di conoscenza che tenga conto della natura diversificata dei vari insediamenti umani nel corso della storia (a partire da siti archeologici di epoca sannitico-romana, a luoghi di culto altomedioevali, fino

²³ Al riguardo si veda il sito istituzionale dell'Università molisana, in cui si legge anche: «Il Centro di Cultura del Molise è nato nel 1987 con la volontà di essere un forte anello di congiunzione tra il territorio regionale, con la sua storia, le sue tradizioni, le sue esigenze di rappresentazione e di riflessione, e l'Università degli Studi del Molise» (http://www.unimol.it/unimolise/unimol/00050479_Centro_di_Cultura_del_Molise.html).

²⁴ La società, già *spin-off* dell'Ateneo molisano, dal 2001 «opera nel campo dei beni culturali ed ambientali» e oltre alle attività in ambito didattico, effettua anche consulenze, studi di fattibilità e azioni concrete per la costruzione di sistemi integrati finalizzati alla tutela ed alla fruizione dei beni culturali e ambientali della regione. (http://www.unimol.it/unimolise/unimol/00050479_Centro_di_Cultura_del_Molise.html).

agli insediamenti in aree naturali) e di come sia ancora oggi possibile interagire attivamente con essi, per sviluppare un sapere storico e archeologico-ambientale più consapevole. Tutte le attività progettate hanno avuto, dunque, l'obiettivo di fornire agli allievi contenuti di tipo storico, archeologico e ambientale, ed anche di favorire l'acquisizione di un metodo di apprendimento basato sulla ricerca storica e sulla riflessione critica che consenta loro di ripercorrere le "orme" del passato e di stabilire, attraverso l'esplorazione e l'interrogazione di queste stesse tracce, un rapporto diretto con esse.

Concretamente il progetto è stato realizzato, in via sperimentale, durante l'anno scolastico 2012/2013 in alcune scuole della regione. Per l'esattezza sono state complessivamente 7 le scuole pilota (4 Scuole Primarie e 3 Scuole Secondarie di I grado) della provincia di Campobasso e della città di Isernia che hanno aderito all'iniziativa mediante il coinvolgimento, in particolare, delle classi quinte, per quanto concerne le Scuole Primarie, e delle classi prime e seconde delle Secondarie di I grado²⁵. In sostanza, ciascun gruppo classe ha avuto la possibilità di effettuare, insieme ad un docente di riferimento, uno dei tre laboratori ludico-didattici proposti – ossia quello più consono all'età degli allievi – recandosi direttamente nel sito in cui il laboratorio stesso è stato ambientato. Di seguito, pertanto, presentiamo una sintesi delle tre proposte didattiche:

A. IL TACCUINO DI CAMPO – Escursione didattica nel parco archeologico-naturalistico di Monte Vairano (CB).

L'attività, rivolta essenzialmente alle classi quinte della Scuola Primaria, si svolge nel sito archeologico-naturalistico di Monte Vairano, nei pressi di Campobasso. Questo sito, scoperto nel 1968, conserva le tracce di un antico insediamento sannita, risalente probabilmente al VI sec. a.C. Per giunta, il territorio circostante, in ragione dell'elevato valore floreale e faunistico, è stato designato come Sito di Importanza Comunitaria (SIC). La duplice valenza storico-archeologica e naturalistico-ambientale del parco rappresenta, dunque, il binomio su cui si snoda il laboratorio. Mediante l'espedito ludico di un taccuino di campo, gli alunni devono cercare di ricostruire la storia insediativa del luogo, facendo uso di cartine, documenti e reperti didatticamente rielaborati e, soprattutto, scorgendo indizi nell'ambiente circostante. Oltre all'indagine di natura prettamente storico-archeologica, gli allievi sono

²⁵ Più precisamente, le Scuole Primarie aderenti al progetto sono state: il Secondo Circolo "N. Guerrizio" di Via D'Amato e il Quarto Circolo di Via Leopardi, a Campobasso; la Scuola Primaria di Ferrazzano (in provincia di Campobasso) e il Primo Circolo Didattico "S.G. Bosco" di Isernia. Oltre a questi istituti, hanno partecipato anche la Scuola Secondaria di I grado "F. D'Ovidio" di Campobasso, la Scuola Secondaria di I grado di Ferrazzano (che si trova nella stessa sede della Scuola Primaria ed entrambe afferiscono all'Istituto Comprensivo "I. Petrone di Campobasso) ed infine, la Scuola Secondaria di I grado "A. d'Isernia" dell'omonima città.

guidati anche in un percorso di esplorazione, lungo il sentiero Bosco Faiete, alla scoperta della natura. L'attività, della durata di circa 3 ore, viene svolta all'aperto e si propone di stimolare un'esperienza conoscitiva di natura non solo contenutistica, ma anche sensoriale ed emotiva²⁶.

B. *CHI ABITAVA A SAEPINUM?* – Gioco didattico nell'area archeologica di Saepinum-Altília (CB).

Saepinum è il nome di una antica città romana che, sorta su un insediamento sannitico risalente al IV secolo a.C., ha avuto il suo massimo splendore nel I secolo d.C. Situata lungo il tratturo Pescasseroli-Candela, Saepinum è stata anticamente il centro nodale della transumanza e della vita pastorale e rappresenta oggi un luogo di grande valore archeologico e paesaggistico, in cui i segni della cultura romana e agro-pastorale sono ancora molto visibili. In questa area, in provincia di Campobasso, si svolge il gioco escursione “Chi abitava a *Saepinum?*”, rivolto essenzialmente agli alunni frequentanti la classe prima delle Scuole Secondarie di I grado. L'attività ludico-didattica è strutturata come una caccia al tesoro e si articola in due fasi, ciascuna delle quali è composta da diverse tappe. Nella prima fase agli alunni vengono consegnate delle schede e una cartina muta e, in base alle indicazioni fornite in ciascuna scheda, essi devono individuare le emergenze archeologiche e rispondere correttamente ai quesiti e agli esercizi proposti. Gli allievi, pertanto, sono chiamati ad esplorare il sito autonomamente e con l'ausilio delle mappe e dei cartelloni presenti in loco, devono imparare a orientarsi e ad interagire con il sito. Questa fase ha una durata media di 3 ore, al termine della quale viene condotto il debriefing funzionale per la fase successiva del laboratorio. La seconda fase dell'attività didattica può essere svolta direttamente nel sito oppure in aula, con la guida dell'insegnante a cui viene consegnato un apposito opuscolo. Agli alunni viene chiesto, dunque, di “calarsi nei panni” degli antichi sepinati e, sulla base delle informazioni apprese in precedenza e con l'aiuto di piantine e immagini che vengono fornite loro, dovranno svolgere dei compiti e rispondere ad alcune domande. In questa fase una particolare attenzione è dedicata all'acquisizione, da parte degli allievi, di competenze di natura geostorica.

C. *“LA LEGGENDA DELLA BOTTE 40”* – Laboratorio storico-didattico nel sito archeologico di S. Vincenzo al Volturno (IS).

L'attività si svolge nell'Abbazia di S. Vincenzo al Volturno, nei pressi del comune di Castel San Vincenzo in provincia di Isernia. Il complesso abbaziale, uno dei più grandi e importanti d'Europa in epoca alto-medievale, è stato

²⁶ Per ulteriori approfondimenti sul laboratorio didattico si rimanda al contributo di Michele Roccia (*infra*).

oggetto di numerosi studi e luogo di importanti scavi archeologici. Il laboratorio ludico, ideato per gli alunni delle classi seconde della Scuola Secondaria di I grado, consente dunque di esplorare questo sito che si presenta ancora oggi in buono stato di conservazione. Il gioco didattico si ispira ad una antica leggenda in cui si parla di un tesoro nascosto dai monaci benedettini in occasione dell'invasione saracena del 881. Attraverso un percorso suddiviso in tappe, della durata complessiva di circa 3 ore, gli allievi devono, di volta in volta, trovare e interpretare gli indizi disseminati nell'area archeologica per riuscire, alla fine, a rinvenire il tesoro. Questi indizi, unitamente a due piantine mute e ad altri materiali didattici, rappresentano quanto loro necessario per scoprire la storia dell'Abbazia e comprendere anche l'importante ruolo politico e territoriale che tale struttura ebbe nel Medioevo²⁷.

3. Le fasi di realizzazione del progetto

I laboratori ludico-didattici fin qui presentati rappresentano l'aspetto centrale del progetto che, tuttavia, ha previsto una strutturazione più articolata e complessa che vale la pena di descrivere brevemente per dar conto pienamente dell'intero progetto realizzato. Essenzialmente si possono rintracciare tre diverse fasi che si sono succedute anche a distanza di diversi mesi.

La prima fase preliminare è consistita nell'ideazione dei tre laboratori da parte della società Terredimezzo. Più precisamente, la società ha costituito e coordinato un gruppo di lavoro composto da esperti nella ricerca storica, archeologica, ambientale e nella didattica laboratoriale che hanno provveduto a selezionare, sulla base delle fonti storiografiche a disposizione, i temi da affrontare in ogni laboratorio e, quindi, a mettere a punto un gioco didattico originale, con un preciso meccanismo ludico e con dei materiali specifici (quali ad esempio mappe, plance di gioco, segnalini, carte, glossari, racconti, diari di campo, immagini, indizi e così via), riproponendo anche alcuni documenti storici adattati didatticamente. Alla progettazione ha preso parte pure un grafico che ha disegnato e curato la pubblicazione di tutti i materiali didattici proprio in vista dell'utenza scolastica. Questa fase, particolarmente importante per riuscire a costruire una proposta scientificamente valida e didatticamente efficace, ha avuto una durata di circa un anno.

La *seconda fase di sperimentazione* ha riguardato la realizzazione effettiva dei tre laboratori. Al riguardo è stata predisposta una segreteria scientifico-didattica, che si è occupata di contattare le scuole aderenti al progetto e di organizzare le attività didattiche che si sono svolte in orario scolastico e che, ol-

²⁷ Per una descrizione più dettagliata del laboratorio si rinvia a: D. Fardella e L. Di Sandro (*infra*).

tre alla presenza di un docente accompagnatore di ciascuna classe, hanno previsto anche la conduzione da parte di operatori con esperienze in ambito didattico, coadiuvati da tutor di campo. La stessa società ha approntato dei test da somministrare agli allievi partecipanti prima e dopo il laboratorio proposto ed anche un test di gradimento per i docenti accompagnatori, per analizzare il livello di efficacia didattica dell'attività svolta e, quindi per, apportare eventuali migliorie ai laboratori sperimentali. È utile ribadire che le escursioni didattiche sono state effettuate durante l'anno scolastico 2012/2013 ed in particolare nei mesi di aprile e maggio²⁸.

La terza fase conclusiva del progetto ha, infine, previsto l'organizzazione e la realizzazione di un Seminario e di una Manifestazione finale che hanno rappresentato due importanti momenti di riflessione, il primo, e di sperimentazione, il secondo, del progetto medesimo. Più nello specifico, il Seminario, dal titolo: Storia e didattica del territorio attraverso i laboratori didattici per le scuole: primi risultati e proposte future, si è svolto il 16 ottobre 2013, presso la Biblioteca dell'Università del Molise e ha visto la partecipazione di studiosi di storia del Molise e di didattica laboratoriale che insieme hanno discusso sull'importanza di incentivare percorsi innovativi di conoscenza della storia e del patrimonio culturale della regione. Sono anche intervenuti diversi operatori che hanno condotto le attività laboratoriali sul campo, nonché alcuni docenti delle classi interessate dal progetto. Nel complesso, il Seminario è stata un'occasione per fare il punto della situazione, in quanto sono stati presentati i primi risultati – incoraggianti – del progetto²⁹ e sono state avanzate proposte di adesione da parte di alcune scuole della regione per il prossimo anno scolastico. Successivamente a questo incontro è stata organizzata una manifestazione al fine di consentire la sperimentazione diretta di almeno uno dei tre laboratori didattici del progetto a chiunque fosse stato interessato. L'iniziativa ha registrato la presenza di circa 200 persone, tra bambini (di età consigliata tra i 9 e i 12 anni), genitori, insegnanti e operatori del settore che hanno svolto il gioco didattico *Chi abitava a Saepinum?*. L'attività, quindi, è stata realizzata nell'arco della mattina di domenica 20 ottobre 2013, proprio nel sito archeologico di Saepinum-Altilia. Anche durante questa manifestazione, numerosi sono stati gli apprezzamenti da parte delle famiglie e delle insegnanti in merito al progetto proposto che ha avuto altre adesioni da parte di ulteriori scuole molisane.

Alla luce di quanto descritto e di una prima valutazione del progetto sembra, dunque, si possa concludere che il progetto *Tre passi nella storia del Molise*

²⁸ I laboratori prevedono l'esplorazione dei siti all'aperto, per cui si è preferito concentrare le attività in primavera, onde evitare impedimenti legati ad avverse condizioni meteorologiche.

²⁹ Al riguardo si rimanda specificatamente al contributo di Giulia Michilli (*infra*) in cui viene approfondita la valutazione del progetto.

rappresenti un esempio di buone pratiche per promuovere la conoscenza della storia locale e la valorizzazione del patrimonio culturale della regione. È a nostro avviso auspicabile proseguire in questa direzione sistematizzando e ampliando questa proposta didattica a tutte le scuole interessate della regione. Per giunta, riteniamo che sia opportuno continuare a progettare e sperimentare nuovi laboratori didattici in altri luoghi del Molise di alto valore storico-culturale. In sostanza, si tratta di continuare a muovere ulteriori passi per promuovere la conoscenza, da parte delle future generazioni, della storia locale. Così facendo si può concretamente mettere in atto, anche in Molise, quanto stanno già tentando di fare le diverse associazioni italiane di didattica della storia ed, in particolare per promuovere l'insegnamento delle storie locali mediante l'istituzione di laboratori permanenti di didattica della storia locale.

Tre passi nella storia del Molise:
testimonianze e riflessioni degli operatori didattici
e dei docenti partecipanti al progetto:

Storia e archeologia in gioco: la leggenda della “botte 40”

di Daniela Fardella e Livia Di Sandro

L'abbazia di Castel San Vincenzo era uno dei più grandi ed importanti complessi monastici altomedievali d'Europa, definita una “Pompei medievale” per l'eccezionale stato di conservazione dei resti archeologici. Occupava una vasta area nella piana di Rocchetta al Volturno, in provincia di Isernia, nei pressi delle sorgenti del fiume Volturno, ai piedi della catena montuosa delle Mainarde.

Stando alle informazioni fornite dal *Chronicon Vulturense*¹, fu fondata nel 703 sotto il patrocinio del ducato longobardo di Benevento², in un sito già ampiamente frequentato dall'epoca sannitica³ al VII secolo d.C.

Durante il regno di Carlo Magno divenne uno dei più grandi monasteri d'Europa e sotto la guida degli abati Ambrogio Autperto (777-778) e Giosuè (792-817) raggiunse la sua massima estensione, con numerosi edifici di servizio e ben dieci chiese, tra le quali spiccava l'imponente basilica di San Vincenzo Maggiore⁴.

A partire dalla seconda metà del IX secolo ebbe inizio un processo di lento declino, in buona parte determinato da eventi disastrosi, tra cui un terremoto

¹ Codice miniato degli inizi del XII secolo.

² Il duca Gisulfo II aveva avviato un processo di espansione del proprio ducato.

³ Come sembrerebbero documentare venticinque sepolture ascrivibili al VI-V secolo a.C.

⁴ Per un inquadramento storico-archeologico di carattere generale, si rimanda a: Richard Hodges, Federico Marazzi, *San Vincenzo al Volturno: sintesi di storia e archeologia*, Roma 1995; Federico Marazzi (a cura di), *San Vincenzo al Volturno: cultura, istituzioni, economia*, Montecassino 1996; Id. (a cura di), *San Vincenzo al Volturno: presente e futuro di un progetto di archeologia medievale*, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli, S. Agapito 2001; Id. (a cura di) *San Vincenzo al Volturno, introduzione ad un cantiere di archeologia medievale*, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli, S. Agapito 2002; Aa.Vv., *San Vincenzo al Volturno*, Istituto regionale per gli studi storici del Molise “V. Cuoco”, Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, Isernia 2004.

e due saccheggi; di questi ultimi il più devastante fu compiuto dai Saraceni nell'881 e costrinse i monaci a rifugiarsi a Capua.

Il monastero fu rioccupato solo alla fine del X secolo, con costruzione di nuovi edifici dall'altro lato del fiume Volturno alla fine dell'XI ed inaugurazione dell'Abbazia Nuova nel 1115; l'abbandono definitivo del complesso monastico avvenne nel corso del 1400.

L'area è stata oggetto di indagini archeologiche da parte della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise dal 1979 al 2003, con la collaborazione dell'Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli, che ha messo in atto un progetto di catalogazione, restauro e studio sistematico dei reperti, finalizzato alla valorizzazione e alla fruizione del sito.

Il complesso abbaziale, solo parzialmente portato alla luce, attrae numerosi turisti dalle regioni limitrofe al Molise e anche dall'estero, mentre al contrario molti molisani, pur avendone sentito parlare, non l'hanno mai visitato o non hanno piena consapevolezza della sua importanza storico-archeologica.

Alla luce di siffatte considerazioni, si è profilata l'esigenza di contribuire alla valorizzazione del sito promuovendone la conoscenza presso un pubblico di giovani visitatori, attraverso la metodologia didattica del laboratorio, incentrata sull'esplorazione, manipolazione, valutazione e scoperta del bene archeologico.

Il Laboratorio "La leggenda della botte 40", ideato nell'ambito del progetto "Tre passi nella storia del Molise", patrocinato dall'Iresmo in collaborazione con il Centro di Cultura dell'Università degli Studi del Molise e la società terredimezzo, è stato creato in funzione di tale obiettivo ed ha visto il coinvolgimento attivo di studenti delle classi seconde delle scuole secondarie di I grado "F. D'Ovidio" di Campobasso e "Andrea D'Isernia" di Isernia.

L'attività laboratoriale, pur incentrandosi sulla metodologia dell'apprendimento ludico, è scaturita da un lungo lavoro di accurata selezione delle tematiche e di attenta progettazione dei percorsi e delle fasi operative, derivante soprattutto dall'esperienza di insegnamento delle scriventi nella scuola secondaria di I e di II grado.

L'insegnamento delle discipline storico-artistiche a scuola viene infatti spesso affrontato in maniera convenzionale, prediligendo la lezione frontale ad altre metodologie che, sebbene più impegnative, possono destare facilmente l'interesse dei discenti e produrre così significativi e durevoli risultati in termini di apprendimento.

Inoltre, i destinatari individuati per il progetto si inseriscono in una fascia di età particolarmente delicata, in cui solo l'adeguata sollecitazione può sviluppare l'interesse per la storia ed il passato e trasmettere la curiosità di apprendere.

Tali riflessioni ci hanno indotto a progettare un'attività che risultasse divertente e costruttiva, ma che allo stesso tempo consentisse di raggiungere specifici obiettivi di conoscenze, abilità e competenze attraverso l'osservazione e l'esplorazione diretta di un sito archeologico.

Abbiamo cercato di stimolare la naturale propensione dei ragazzi alla scoperta, richiamando un'antica leggenda, tramandata di generazione in generazione dagli abitanti del piccolo comune di Castel San Vincenzo, secondo la quale un ignoto tesoro fu nascosto in una botte contrassegnata dal numero 40, dai monaci in fuga durante l'invasione e la distruzione dell'abbazia ad opera delle orde saracene di Sawdan, il 10 ottobre dell'881.

La caccia al misterioso tesoro è diventato così il filo conduttore dell'attività, che ha portato i giovani esploratori a scoprire i luoghi e la storia dell'antico monastero, attraverso la ricerca e l'interpretazione di indizi nascosti in tutta l'area archeologica.

Il laboratorio è stato articolato in tre fasi: una iniziale a carattere informativo ed organizzativo, una seconda fase operativa incentrata sull'attività ludica che ha portato i ragazzi ad esplorare il sito, una fase conclusiva di riflessione sull'attività con rielaborazione ed interiorizzazione delle informazioni apprese.

Fase 1. Introduzione, regole, organizzazione

L'attività, come già evidenziato, è stata costruita a partire dall'antica leggenda di un misterioso tesoro mai rinvenuto, nascosto dai monaci in fuga in una botte contrassegnata dal numero 40; la leggenda deriverebbe da un puntuale riferimento presente in un prezioso documento storico, il Commemoratorio dell'abate Giovanni. L'abate infatti ricorda la fuga dei monaci nell'881 e l'ordine dato dal suo predecessore, l'abate Maione, di nascondere "l'instimabile tesoro del monastero in una botte di legno sepolta in luogo segreto e contrassegnata con purpuree lettere dal numero XL". Aggiunge infine che, di ritorno da Capua nel 916, i monaci non trovarono alcuna traccia del suddetto tesoro, la cui ricerca egli si augura possa continuare nei secoli per riportare il monastero di San Vincenzo agli antichi splendori.

Abbiamo dunque pensato di rispondere a questo augurio dell'abate, investendo i giovani esploratori del compito di cercare il tesoro nell'area archeologica, sulla base di indizi da risolvere ed interpretare, collocati in corrispondenza dei luoghi più importanti dell'abbazia.

Nella prima fase dell'attività sono state fornite alcune informazioni storico-archeologiche sul sito, si sono illustrate le regole del gioco e sono state formate delle squadre.

Dopo aver letto il Commemoratorio dell'Abate Giovanni, i ragazzi hanno iniziato ad interpretare e risolvere gli indizi, esplorando così tutta l'area archeologica.

Abbiamo rilevato che l'importanza del compito assegnato (cercare un tesoro misterioso), il desiderio di vincere la competizione arrivando alla meta prima degli altri, la consapevolezza di doversi avvalere esclusivamente delle risorse dei componenti di ciascun gruppo, hanno considerevolmente accresciuto la motivazione a rispettare scrupolosamente le indicazioni fornite da-

gli operatori, a seguire le regole del gioco e ad avvalersi costantemente del contributo di ognuno. Inoltre, la divisione dei ragazzi in gruppi, all'interno dei quali ciascuno ha ricoperto un ruolo preciso, ha prodotto un forte spirito di collaborazione e di sana competizione.

Fase 2. Gli indizi

Il meccanismo degli indizi è risultato semplice e coinvolgente: il primo indizio, che chiedeva di individuare e trascrivere il nome dell'abate Epifanio, presente negli affreschi dell'omonima cripta riprodotti nella torre della nuova Abbazia, ha portato i ragazzi al Portico del Pellegrino. Qui hanno trovato un nuovo indizio che li ha portati al ponte della Zingara, e così via in tutta l'area archeologica, passando per i principali ambienti delle basiliche di San Vincenzo Minore e di San Vincenzo Maggiore, fino ad arrivare alla cripta anulare, dove era nascosto il tesoro, costituito da una riproduzione miniata del *Chronicon Volturnense*.

Gli indizi, sempre vari ed accattivanti, sono stati formulati sotto forma di indovinelli, enigmi e giochi logici, in modo che potessero accrescere nei ragazzi, con creatività ed originalità, le capacità di osservazione, interrogazione ed interpretazione di documenti grafici e iconografici, oltre che dei resti archeologici. Essi hanno inoltre messo alla prova le loro abilità logico-matematiche con operazioni aritmetiche, cruciverba, acrostici, esercizi di completamento, corrispondenze.

Abbiamo poi cercato di sviluppare le abilità di lettura del territorio e di orientamento nello spazio attraverso l'utilizzo delle carte archeologiche, sulle quali ciascuna squadra doveva riconoscere gli ambienti in cui erano stati ritrovati gli indizi ed utilizzare le indicazioni fornite da questi ultimi per trascrivere i nomi dei luoghi più importanti sulla pianta.

Fase 3. Il debriefing (dopogioco)

Il debriefing ha avuto luogo al termine dell'attività, nel suggestivo scenario della navata centrale della basilica di San Vincenzo Maggiore. Sono state rivolte ai ragazzi delle domande atte a rilevare il livello di gradimento del gioco e a verificare le conoscenze acquisite con l'attività.

Le risposte sono state sempre molto positive e ci hanno consentito di effettuare una preliminare valutazione degli obiettivi raggiunti a livello di conoscenze, abilità e competenze.

I ragazzi hanno dimostrato di aver appreso le più importanti informazioni relative alla storia del monastero e i principali termini tecnici riguardanti le strutture architettoniche e le funzioni dei diversi ambienti, svolgendo un esercizio conclusivo di completamento che ricostruiva la storia del sito.

Hanno inoltre dimostrato di saper lavorare in gruppo, aiutandosi reciprocamente soprattutto nei momenti di difficoltà o nelle operazioni più com-

plesse, tra cui quella di utilizzare la carta archeologica per decidere come proseguire e dove ricercare i nuovi indizi.

Sono riusciti infine a tradurre in soluzioni operative le informazioni ricavate dalla ricostruzione logica degli indizi rinvenuti.

Nel complesso, il clima di positiva interazione e di reale coinvolgimento, la disponibilità e la collaborazione degli insegnanti accompagnatori, la gradevolezza dello splendido scenario naturale nel quale muoversi in libertà e il fascino misterioso dei resti archeologici di un sito tanto imponente ed importante quale quello di Castel San Vincenzo, hanno reso ciascuna attività laboratoriale unica ed edificante.

Abbiamo inoltre rilevato che la nostra esperienza di insegnamento, congiunta alla formazione archeologica, ci ha consentito di effettuare una progettazione accurata delle attività, concepite nell'ottica di valorizzare il patrimonio cognitivo dei ragazzi.

Difatti, solo se quest'ultimo viene sottoposto ad un processo di "problematizzazione", può evolversi ed arricchirsi, trasformando i discenti da semplici destinatari dell'azione formativa a protagonisti del processo di ricerca e di indagine dal quale scaturisce nuova conoscenza, derivante dall'integrazione del passato con il presente.

I risultati positivi conseguiti con le attività laboratoriali sperimentate nell'ambito del progetto promosso dall'Iresmo, inducono pertanto a sperare che esse possano proseguire e che le politiche culturali della nostra Regione possano rendere onore al lustro e alla imponenza del sito archeologico di Castel San Vincenzo.

Il percorso archeologico-naturalistico "Il taccuino di campo" - Monte Vairano

di Michele Roccia

Nella primavera di quest'anno ho avuto la possibilità di partecipare, in qualità di esperto-archeologo ed operatore didattico, ad una serie di laboratori di Didattica della Storia e del Paesaggio, dedicati alle ultime classi della Scuola Primaria, tenutisi presso il Parco Naturalistico-Archeologico di Montevairano (comuni di Busso, Baranello, Campobasso).

I laboratori hanno visto la partecipazione di alcune scuole della regione; nelle diverse occasioni, pertanto, sono confluiti a Montevairano docenti e studenti provenienti da Campobasso, Ferrazzano e Isernia.

La finalità dei laboratori è stata quella di contribuire ad avvicinare ulteriormente gli studenti allo studio della storia regionale, attraverso il contatto diretto con quelle peculiari fonti della ricostruzione storica che sono i contesti archeologici, ed alla conoscenza di aspetti inediti del territorio e del paesaggio che a questa storia hanno fatto da sfondo.

Dopo una fase preliminare, che in classe ha inteso stimolare negli alunni la curiosità verso un orizzonte storico ben determinato, quello sannitico, e che è stata diretta, per così dire, alla costruzione dei prerequisiti necessari ad affrontare il lavoro sul campo, si è passati senz'altro al confronto diretto con i resti che la civiltà sannitica ha lasciato sul territorio regionale, incidendone il paesaggio.

In sostanza, nell'arco di alcuni appuntamenti, si è scelto di condurre le diverse classi che avevano aderito al progetto sui luoghi che videro concretamente prosperare uno dei centri nevralgici del territorio sannitico, quello sorto sulla collina di Montevairano, alle porte del capoluogo regionale.

La suddetta collina, come è noto, da diversi decenni ormai è oggetto di indagini archeologiche finalizzate alla scoperta progressiva del reticolo urbanistico relativo ad un cospicuo centro fortificato della tribù sannitica dei Pentri, attivo nel corso dell'età repubblicana, e, verosimilmente, estinto con la definitiva municipalizzazione del territorio del Sannio interno effettuata da Roma all'indomani della Guerra Sociale.

Il laboratorio è stato così strutturato.

Arrivata all'ingresso del parco, ogni classe è stata accolta dalle operatrici coadiuvanti, Michela Pasquale; alla classe è stato dato il benvenuto e sono stati illustrati gli obiettivi e gli orientamenti generali del laboratorio.

Divisi per squadre, agli alunni sono stati distribuiti un quaderno didattico (il "taccuino di campo"), una raccolta di schede illustrate (il "kit dell'archeologo"), ed un opuscolo per il debriefing, da compilare al termine dell'attività sul campo.

Nel taccuino i partecipanti hanno trovato un vademecum di comportamento (Per rispettare il parco), una scheda utile alla verifica delle competenze topografiche (Dimmi dove sei ... e ti dirò perché), una tabella sinottica utile al riconoscimento ed alla classificazione dei diversi segni di antropizzazione ravvisabili nel parco, e risalenti alle più diverse epoche storiche, (A caccia di tracce umane), una scheda sull'affinamento della consapevolezza sensoriale, dotata di tabella utile alla classificazione delle suggestioni percettive sperimentate nel corso dell'attività (Una carta d'identità percettiva); una scheda sulla toponomastica storica dei luoghi (Dimmi il tuo nome), una mappa del parco, utile alla ricostruzione del percorso effettuato nel corso del laboratorio, un testo da completare con le informazioni date nel corso dell'attività sulle caratteristiche economiche dell'antico centro sannitico (L'economia a Montevairano), una serie di schede sulle caratteristiche ambientali dell'area

e sulla figura del naturalista Giuseppe Altobello, precursore nella valorizzazione del sito.

Il kit, invece, forniva una serie di schede di contenuto prevalentemente iconografico ed alcuni testi utili alla risoluzione delle attività proposte nel taccuino.

Distribuito tale materiale, si è cominciata la risalita della collina, seguendo uno dei sentieri organizzati che segnano l'area protetta; nel corso di questa ascesa le diverse squadre hanno avuto come obiettivo, in primo luogo, quello di familiarizzare con il contesto naturalistico; sono state proposte agli alunni, ad esempio, attività di raccolta controllata di foglie, allo scopo di identificare le principali essenze arboree che arricchiscono con la loro presenza il fitto bosco che ricopre Montevairano; contestualmente gli alunni, ponendosi in ascolto consapevole, dovevano imparare a riprodurre il verso degli uccelli che frequentemente con il loro canto rompono il silenzio del bosco.

A metà dell'ascesa, in una sorta di fiera improvvisata, le squadre hanno fatto sfoggio delle loro capacità di ricercatori botanici e di ornitologi, confrontandosi con gli operatori e con i compagni su risultati ottenuti nel tentativo di riconoscimento delle specie arboree e nell'imitazione di determinate specie di uccelli.

La seconda parte del laboratorio ha prevista la risalita ulteriore del sentiero conducente alla principale area di scavo archeologico di Montevairano, quella caratterizzata dalla sussistenza del cosiddetto *horreum*, un'imponente struttura costruita in opera poligonale, monumento eminente dell'abitato sannitico; poco prima di giungere alla suddetta area, le varie squadre sono state invitate, nel corso di una sosta effettuata lungo il sentiero, ad osservare attentamente le pareti delle scarpate che costeggiano il sentiero stesso.

Nelle sezioni occasionali in parete, ai bordi del sentiero, gli studenti hanno potuto riconoscere la presenza di depositi archeologici, riferibili all'insediamento sannitico, e di sequenze stratigrafiche relative al disfacimento dell'antico abitato; in questa circostanza, guidati dagli operatori, essi hanno potuto prendere confidenza con il concetto di stratigrafia archeologica, ed osservare in presa diretta, in sezione, un vero e proprio deposito archeologico, potenzialmente indagabile a mezzo dello scavo ma non ancora scavato; nella sezione, essi hanno potuto ammirare, inoltre, la presenza di reperti fittili (tegole e vasi antichi in frantumi), oltre che di pietre da spacco (relative al crollo delle murature di antichi edifici), e di carboni (traccia inequivocabile degli incendi che tali strutture hanno portato alla rovina).

Giunti infine all'area archeologica, si è proceduto all'illustrazione schematica del monumento principale che la contrassegna topograficamente con la sua imponente presenza, l'*horreum* appunto, la cui imponenza nel paesaggio i bambini hanno invariabilmente saputo identificare, riconoscendone l'antichità.

Per familiarizzare con le caratteristiche costruttive del monumento, e percepirne la diversità/distanza dalle costruzioni moderne, nel contesto di una gara,

le diverse squadre hanno dovuto misurare, avvalendosi di unità di misura improvvisate (ma condivise), i diversi imponenti blocchi che costituiscono l'opera poligonale dell'*horreum*; la gara attribuiva il maggior punteggio a chi fosse riuscito ad identificare il blocco costruttivo di maggiori dimensioni.

A questo punto, dopo una dovuta pausa ricreativa, a ciascuna squadra è stata affidata la lettura di uno dei brevi racconti, o interviste, presenti nel kit, nei quali, di volta in volta, personaggi immaginari, ipotetici abitanti antichi della collina di Montevairano, raccontavano, offrendo spunti di verosimiglianza storica e archeologica, il loro vissuto.

Le squadre, utilizzando tali racconti come sceneggiatura, e confrontandone il contenuto narrativo con l'apparato iconografico offerto dal taccuino e dal kit, sono state invitate a mettere in scena, cioè a drammatizzare, il contenuto narrativo delle interviste; si è giunti così ad realizzare una sorta di breve festival teatrale, sullo fondo dei ruderi archeologici, sottoposto alla giuria costituita dagli insegnanti e dagli operatori.

Al termine di questa esperienza, si è proceduto nell'osservazione dei ruderi messi in luce dagli scavi, occasione questa utile agli studenti per domandare e agli operatori per rispondere ad eventuali quesiti.

Infine, ci si è allontanati dall'area archeologica dell'*horreum* procedendo lungo il sentiero diretto verso il cosiddetto Casino Altobello.

La prima parte di questo sentiero è stata percorsa in fila indiana, con gli occhi bendati, in assoluto silenzio; questo percorso sensoriale è stato poi descritto dagli alunni, nell'ambito di un breve debriefing, finalizzato a raccogliere le impressioni ricevute.

Lungo il percorso, poi, si è chiesto agli alunni di riconoscere eventuali emergenze archeologiche, particolarmente vistose nella loro monumentalità, ricadenti lungo il sentiero, e di identificarle, avvalendosi delle schede contenute nel manuale, con elementi significativi dell'urbanistica antica.

Infine, giunti, al termine del sentiero, ci si è concentrati sulla planimetria del parco e delle strutture archeologiche, invitando gli alunni a ripercorrere in astratto, sulla carta topografica, i luoghi e i monumenti visitati, oltre che i sentieri percorsi.

A questo punto, raccolte le ultime impressioni, si è giunti al momento dei saluti.

Il laboratorio ora descritto, sperimentale nella concezione, e suscettibile sul campo di aggiustamenti appropriati alle irripetibili circostanze di ogni singola giornata, ha invariabilmente riscosso l'approvazione degli alunni e dei docenti che allo svolgimento di esso hanno partecipato; tale incoraggiante risultato servirà senza dubbio da sprone ad affinarne ulteriormente la struttura e a perfezionarne la metodologia in vista di una sua auspicabile riedizione futura.

“La storia si fa viva”: il progetto visto dai docenti

di Maria Donatella Lettino

La scuola secondaria di I grado “Francesco D’Ovidio” di Campobasso ha aderito con entusiasmo al Progetto Tre passi nella storia del Molise trovando nella proposta progettuale la possibilità di rispondere a varie esigenze didattiche e formative, quali:

- 1) mettere l’alunno al centro del processo di insegnamento/apprendimento rendendolo costruttore del proprio sapere;
- 2) realizzare questo bisogno nella didattica laboratoriale, centrata sulla coniugazione del sapere con il saper fare;
- 3) utilizzare una forma progettuale privilegiata nella quale il laboratorio non è solo un luogo attrezzato o una pratica metodologica, ma è un luogo reale (un sito archeologico) che reca forti in sé i segni della storia.

Ai laboratori hanno partecipato due classi prime e tre seconde, nonché i docenti di varie discipline (dalle materie letterarie all’arte, dalla tecnologia al sostegno).

Gli alunni delle classi prime all’inizio erano perplessi all’idea di “ri-parlare” di storia romana, sia perché si trattava di un argomento trattato alla scuola primaria e solo ripreso all’inizio del primo anno, sia perché consideravano la storia una materia difficile. Infatti nonostante si lavori con metodologie di tipo laboratoriale (operando quanto più possibile con le fonti scritte e visive messe a disposizione anche dagli ottimi testi in uso nella scuola), gran parte degli alunni vive lo studio della storia con distacco e spesso con difficoltà.

A questo punto è stata proprio l’idea del gioco a suscitare la curiosità e l’interesse. I nostri ragazzi sono ben abituati alle simulazioni e ai giochi di ruolo poiché i video-games si fondano essenzialmente su questi aspetti. Certo in tal caso si tratta di luoghi artificiali, virtuali, che spesso non hanno alcun riferimento alla realtà o ne esasperano alcuni aspetti. E proprio per questo la proposta di un gioco-simulazione in un luogo autentico e reale si presentava come qualcosa di nuovo e inaspettato.

Arrivati sul sito archeologico di Saepinum di fronte alla formula del gioco a squadre subito i ragazzi hanno cominciato a collaborare insieme per vincere la gara. In tal caso la forza didattica del meccanismo ludico sta nella sua semplicità ovvero nel far leva sulla voglia e sulla capacità innata dei preadolescenti di “giocare per vincere”. Così a Saepinum i ragazzi hanno vissuto un’esperienza altamente formativa ed educativa nella quale il coinvolgimento è stato totale poiché non si trattava più (come in classe) di leggere fonti, tantomeno di utilizzare un mouse per entrare in un video... Lì a Saepinum

era tutto vero: le strade, le porte, i muri ... E i ragazzi per un giorno hanno “giocato a fare” gli abitanti di quel luogo.

Il gioco, condotto abilmente con l’ausilio di mappe, glossari, brevi racconti e quesiti da risolvere, ha consentito loro di acquisire conoscenze storiche, archeologiche e ambientali, e non solo.

Poiché una componente essenziale del gioco era proprio il lavoro di gruppo, ovvero l’agire insieme per un obiettivo comune, il coinvolgimento ha riguardato efficacemente tutti gli aspetti della personalità: dall’aspetto cognitivo, a quello psico-motorio e socio-relazionale.

A conclusione dell’attività un pezzo di storia romana non era più così lontano, confinato nei ricordi e nelle reminiscenze scolastiche, ma era entrato a far parte del bagaglio culturale dei ragazzi, un bagaglio riempito con l’esperienza e l’operatività concreta e con la consapevolezza di vivere in un territorio di straordinaria importanza culturale. Tutto questo è emerso sia dalle considerazioni espresse durante il debriefing sia dal lavoro successivamente svolto in classe, in particolare dalle discussioni guidate e dalle osservazioni scritte dai ragazzi nei vari testi prodotti.

Ancor più coinvolgente e significativo (se è possibile) è stato il laboratorio realizzato sul sito dell’Abbazia di S. Vincenzo al Volturno, poiché riguardava un periodo storico oggetto di studio recente.

I ragazzi delle classi seconde erano già stati favorevolmente sorpresi nel trovare riferimenti al monastero benedettino molisano sul testo di storia in uso a scuola. Tuttavia pochissimi avevano già visitato il sito.

Arrivati sul luogo hanno cominciato a lavorare in gruppo per scoprire, attraverso indizi e indovinelli, il tesoro nascosto nella leggendaria Botte 40 (ovvero una riproduzione parziale del celebre “Chronicon Volturnensis”). L’aspetto più interessante è stato proprio il percorso della “caccia al tesoro” che ha condotto gli alunni alla scoperta graduale di un luogo-chiave del patrimonio culturale molisano. Anche in questo caso il lavoro di gruppo ha favorito lo sviluppo di abilità socio-relazionali, mentre l’articolazione del percorso ha guidato gli alunni all’acquisizione delle seguenti abilità:

- 1) l’orientamento;
- 2) la costruzione di una “mappa mentale” del complesso abbaziale;
- 3) l’osservazione e la capacità di ricavare informazioni da indizi, indovinelli, giochi logico-deduttivi;
- 4) la “ri-costruzione” di quanto appreso sul testo di storia.

Infatti anche lì, come a Saepinum, era tutto vero e le tracce scoperte sul territorio rivelavano la complessità e l’articolazione del monastero benedettino e della vita nell’Alto Medioevo. E anche lì, come a Saepinum, i ragazzi si

sono divertiti, ovvero hanno imparato divertendosi (anche qui la componente ludica è stato un elemento caratterizzante e facilitatore dell'apprendimento).

Il laboratorio ha avuto una ricaduta didattica ampiamente positiva e dimostrata, oltre che dai risultati già visibili sul campo (e già illustrati in precedenza) anche dal lavoro svolto in classe.

Infatti dalle attività di ripensamento e rielaborazione, quali discussioni guidate, relazioni, articoli, interviste immaginarie, disegni e altro sono emersi in particolare i seguenti aspetti:

- 1) la piacevole scoperta delle dimensioni reali del sito dell'Abbazia di S. Vincenzo, nonché del microcosmo storico-sociale che essa rappresentava in epoca altomedievale;
- 2) l'acquisizione di competenze specifiche di carattere storico e artistico. Per esempio le relazioni tra la storia locale e la storia generale, tra passato e presente o tra chiesa e territorio e ancora l'acquisizione di termini del lessico specifico soprattutto artistico;
- 3) la consapevolezza dell'importanza del patrimonio culturale locale, nonché della sua salvaguardia e valorizzazione in una prospettiva non più solo regionale o nazionale, ma europea o addirittura mondiale.

Per concludere penso che la funzione docente e la dialettica insegnamento-apprendimento si esplichino al meglio in una didattica di questo tipo dove il docente è guida, mediatore, facilitatore e dove l'alunno acquisisce competenze fondamentali operando concretamente.

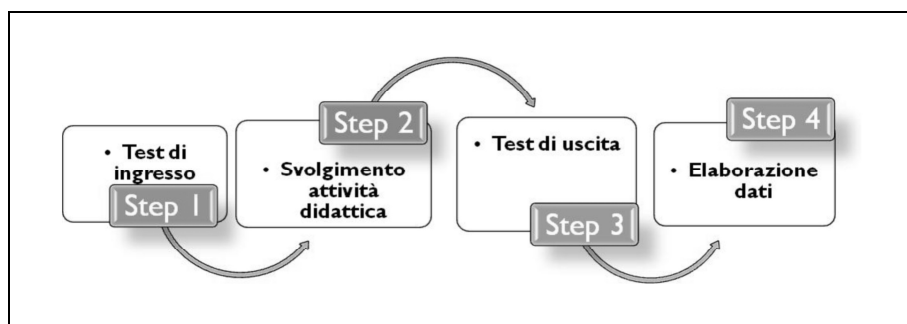
Le esperienze condotte nei laboratori hanno rafforzato la convinzione (mia e dei colleghi della "Francesco D'Ovidio") che la scuola debba realizzare i suoi obiettivi formativi accogliendo e sostenendo proposte che amplino l'attività didattica in sinergia con la conoscenza e la valorizzazione del territorio, elementi determinanti per la formazione dell'uomo e del cittadino.

I primi risultati del progetto: voce ai protagonisti

di Giulia Michilli

La valutazione dell'efficacia del progetto *Tre passi nella storia del Molise* è stata realizzata attraverso la somministrazione di questionari di ingresso e di uscita agli studenti partecipanti e ciò ha permesso di monitorare le conoscenze, le aspettative e il gradimento prima e dopo l'attività didattica (Grafico 1).

Grafico 1 – *Le fasi del progetto.*



Elaborazione di Giulia Michilli, (Ottobre 2013).

Inoltre sono state distribuite delle schede di gradimento per gli insegnanti accompagnatori e per i genitori degli alunni.

Il progetto ha coinvolto 16 classi delle scuole primarie e secondarie delle province di Campobasso e Isernia per un totale di circa 300 studenti. Gli alunni hanno avuto la possibilità di partecipare ad una delle tre attività di laboratorio previste dal progetto. In particolare 5 classi della scuola primaria hanno aderito al laboratorio di Monte Vairano “Il taccuino di campo”; 6 classi della scuola secondaria hanno preso parte al laboratorio di Altilia “Chi abitava a Saepinum?”, mentre il terzo laboratorio di Castel S. Vincenzo, la “Leggenda della botte 40”, ha visto la partecipazione di 5 classi.

Come strumento d’indagine, volto ad analizzare i risultati raggiunti, è stato utilizzato il questionario composto da domande chiuse ed aperte nonché da uno spazio dedicato al disegno.

Nelle prime gli studenti hanno avuto la possibilità di scegliere la risposta tra quelle indicate; nelle domande aperte, invece, è stato lasciato uno spazio in cui hanno indicato liberamente una risposta, mentre nella sezione relativa al disegno gli alunni hanno raffigurato il momento della giornata per loro più significativo.

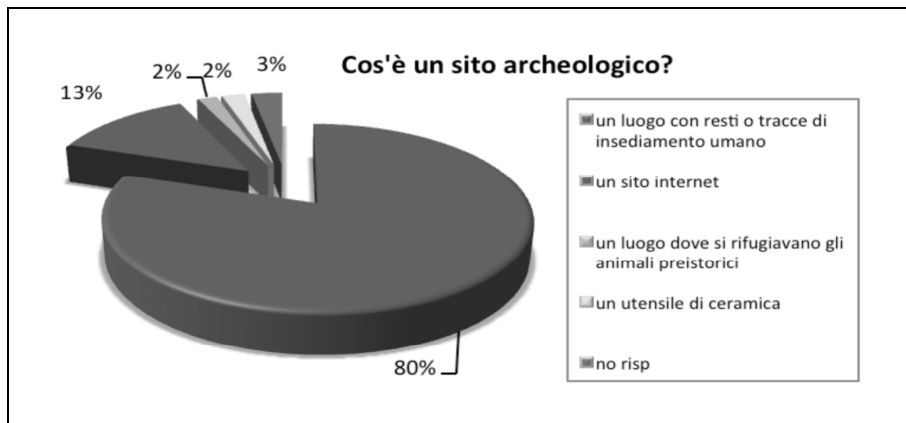
Il questionario d’ingresso e di uscita è stato suddiviso in due parti: la prima sezione comune a tutti e tre i laboratori e la seconda, invece, più specifica riguardante il laboratorio effettuato.

Gli obiettivi della prima sezione del questionario d’ingresso sono stati: verificare le conoscenze teoriche e concettuali riguardanti un sito archeologico; sapere quanti partecipanti conoscevano o avevano già visitato il sito archeologico di riferimento e, più in generale, attestare la presenza di esperienze precedenti in un qualsiasi altro sito.

Come si evince dal grafico alla domanda “Cos’è un sito archeologico?” l’80% degli studenti ha individuato la risposta esatta (Grafico 2). Successivamente è stato chiesto “Conosci il sito archeologico che andremo a visitare?”. Il 56% degli studenti ha affermato di conoscere il sito archeologico poiché ne ha

sentito parlare dai genitori, insegnanti o amici ma l'81% di essi non l'ha mai visitato. Si può dedurre, quindi, che solo il 18% ha visitato il sito archeologico di riferimento grazie alla scuola o alla famiglia. È stato, poi, allargato il raggio d'azione chiedendo ai ragazzi: "Hai mai visitato un qualsiasi altro sito archeologico?". Il 66% ha dichiarato di aver visitato altri siti archeologici regionali o nazionali come ad esempio: Isernia, Pompei, Ercolano ecc.

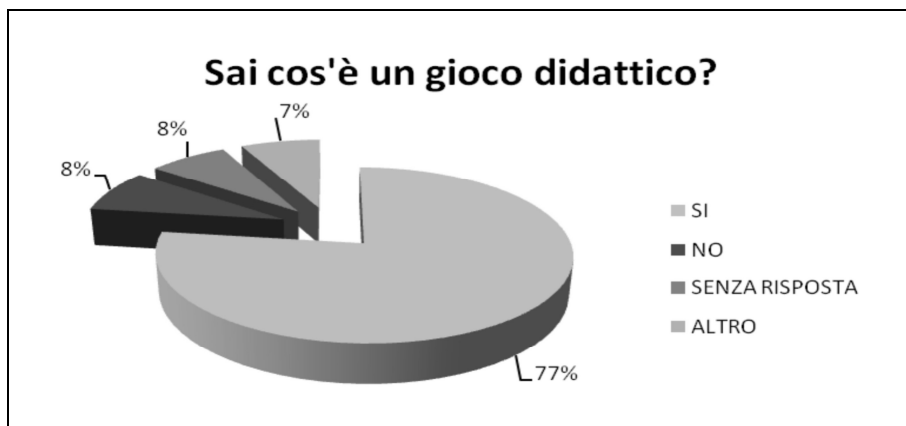
Grafico 2 – *Cos'è un sito archeologico?*



Elaborazione di Giulia Michilli, (Ottobre 2013).

Gli operatori del progetto hanno predisposto una domanda specifica nei test di ingresso per conoscere la consapevolezza o meno da parte degli studenti di cosa avrebbero fatto (Grafico 3).

Grafico 3 – *Sai cos'è un gioco didattico?*



Elaborazione di Giulia Michilli, (Ottobre 2013).

Il 77% degli studenti hanno dichiarato di sapere cos'è un gioco didattico è necessario sottolineare, però, che alcuni di loro hanno argomentato la risposta in maniera inesatta, indicando, cioè, esempi di attività didattiche non appropriati.

Dopo aver compilato i test di entrata e aver effettuato l'attività didattica è stato chiesto agli studenti di riempire il questionario di uscita, che ha avuto come scopo principale quello di monitorare l'utilità delle attività svolte durante il progetto, verificare se tramite i laboratori i partecipanti avessero acquisito o rinforzato termini o nozioni specifiche e se avessero sviluppato delle dinamiche collaborative con gli altri partecipanti.

Le domande poste agli studenti nel questionario di uscita si riferiscono alle nozioni e alle terminologie utilizzate durante le attività di laboratorio; di seguito riportiamo alcuni quesiti contenutistici.

Nel test di uscita del laboratorio effettuato a Monte Vairano è stato chiesto: "Quali indizi abbiamo trovato utili a definire il nome di questa antica città?".

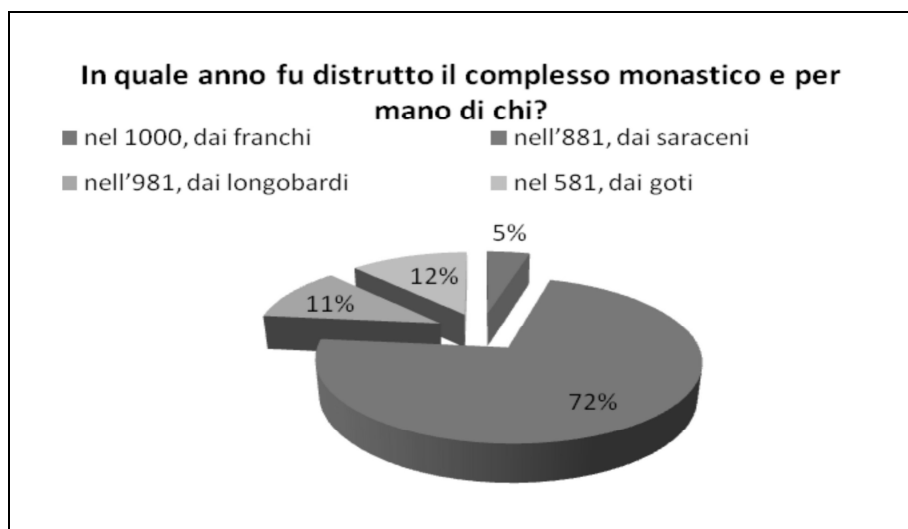
Tra le risposte possibili: A - Il testamento dell'imperatore Augusto, B - Una corona con incisioni, C - Il racconto dello storico Livio, D - Una moneta con iscrizione; il 90% degli studenti ha individuato le due risposte esatte.

Nel test di uscita dell'attività svolta a Sepino, invece, è stato chiesto: "A Saepinum hai visitato un macellum. Che attività vi svolgevano gli antichi abitanti?".

Anche in questo caso la risposta esatta ha ricevuto la percentuale più alta e cioè l'87%.

Le domande contenutistiche inserite nel test di uscita di Castel San Vincenzo sono state molteplici. Di seguito, nel Grafico 4, ne riportiamo un esempio.

Grafico 4 – In quale anno fu distrutto il complesso monastico e per mano di chi?



Elaborazione di Giulia Michilli, (Ottobre 2013).

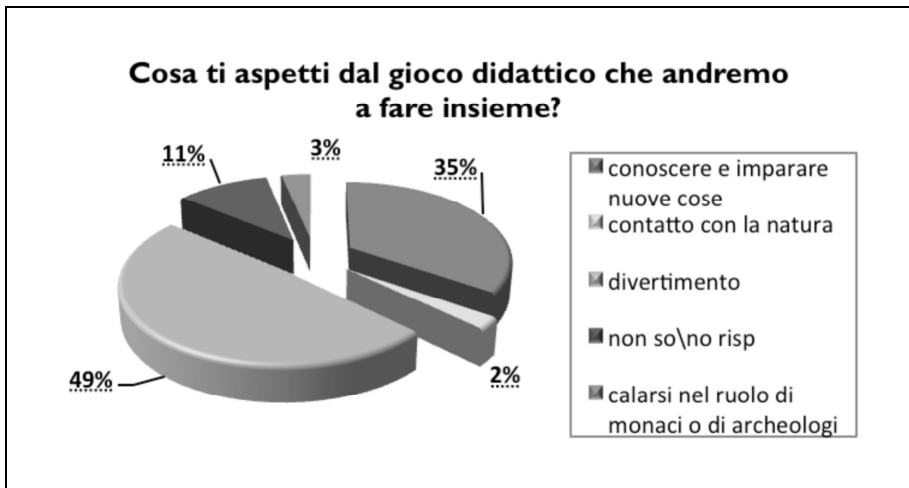
La domanda, di natura storica, evidenzia come gli studenti, dopo aver vissuto l'esperienza del laboratorio didattico, abbiano individuato, con il 72%, la risposta corretta scaturita, certamente, da un'efficiente partecipazione all'attività.

Più in generale è possibile affermare che nelle domande contenutistiche inserite nei tre differenti test di uscita, gli studenti hanno risposto correttamente con alte percentuali.

Due, invece, sono state le domande volte a valutare le aspettative rispetto al laboratorio didattico ed il loro conseguimento.

Il quesito "Cosa ti aspetti dal gioco didattico che andremo a fare insieme?" inserito nel test di entrata ha evidenziato che il 49% degli studenti aveva come prima aspettativa il divertimento e successivamente, con il 35%, conoscere e imparare nuove cose (Grafico 5).

Grafico 5 – Cosa ti aspetti dal gioco didattico che andremo a fare insieme?



Elaborazione di Giulia Michilli, (Ottobre 2013).

Nel test di uscita, per verificare il soddisfacimento o meno delle aspettative, è stato chiesto "Il laboratorio didattico ha soddisfatto le tue aspettative?".

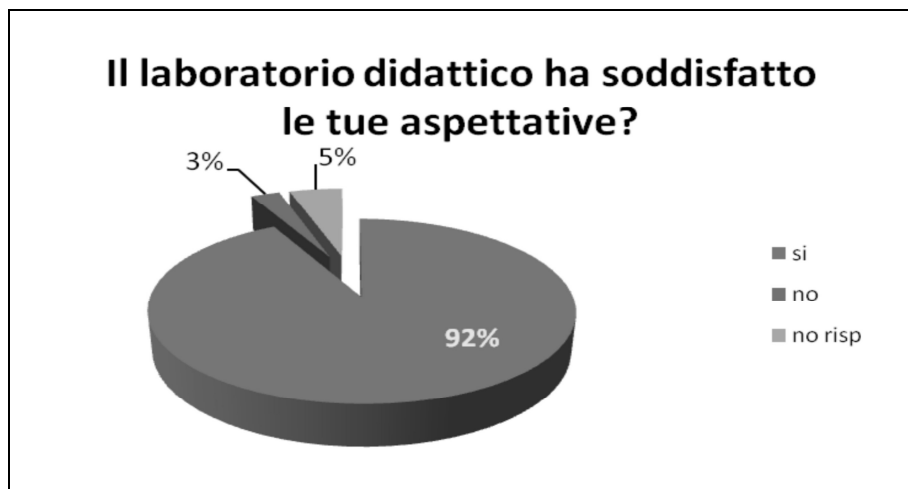
Gli studenti hanno dichiarato la loro soddisfazione per l'attività didattica con il 92% di preferenze (Grafico 6).

Inoltre, facendo riferimento alle aspettative specifiche, hanno confermato le percentuali dei test di entrata: il 44% ha dichiarato di essersi divertito, il 32% di aver imparato e visto nuove cose e il 15% di aver partecipato ad un progetto interessante e ben organizzato.

Gli studenti, infatti, grazie ai laboratori sono diventati soggetti attivi, creatori della propria conoscenza. Poter toccare, ascoltare, guardare in prima per-

sona ciò che fino a quel momento era unicamente una nozione teorica ha creato un clima stimolante e competitivo.

Grafico 6 – *Il laboratorio ha soddisfatto le tue aspettative?*



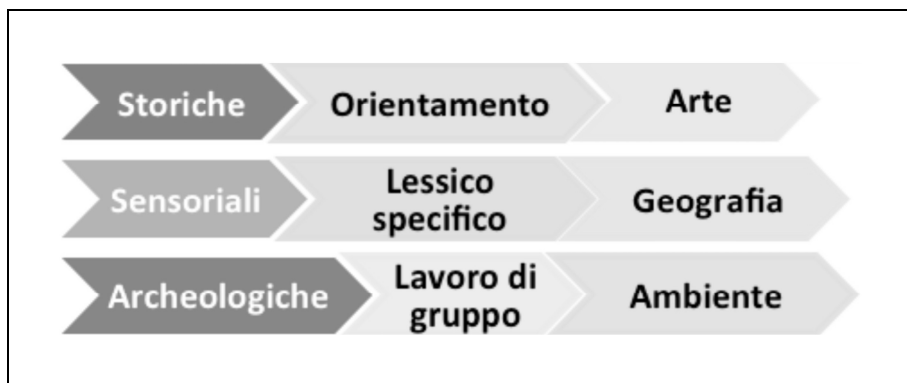
Elaborazione di Giulia Michilli, (Ottobre 2013).

Questa nuova metodologia di apprendimento ha contribuito, quindi, a spronare e catturare l’attenzione dei partecipanti divenuti attori principali.

Il progetto Tre passi nella storia del Molise oltre a prevedere dei test di entrata e di uscita per gli studenti ha predisposto delle schede di gradimento per gli insegnanti che hanno accompagnato le classi nei laboratori didattici ed anche dei questionari per i genitori degli studenti che grazie alla manifestazione dimostrativa tenutasi a Sepino il 20 Ottobre 2013 hanno avuto la possibilità di partecipare al progetto. I questionari somministrati ai docenti miravano, principalmente, a valutare gli aspetti organizzativo-gestionali, le metodologie didattiche, gli aspetti relazionali e le dinamiche collaborative.

Con una percentuale dell’87% i docenti ritengono che tramite l’attività didattica gli studenti abbiano acquisito nuove nozioni e abilità come riportato nel Grafico 7.

Per quanto concerne il materiale didattico utilizzato durante le attività, gli insegnanti hanno affermato con il 93% l’assoluta adeguatezza dei supporti informativi grazie anche alle spiegazioni e delucidazioni date dai conduttori dei laboratori che hanno guidato e indirizzato i ragazzi durante le attività. Per confermare ciò è stato chiesto agli insegnanti di esprimere un parere sull’efficienza dei conduttori del laboratorio nel dirigere l’attività tramite quattro possibilità predefinite di risposta:

Grafico 7 – *Nozione e abilità acquisite secondo gli insegnanti.*

Elaborazione di Giulia Michilli, (Ottobre 2013).

1- moltissimo, 2- molto, 3- abbastanza, 4- poco. Il 73% ha risposto moltissimo e il 27% molto.

Oltre agli insegnanti anche i genitori hanno avuto la possibilità di esprimere dei pareri riguardanti il progetto. Infatti, come già detto in precedenza, in occasione della manifestazione dimostrativa tenutasi ad Altilia il 20 Ottobre, i genitori hanno potuto prendere parte ad un laboratorio didattico esemplificativo ed esprimere impressioni ed opinioni in merito al progetto.

Alla domanda “Quali nozioni e abilità sono state sviluppate?” la maggior parte dei genitori ha dichiarato che grazie all’attività i ragazzi hanno incrementato le loro conoscenze storiche, archeologiche, di orientamento e di ascolto anche grazie ad un nuovo metodo di apprendimento innovativo e stimolante.

È importante sottolineare quanto segue: l’82% dei genitori presenti alla manifestazione non aveva mai partecipato ad un laboratorio di questa tipologia e il 92% di essi dopo aver partecipato all’attività didattica replicherebbe volentieri questo tipo di esperienza.

Il progetto *Tre passi nella storia del Molise* è una grande opportunità per poter mettere in vetrina il patrimonio archeologico molisano renderlo accessibile e fruibile per la popolazione scolastica tramite laboratori specifici.

Con questo progetto, l’esperienza museale vuole diventare qualcosa di diverso dalla tradizionale guida: i laboratori vengono svolti da operatori didattici, il cui scopo non è “spiegare” in modo abituale, ma indurre i ragazzi a trarre da soli delle informazioni dagli oggetti analizzati, apprendere tramite una nuova metodologia e costruire nuove conoscenze. L’accesso al patrimonio culturale ha dato la possibilità, quindi, di integrare con nuove conoscenze i contenuti formativi normalmente acquisiti all’interno delle aule scolastiche.

Antonio Brusa, *Piccole storie 1.*
Giochi e racconti di preistoria per la primaria e la scuola dell'infanzia,
La Meridiana, Molfetta 2012

Recensione di Rossella Andreassi

Il volume è il primo di una collana e nasce da una consolidata ricerca storico-didattica e da una lunga esperienza nelle scuole. Il testo si propone di fornire una visione e un approccio didattico innovativi per l'insegnamento della preistoria, dalla scuola dell'infanzia alle prime classi della scuola primaria, a partire da materiale ampiamente sperimentato in tutta Italia e qui presentato in un'accattivante veste editoriale rielaborata dall'autore.

Si tratta di vero libro di storia, da leggere per conoscerne i contenuti, e nello stesso tempo di un testo metodologico, utile per insegnanti e animatori che vogliano approfondire e fare propri nuovi strumenti didattici, ed è infine anche un prontuario da utilizzare a scuola per praticare giochi e laboratori storici. Il libro sostiene anche i docenti più "intrepidi" che vogliono cercare di costruire attività nuove attraverso una sezione dedicata a una didattica collaborativa. A sostegno di questa idea Brusa sostiene l'importanza dello scambio delle esperienze positive attuate dai singoli insegnanti al fine di costruire una banca dati davvero condivisa.

Se ben utilizzato, grazie al suo ricco impianto, *Piccole storie* riesce a creare negli allievi e negli insegnanti una nuova visione della preistoria lavorando in primo luogo sulla decostruzione degli stereotipi.

Gli stereotipi, le misconoscenze e i veri e propri errori relativi a questo lungo periodo della vita dell'uomo diffusi nel senso comune attraverso i media e attraverso anche i libri sono la base della prima parte del volume: vengono svelati e argomentati e, soprattutto, l'autore fornisce gli strumenti per decostruirli attraverso una didattica ludica e dei racconti basati su studi e ricerche storiche aggiornate.

Come osserva nella prefazione Mauro Ceruti, nel passato, il dibattito sulla formazione dei bambini si è sempre scontrato alternativamente tra chi privilegiava "la ragione" e chi "il sentimento e la fantasia".

Nel gioco questi schieramenti si trovano senza armi. «Nel gioco convivono intuizione fantasia capacità di elaborare strategie, sentimenti gioia delusione,

senso dell'avventura, ragione calcolo affettività, socializzazione e pensiero individuale, concretezza e astrazione». I giochi danno la possibilità di focalizzare un processo, un aspetto astratto della storia, un problema e riescono a renderlo comprensibile anche ai più piccoli.

Dopo la prefazione vi è una prima parte di inquadramento concettuale e a seguire sono presentati otto giochi, dedicati ciascuno a una rilevante questione storica.

Attraverso i giochi i bambini esplorando acquisiscono concetti chiave come preda/predatori, modelli come il rapporto uomo ambiente, la nicchia ecologica e le catene alimentari (*La Caccia, La Nicchia*). Alcune attività affrontano tematiche storico-sociali come l'organizzazione dei commerci e il rapporto risorsa/scambi (*Il commercio silenzioso*), nonché temi politici (*Il capobanda*). Si mettono anche le basi per l'acquisizione del concetto di documento storico (attraverso il gioco *Il cubo magico*) e si lavora su quello di tempo.

Segue poi un capitolo di didattica collaborativa, con il forte presupposto che per imparare ad usare bene i giochi di storia bisogna saperli anche creare: in questo modo l'insegnante potrà per primo entrare davvero nei problemi storici che intende trattare con i suoi allievi.

Nel capitolo conclusivo *Preistoria Triviale* l'autore cerca di rassicurare i docenti su come recuperare un quadro di storia generale e come salvaguardare i contenuti che si ritengono imprescindibili per la conoscenza della preistoria.

Il libro si propone di far abbandonare l'idea di una "storia liscia", che secondo la definizione di Charles Heimberg, consiste in una «storia priva di problemi e incapace di suscitare la scintilla dell'intelligenza», una storia senza problemi, fatti che scorrono descrizioni che si leggono e poi si dicono in classe e si disegnano sui cartelloni. Questo modello di insegnamento, infatti, non permette all'insegnante di fare formazione, perché «lasciamo l'allievo lì dov'era prima».

«Il sapere storico nasce, quando l'allievo comincia a porsi delle domande» e i giochi didattici lo aiutano a porle e a trovare le risposte.

Il gioco, ci ricorda l'autore, è una sorta di ricostruzione della realtà storica nella quale l'allievo ha la possibilità di essere protagonista. Concludo, a questo proposito, con il ricordo della frase stupita di un ragazzino durante la realizzazione di una delle proposte contenute nel libro: «Questo gioco è proprio come la storia vera».

Vincenzo e Vittorio Mancini, *Forte e gentile. La tradizione dell'acciaio traforato a Campobasso*. Con un approfondimento su *La vita e il lavoro di Nicola Mastropietro* di Luciana Carano.

Saggio introduttivo di Norberto Lombardi, Palladino Editore, 2013, 287 p., ill.

Recensione di Giorgio Palmieri

Non solo acciaio traforato: è questa la conclusione, in apparenza sorprendente, alla quale si giunge dopo la lettura del libro in cui, per la prima volta e a saldo di un debito protrattosi troppo a lungo, viene ricostruita e documentata la storia di una delle tradizioni più significative della città di Campobasso. In realtà, non vi è nulla di cui sorprendersi. Dal libro non si ricavano solo (tante) notizie sull'acciaio traforato, perché attraverso la narrazione della bisecolare vicenda, in filigrana, è possibile leggere e cogliere da un'originale ottica prospettica passaggi, momenti, aspetti della storia "tout court" del capoluogo molisano; perché il ritardo con cui sono state rivolte attenzioni adeguate (in termini di competenza, ricerca, impegno) a un aspetto così importante della vita cittadina è esso stesso conseguenza di altre caratteristiche, non tutte positive, riscontrabili sul piano culturale e identitario nel medesimo tessuto sociale che funge da sfondo alla trattazione, caratteristiche che il libro evidenzia in forma indiretta, eppure inequivocabile; perché le riflessioni avanzate e gli spunti offerti per favorire una auspicabile rivitalizzazione del settore sono proiettati in un articolato contesto di riferimento, nel quale attività economica, formazione professionale, promozione turistica, iniziative culturali risultano saldamente correlate; infine, perché il rigore con il quale è stata condotta la ricerca e la chiarezza con cui sono stati organizzati e esposti i materiali rinvenuti e le interpretazioni a essi legate possono essere considerati esemplari.

Ma, innanzitutto, questo è un libro sull'acciaio traforato a Campobasso: anzi, è il libro che – come scrive Norberto Lombardi in un elegantemente lucido e profondo saggio introduttivo, dal titolo di per sé più che indicativo: "Un'arte restituita" – costituisce appunto "l'atto di restituzione alla memoria collettiva di una vicenda saliente del nostro passato, dissoltasi quasi del tutto nell'ultimo mezzo secolo e custodita esclusivamente nelle testimonianze personali e nelle utensilerie di famiglia" (p. 7). Una restituzione che avviene attraverso un percorso lineare e coeso, in cui ricostruzione documentaria e analisi critica sono funzionalmente collocate all'interno di una riuscita architettura compositiva, percepita con immediatezza dal lettore e utilizzata con facilità per orientarsi all'interno della materia.

Il volume ha inizio con l'esposizione di numerose e autorevoli testimonianze sulla vastità dei confini raggiunti dalla fama dei lavoratori dell'acciaio traforato di

Campobasso nel corso dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento (celebre è l'aneddoto su "i Campobasso" riportato da Benedetto Croce) e con l'individuazione della principale ragione di tale straordinaria notorietà nella costante presenza degli artigiani a esposizioni e mostre nazionali e internazionali, spesso contrassegnata dal conferimento di importanti riconoscimenti. La trattazione, quindi, prosegue con il profilo diacronico della lavorazione dell'acciaio, in Molise e in particolare a Campobasso, dal Quattrocento ai nostri giorni, nel quale sono adeguatamente rimarcati i passaggi nodali: l'azione propedeutica svolta da Cola di Monforte, nel XV secolo, con la richiesta dalla Francia di fabbri e armaioli, le innovazioni tecnologiche del XVII secolo che consentono la fabbricazione dell'acciaio per fusione, l'editto di Carlo III, di quegli stessi anni, con il quale si fa divieto di produrre liberamente armi e la conseguente riconversione degli artigiani campobassani verso la produzione di arnesi e utensili per l'utilizzo domestico e lavorativo, la fondamentale introduzione della tecnica del traforo operata da Carlo Rinaldi negli anni a cavaliere fra il Sette e l'Ottocento, l'esplosione del settore nel diciannovesimo secolo, l'inesorabile declino novecentesco, comunque inframmezzato – come si vedrà – da alcune notevoli eccezioni.

Particolarmente equilibrata è l'analisi che Vittorio Mancini, autore dei testi del volume, ci fornisce dell'Ottocento, unanimemente considerato il "secolo d'oro" dell'acciaio campobassano.

[...] La produzione era assai significativa sotto ogni aspetto: per numero di addetti, per varietà di manufatti, per quantità di prodotti finiti. Ciò non deve far credere che l'Ottocento sia stato un periodo esente da problemi: vi furono, anzi, numerosi ostacoli ad uno sviluppo ancora più significativo. Il principale fra essi fu senz'altro la concorrenza dei prodotti stranieri, soprattutto, ma non solo, di quelli inglesi [...] (p. 47).

Riassumendo, si potrebbe concludere che i costi di realizzazione degli articoli, la loro scarsa commerciabilità e la mancanza di un rinnovamento nei processi produttivi furono i principali fattori che, favorendo di fatto la concorrenza straniera, avrebbero dovuto determinare la scomparsa della lavorazione artigianale dell'acciaio. Perfino la specializzazione verso il traforo – ragionando in termini strettamente economici – avrebbe potuto costituire soprattutto un problema. Fu proprio invece quest'ultima, unitamente alla immutata e sempre elevata qualità dei "Campobasso", a far sì che l'Ottocento, anziché segnare la fine di tale arte, ne costitui per buona parte un periodo di fortuna (p. 49).

Come si è anticipato, la puntuale ricostruzione delle vicende specifiche della lavorazione dell'acciaio traforato offre la possibilità di avvalersi di informazioni utilizzabili per rivisitare e interpretare questioni di più ampio respiro. È il caso, ad esempio, delle riflessioni avanzate a proposito dei due differenti orientamenti seguiti per affrontare la grave crisi successiva al primo conflitto

mondiale, “a Frosolone [dove] furono avviati tentativi associativi, allo scopo di disporre di risorse maggiori e di dividere meglio i costi; a Campobasso [dove], al contrario, prevalse il perdurare di una dimensione individualistica [...]” (p. 51). Ci si trova di fronte, evidentemente, alle dinamiche proprie di un circoscritto settore produttivo nelle quali, tuttavia, non è difficile scorgere significati e valenze estendibili a più ampie fasce lavorative e sociali della città.

Naturale complemento e integrazione della ricostruzione storica, è il capitolo dedicato agli artigiani/artisti protagonisti di questa singolare attività. In esso, cuore del volume, sono tracciati i profili dei principali artefici susseguitisi nell’arco di due secoli: nell’Ottocento, il già ricordato Carlo Rinaldi, i figli Nicola e Pasquale, Pasquale, Gennaro e Raffaele Villani, Scipione Santangelo, Bartolomeo Terzano, “probabilmente il traforatore campobassano ancora oggi più noto, [per la] notevole abilità tecnica, cui si accompagnano riconosciute capacità innovative, indubbio gusto, assoluta genialità” (pp. 71-72); per il Novecento, Mario Ficca, Antonio D’Aquila, Giuseppe Lanza, Mario Villani e, soprattutto, Nicola Mastropietro al quale è opportunamente riservato un autonomo approfondimento, condotto con viva partecipazione da Luciana Carano sulla scorta di materiale autobiografico inedito. Nei profili, ricchi di informazioni, annotazioni, particolari, son ben evidenziate le caratteristiche tecniche e artistiche della produzione di ciascun artigiano e vengono attentamente ripercorse le tappe di carriere costellate di successi in manifestazioni svoltesi nelle principali città italiane e europee (Napoli, Roma, Firenze, Torino, Vienna, Parigi, Londra); ma da essi emerge anche il legame che unisce gli artefici di manufatti “traforati con leggerezza felice” (Alberto Mario Cirese) a Campobasso, alla storia e alle tradizioni della città in cui gli “interpreti” dell’acciaio hanno trovato, ad un tempo, motivi di ispirazione per i propri lavori e condizioni di accoglienza per la loro attività. Non è casuale, quindi, che il capitolo si chiuda con una panoramica della situazione attuale (che ci mostra come oggi siano solo tre i traforatori attivi a Campobasso) e con lo sguardo rivolto alle prospettive di valorizzazione e sviluppo del settore. Prospettive correttamente valutate in relazione agli aspetti tecnici, artistici, commerciali e alle modalità di conservazione e trasmissione di memoria e conoscenze, ma ancora più correttamente inserite all’interno di una ri-acquisita consapevolezza del rilievo culturale e civile dell’intera questione. La prima parte del volume è completata da una dettagliata descrizione delle diverse fasi del lavoro del traforatore e dell’attrezzatura necessaria, ricavata da fonti a stampa, da testimonianze orali e da documenti provenienti dall’archivio privato della famiglia di Nicola Mastropietro.

Si è fatto cenno alla quantità di notizie che l’opera offre su un argomento sostanzialmente limitato: tale straordinaria ricchezza di informazioni è il risultato del rigore e dell’impegno con i quali è stata condotta la ricerca, combinati alla molteplicità e alla complementarità delle fonti utilizzate nel corso della stessa. Le numerose note che corredano il testo danno conto della scrupolosa consul-

tazione della letteratura specializzata e di opere storiche, di riviste di settore italiane e straniere e di pubblicazioni periodiche di più ampio respiro culturale, della produzione coeva sul Molise otto-novecentesco e degli studi recenti sulla regione, della copiosa e preziosissima messe di periodici locali. Le informazioni ricavate da questa ampia gamma di fonti, sono state quindi proficuamente integrate da indicazioni mutuata dalle medaglie ricevute in premio dagli artigiani e dalle notizie tratte da documenti manoscritti e da informazioni orali: un complesso di fonti tale da non lasciar dubbi sulla vastità della ricerca condotta e sull'entità dei materiali esaminati.

Ulteriore conferma del rigore cui è improntato l'intero lavoro è offerta dalla seconda parte della pubblicazione, nella quale si susseguono un efficace riepilogo dell'evoluzione degli avvenimenti trattati in precedenza, l'interessante silloge di articoli e resoconti sul tema pubblicati nei periodici molisani fra la metà dell'Ottocento e la metà del Novecento, un utilissimo repertorio bibliografico, formato da 122 voci riccamente annotate, utilizzabili tanto quale strumento di lavoro per ulteriori ricerche e approfondimenti, quanto come preziosa rassegna storiografica degli studi finora prodotti sull'argomento. Se si considera anche che la lettura dell'intera opera, nonostante le asperità provocate dall'inevitabile uso di tecnicismi, è sempre fluida e gradevole, si ha la ferma convinzione di trovarsi al cospetto di un libro ad "alta leggibilità", come recentemente sono state definite, sebbene in altro contesto, le pubblicazioni che si presentano chiare nella organizzazione tipografica e comprensibili nei contenuti (Irene Scarpati, «L'Almanacco Bibliografico», n. 25, 2013).

Detto del testo che compone la pubblicazione, bisognerebbe dire delle numerosissime immagini che lo integrano, in gran parte esito del pluridecennale e appassionato impegno di Vincenzo Mancini. La scarsa competenza in materia di chi scrive non consente di andare al di là delle impressioni: sorpresa, apprezzamento, compiacimento per l'effetto estetico e per la portata semantica di foto che documentano mirabilmente sia manufatti di eccezionale bellezza, sia le condizioni nelle quali, e le modalità con cui, questi sono stati realizzati.

In conclusione, è opportuno ricorrere ancora alle acute osservazioni di Norberto Lombardi, il quale non a caso ricorda "i segni di attenzione e di rispetto che una città civile dovrebbe avere per se stessa e per i propri cittadini, per quelli consapevoli e per quelli che sono ancora ignari. Una delle espressioni più dirette di questo rispetto è la capacità di preservare e di trasmettere la propria storia e il proprio profilo culturale. La memoria collettiva, tuttavia, non è solo ricerca, studio, elaborazione intellettuale, ma anche un comune sentire [...]” (p. 15). Il libro di Vincenzo e Vittorio Mancini sull'acciaio traforato, frutto di sensibilità, competenze e impegno individuali, riportando alla luce e rappresentando al meglio tradizioni e sentimenti corali, si iscrive in un percorso virtuoso – oggi purtroppo scarsamente praticato – che attraverso la conoscenza, la memoria e la consapevolezza concorre a ri-avvicinare i cittadini alla città.

Abstracts

Luigi M. Lombardi Satriani

Territory and cultural heritage: some reflections

By the analysis of the intangible cultural heritage enhancement processes that are currently in progress in the different territories, the author suggests some incisive reflections about the risks of reification and fragmentation of cultural traditions, shared practices and local identities with reference to general studies on capitalization as well as to researches focused on Molise region.

Katia Ballacchino

*Towards an anthropology of the intangible cultural heritage.
From the “Unesco’s Conventions” to the practices of community*

This paper aims to introduce the debate around politics and practices of “intangible cultural heritage” in the specific Italian meaning. Traditions, authenticity, change, excellence, heritage, community are the key concepts for rethinking the process of definition of local identity and cultural diversity face to the “intangible cultural heritage” notion, formalized in national legal frames and at an international level by Unesco. Today we need to analyze cultural heritage – as well as for the notion of identity – not neutrally, but as a result of a constantly re-invented process, dynamic and relational, with many social actors involved.

Letizia Bindi

Molish heritage. Intangible resources for an “inedited” region

The essay briefly outlines the history of the studies of popular traditions in Molise and their contribution to the rise of a new regional identity.

A first attempt of evaluation on the recent policies of the region in matter of intangible heritage enhancement is then offered to the reader as a critical analysis of the cultural and local administration.

Pietro Clemente, Antonio Fanelli

“Intense in feeling but sober in expressing”. The Molise of the two Cirese

The bound between Molise and the two Cirese (Eugenio and Alberto Mario) represents an important step in the constitution and recognition of a contemporary Molisan identity. Molise, as land of emigration and poetical inspiration, of civil and political commitment, of activism in the educational system and as a place of philological and in-depth research in the historical archives and on the field.

In Alberto Cirese’s studies on Molise this small region is depicted at the time of the rise of the first regional anthropological studies, as well as of an ethic and identity-making tension.

A Molise *“intense in feeling but sober in expression”* that has rediscovered, in an almost cyclical way, the work that the two Cirese have done, most of all in the music sector. Thus, Molise faces today a new “Cirese season” thanks to the edition of the sound tracks of their field’s researches.

Vincenzo Lombardi

Musical constructions. Ideas, musicians, bands, practices and musical activities in Molise between folk and world music from the Fifties to date

In the contemporary musical scenario of Molise, a significant phenomenon of re-definition and re-invention of the ideas of musical identity is taking place inside the “traditional music” repertoire. A trend similar, perhaps, to an analogous phenomenon of a regional ‘musical identity’ invention occurred during the second decade of the twentieth century.

The persistence of traditional music, the interpretations provided by the field’s specialists, the institutional choices and the related cultural politics represent the main aspects discussed in this essay. The whole presented on the background of a description of the major collections of sung lyrics and of the main, historical and contemporary sound archives.

Antonio Ferrandina, Antonio Minguzzi

Marketing of traditions and immaterial culture, the future of the Destination Marketing in Molise

The marketing of territories, destinations and culture has caught the attention, in the last decade, of various actors, representing one of the most used expression among scholars and the local development policy-makers.

In particular the intangible cultural heritage – i. e. the oral tradition, the arts, the social habits, rites, knowledge and handicraft – seems to be, for many regional entities, a great possibility for the touristic and territorial development.

In this perspective this essay aims to provide a synthetic theoretical framework that may be useful to understand the potential of the marketing of the territory, of the destination, of the local culture and the possible consequences on the areas of Molise.

Roberto Parisi

*MolisEcomuseum. Memories, knowledge and practices for
an eco-museal network of territory and communities*

After almost thirty years from the affirmation in Italy of the first eco-museums, and after little more than four years after the promulgation, in Molise, of a specific regional law on this subject, the topic of this issue of *Glocale* offers the opportunity for a historiographical and methodological reflection on the ecomuseal model of active protection and touristic promotion of the territory. This paper aims to outline the developmental stages that had characterized the appearance of this museological model in our country, from the first museums to the most recent “ecomuseums 3.0”. It intends, also, to deepen examine, on a local scale, the reasons that hinder the application of the ecomuseal system in the knowledge and enhancement process of the cultural heritage of Molise.

Lepoldo Santovincenzo

Low definition Molise

Almost invisible in cinema and television, Molise delegated in a quite exclusive way, the narration of his own history and of his own culture to news reports about rural, folk and religious festivals, with occasional contributions on the effects of the migratory flows and artisan economy.

It seems that an adequate process of updating has not followed the abundant documentation mostly produced during the Sixties by the national television. Consequently, an image of the region crystallized in time, that shows, with marginal variations, an unaltered rural and archaic identity, persists. However, in the course of time, a complex dialectic between that memory and the socio-cultural transformation taking place for several decades now, has been added to it. The partial and imperfect archive, developed

over the time almost by inertia, needs, therefore, a rational arrangement, that leads to a common reflection on the existing heritage and, especially, on that one to be built.

Antonio Ruggieri

The extreme concreteness of the “immaterial culture”

During a panel discussion chaired by Antonio Ruggieri, Letizia Bindi (anthropologist, professor at the University of Molise), Antonietta Caccia (president of the Circolo della zampogna of Scapoli), Mauro Gioielli (ethnologist, expert on the popular culture of Molise), Nico Ioffredi (regional Councillor with responsibility for cultural activities) and Vincenzo Lombardi (ethnomusicologist, director of the provincial library “P. Albino” in Campobasso) have outlined a reference framework of the policies of protection of the intangible cultural resources in Molise, focusing on the weak points and realistic prospects for an effective intervention.

Roberto Ricci

*Feudalism and agrarian world: Sant’Omero in the “Master Book”
of Alvaro de Mendoza y Alarcon (1645)*

The features of the Modern State that developed during the 17th century, involve a particular attention on the evaluation of its main elements, at least about Central and Southern Italy, such as the feud and his structure.

In the territory of Abruzzo, it’s quite difficult to talk about the concept of “Refeudalization” through the general crisis of the 17th century: in fact, during this period there were the transformation of the feudal aristocracy and the development of a new social class, among which we remember the families of “Acquaviva d’Atri”, “Farnese di Campli”, “Alarcon y Mendoza a Sant’Omero” and “Valle Siciliana”, throughout the territory of Teramo.

The interest is mainly focused on the connection between feud and agrarian world as a result of the relationship that links feudal landscape and its modification by human activity. Thus, thanks to the recent discoveries and investigations, we can build an effective history of feud.

In the State Archives of Naples, there are some important documents belonging to this families, about, for example, the possession of Alvaro De Mendoza recorded in the ‘Master Book’ (1645), and the productive and social property’s relations of the Sant’Omero and Poggio Morello communities.

In the “Master Book”, preserved in the State Archive of Teramo, are specified the importance of property, of social relationships and, above all, of the social figures of mediation. They lead to an interesting dialectic by a “protomodern feudalism” that anticipate the features of the 800s’ sharecropping and that will make Sant’Omero an important presence throughout the area of Vibrata.

Elena Musci

The reading of the historical landscape and game excursions

Thinking about the landscape and exploring it as an object of scientific survey and didactic mediation are the goals of the excursion activities conceived within the school context, as they are presented in the educational section of this issue of «Glocale». It is a path that tries to combine the expert knowledge with the history and territory teaching, in an interactive dimension of communication and heritage education.

Gianna Pasquale

*Three paths through the history of molise:
the culture of places by educational workshops*

History is not just a chronological sequence of events, but a set of complex and multiple search paths, with plural times depending on the different objects of study, with spaces lying between local and global settings. In teaching is therefore necessary to replace the hegemony of *General History* with the teaching/learning of *Histories*.

Supporting this approach, the article highlights the importance of educational workshops on local history and describes the educational project “Three paths through the history of Molise: the culture of places by educational workshops”, promoted and funded by Iresmo, Istituto Regionale per gli Studi Storici del Molise “V. Cuoco” and realized by some schools in Molise.

Gli autori di questo numero

Luigi M. Lombardi Satriani, professore ordinario di discipline demotnoantropologiche, ha insegnato nelle università di Roma Sapienza, di Napoli, della Calabria e di Messina, e tenuto seminari e cicli di conferenze in numerose università italiane e di altri paesi; attualmente insegna Culture e identità italiane all'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli.

È autore di numerose opere, *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna*, Peloritana 1968, *Folklore e profitto*, Guaraldi 1976, *Il ponte di San Giacomo*, (con Mariano Meligrana) Rizzoli 1982, *La stanza degli specchi*, Meltemi 1994, *De sanguine*, Meltemi 2000, *Il sogno di uno spazio*, Rubbettino 2004; alcune di esse sono state tradotte in altre lingue e hanno contribuito al dibattito scientifico contemporaneo.

È presidente per l'Associazione (Aisea) e collabora a importanti riviste scientifiche e ai maggiori quotidiani nazionali.

È stato Senatore della Repubblica Italiana nella XIII legislatura.

Katia Ballacchino, laureata in Sociologia, indirizzo socio-antropologico e dello sviluppo è docente a contratto di Discipline dello spettacolo e della televisione presso l'Università degli studi del Molise. Tra le sue ultime pubblicazioni: (con A. Broccolini), *La zuppa, il fuoco e il lago. Cibo e identità intorno al lago di Bolsena*, C. Grasseni, M. Salomone, M. Messina (a cura), *Culture della sostenibilità. La reinvenzione del cibo*, «Rivista scientifica internazionale», 2009, 6, pp. 102-133; (a cura), *La Festa. Dinamiche socio-culturali e patrimonio immateriale*, collana "Antropologia e Patrimonio", L'arcae'arco, Nola 2009; con A. Broccolini, *La zuppa, il fuoco e il lago. Cibo e identità intorno al lago di Bolsena*, in C. Grasseni, M. Salomone, M. Messina (a cura), *Culture della sostenibilità. La reinvenzione del cibo*, «Rivista scientifica internazionale», 2009, 6, pp. 102-133; *Embodying devotion, embodying passion. The Italian tradition of the festa dei Gigli in Nola*, in A. Fedele and R. Llera Blanes (eds.), *Encounters of body and soul in contemporary religiosity. Anthropological reflections*, Berghahn Books, Oxford – New York 2011, pp. 43-66; *Unity Makes ... Intangible Heritage: Italy and Network Nomination*, in R.F. Bendix, A. Eggert, A. Peselmann (eds.), *Heritage Regimes and the State, Göttingen Studies on Cultural Property*, Vol. 6, Göttingen: Göttingen University Press, 2012, pp. 121-140.

Letizia Bindi è professore di Antropologia Culturale e Antropologia del Turismo presso l'Università degli Studi del Molise. Da molti anni collabora alla progettazione e realizzazione di programmi radiofonici basati sugli archivi delle Teche RAI e su cicli di trasmissioni di interesse storico e antropologi-

co. Da questa esperienza di lavoro e ricerca sugli archivi della RAI è emerso un volume dal titolo *Bandiere Antenne Campanili. Comunità immaginate nello specchio dei media*, Roma 200). Dal 2005 la sua ricerca etnografica si è concentrata in Molise. Ha pubblicato un volume dal titolo *Volatili Misteri. Festa e città a Campobasso e altre divagazioni immateriali*, Roma 2009. Fa parte del Gruppo di Ricerca Europeo sul patrimonio culturale e naturale dell'Università di Barcellona. È membro dell'Associazione Italiana di Studi Etnoantropologici, della European Association for Social Anthropology e dell'American Anthropological Association. Recentemente ha iniziato a occuparsi, in Molise, di una ricerca sulle Carresi dell'area del Basso Molise e di relazioni uomo-animali, con particolare riferimento al patrimonio dei saperi e delle comunità di pratica equestri.

Pietro Clemente, ordinario di Antropologia Culturale all'Università di Firenze, ha avuto come maestro di studi Alberto Mario Cirese all'Università di Cagliari. È il direttore della rivista «Lares», fa parte della redazione di «Antropologia Museale» e del Comitato Scientifico di «Etnologie Française», della Fondazione Basso e del Museo Ettore Guatelli. Ha lavorato per molti anni in Toscana sulla mezzadria e il teatro popolare, sulla museografia e le storie di vita. La sua ricchissima bibliografia è consultabile sul sito www.simbdea.it; in ambito molisano sono da ricordare la *Introduzione* alla ristampa della rivista «La Lapa» e al sussidiario *Gente Buona* di Eugenio Cirese e alcuni saggi sul nesso tra la poesia e l'antropologia nell'opera del poeta molisano. Attualmente è impegnato nella promozione e nel dibattito in ambito italiano sull'antropologia del patrimonio immateriale e le politiche dell'Unesco.

Antonio Fanelli, dottorando di ricerca in Antropologia, Storia e Teoria della cultura all'Università di Siena. Fa parte della Giunta Esecutiva e del Comitato Scientifico dell'Istituto Ernesto de Martino. Il suo attuale campo di interesse è l'antropologia politica e della società civile nell'area di Firenze. Si è occupato finora di storia degli studi antropologici, pubblicando una monografia su Alberto Mario Cirese e alcuni saggi su Ernesto de Martino e Gianni Bosio, e di cultura popolare, fonti orali e patrimonio immateriale svolgendo ricerche in Molise e in Toscana. In questo ambito ha realizzato una monografia sulle musiche tradizionali di Riccia (CB) assieme a Giuseppe Moffa per l'editore Nota, ha coordinato con Valentina Zingari il Comitato Scientifico del Progetto Europeo IN.CON.T.R.O. e curato con Pietro Clemente un volume di studi sull'ottava rima dedicato al poeta Realdo Tonti. Fa parte della redazione delle riviste «Lares» e «Il de Martino».

Vincenzo Lombardi è direttore della Biblioteca provinciale Pasquale Albino di Campobasso. Laureato in Lettere, Diplomato in Flauto e Didattica della

musica, ha insegnato Educazione Musicale presso gli istituti secondari statali ed Etnomusicologia presso l'Università degli studi del Molise.

È autore di numerose pubblicazioni in ambito storico, musicologico e biblioteconomico, relative a catalogazione e ricognizione musicologica concernente le fonti musicali, alle pratiche musicali di gruppo (bande municipali e complessi mandolinistici), alle forme della sociabilità musicale e al patrimonio etnomusicale molisano. Si occupa delle tematiche di emigrazione curando le attività promozionali e scientifiche del Centro Studi sulle Migrazioni della Provincia di Campobasso. Fra i suoi lavori: i contributi *Quadri di un'esposizione*, in *Storia del Molise*, Donzelli, Rom 2006), *Il teatro in Campobasso. Capoluogo del Molise* Palladino Editore, Campobasso 2008 ed *Emigrazione e musica*, in *Rapporto Italiani nel Mondo*, Fondazione Migrantes, 2009, la cura dei volumi *Com'a fiore de miéntra. Omaggio in musica a Eugenio Cirese*, Squilibri, Roma 2009, *Musiche tradizionali del Molise*, Squilibri, Roma 2011 e le monografie *Le bande musicali molisane dell'Ottocento* e *La cultura musicale nel Molise dell'Ottocento*, Palladino Editore, Campobasso 2012.

Antonio Ferrandina è esperto di marketing e pianificazione strategica. È attualmente professore a contratto di Organizzazione delle aziende turistiche presso il Dipartimento di Bioscienze e territorio dell'Università del Molise. È docente senior Area marketing presso la Luiss business school.

Antonio Minguzzi, professore associato di Destination management presso l'Università degli studi del Molise è Direttore del Centro studi sui sistemi turistici dello stesso ateneo. È stato visiting professor presso il World Tourism & Education Research Centre (Wterc) della Haskayne School of Business, University di Calgary, Canada e responsabile scientifico dell'Osservatorio turistico regionale della Regione Molise. Dal 2005 è rappresentante dell'Università del Molise presso l'Educational Council dell'Organizzazione mondiale del turismo (United Nation World Tourism Organization).

Autore di pubblicazioni nazionali e internazionali è membro di gruppi di ricerca nazionali sui temi turistici e responsabile scientifico di progetti di ricerca europei ed internazionali nel campo del turismo sostenibile e del *destination management*. È membro di associazioni scientifiche nazionali (Società Italiana di Scienze del Turismo-Sistur) e internazionali (Association Internazionale d'Experts Scientifiques du Tourisme-Aiest e Association for Tourism and Leisure Education-Atlas) del settore turistico.

Roberto Parisi, storico dell'architettura, insegna Storia della città e del paesaggio presso l'Università degli Studi del Molise. Vicepresidente dell'Aipai (Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale), è direttore della rivista «Patrimonio Industriale» e membro del comitato scientifico

del Centro interdipartimentale di Iconografia della città europea dell'Università di Napoli Federico II.

Tra i suoi contributi sul patrimonio architettonico e sui paesaggi del lavoro in Molise si segnala: *Architetture e centri urbani. Modelli, pratiche e scenari*, in *Storia del Molise in età contemporanea*, a cura di G. Massullo, Donzelli, Roma 2006; *Paesaggi del lavoro in Molise. Itinerari culturali tra storia e valorizzazione*, Aracne, Roma 2009; *Percorsi del patrimonio industriale in Molise*, Crace, Perugia 2012 (con Ilaria Zilli).

Leopoldo Santovincenzo, responsabile della programmazione cinematografica di Rai 4, collabora con Carlo Freccero alla redazione del palinsesto. È autore e regista del programma “Wonderland”, in onda sullo stesso canale.

In Rai dal 1990, ha lavorato con Rai Educational (Enciclopedia delle Scienze Filosofiche), Rai2 e dal 1999 al 2009 con Raisat Cinema dove è stato autore, regista, consulente per gli acquisti e per il palinsesto; per lo stesso canale ha firmato molti documentari tra cui “Felliniana” (in collaborazione con la Fondazione Fellini di Rimini), “Pasolini 1975”, “Herzog: sulla materia dei sogni” e “Heimat – La macchina del tempo di Edgar Reitz”. Autore di articoli e libri sul cinema, ha collaborato con la rivista specializzata «Segnocinema». Ha partecipato, con vari saggi, a diverse pubblicazioni, tra cui: *Storie del Cinema Italiano: Interno/Esterno. Il set tra realtà e finzione*, Silvana Editoriale 2007, *Storie del Cinema Italiano: Censure. Film mai nati, proibiti, perduti, ritrovati*, Silvana Editoriale 2008), *Campobasso, Capoluogo del Molise*, Palladino, Campobasso 2009.

Tra il 2002 e il 2004 è stato docente a contratto all'Università degli Studi del Molise, corso su Cinema/Fotografia/Televisione, Facoltà Scienze Economiche e Sociali.

Antonio Ruggieri è giornalista professionista. Ha fondato e dirige il mensile «Il bene comune». Ha diretto il quotidiano on line «Megachip info» fondato da Giulietto Chiesa. È direttore responsabile di «Cometa, trimestrale di critica della comunicazione».

Roberto Ricci, docente di filosofia e storia nel Liceo Ginnasio M.Delfico di Teramo, è dottore di ricerca in Scienze sociali nell'Università degli studi “G. D’Annunzio” di Chieti-Pescara, dove collabora con la cattedra di metodologia della scienze sociali del prof. Ezio Sciarra e di storia moderna della prof.ssa Irene Fosi.

Si occupa prevalentemente di storia e storiografia dell'età moderna e contemporanea, della grande feudalità dei Farnese e degli Acquaviva d’Aragona nel regno di Napoli e in Abruzzo. Tra le sue pubblicazioni: *La storiografia abruzzese nel carteggio di Ludovico Antonio Muratori*, in R. Colapietra, G.

Marinangeli, P. Muzi, *Il Settecento abruzzese. Eventi sismici, mutamenti socio-economici e ricerca storiografica*, Deputazione abruzzese di Storia Patria, L'Aquila 2005; *Gli Acquaviva d'Aragona duchi di Atri tra storia e storiografia*, in R. Ricci, (a cura di), *Lo Stato degli Acquaviva d'Aragona duchi di Atri*, Deputazione abruzzese di Storia Patria, l'Aquila 2012.

Elena Musci è docente a contratto per il Laboratorio di didattica della storia, TFA A043, Università degli Studi di Bari, Dipartimento LEILA; Dottoranda in Storia e archeologia globale dei paesaggi, Università degli Studi di Foggia.

Gianna Pasquale è dottore di Ricerca in *Theory, Technology and History of Education*. Ha collaborato con il *Centro di Cultura* dell'Università degli Studi del Molise per la realizzazione di progetti di valorizzazione dei beni culturali. Da diversi anni si occupa, per conto della società *terredimezzo srl*, dell'organizzazione e della conduzione di laboratori didattici riguardanti il patrimonio storico-archeologico, ambientale e paesaggistico del Molise. Attualmente collabora con la Cattedra di Pedagogia generale e interculturale dell'Università degli Studi del Molise. Svolge ricerche sui fenomeni migratori con particolare riferimento alle problematiche dell'accoglienza e dell'integrazione degli stranieri in Molise. Tra i suoi lavori si segnalano: *Immigrazione, criminalità e carcere in Molise. Tra marginalità diffusa, nuovi bisogni educativi e potenziamento delle politiche di integrazione*, *Pensa MultiMedia*, Lecce-Brescia 2013; *L'inserimento degli stranieri nella società italiana e molisana: alcuni dati per analizzare il fenomeno*, in Serena Sani (a cura di), *Le nuove frontiere dell'educazione in una società multi-etnica e multiculturale*, *Pensa MultiMedia*, Lecce 2011; *I censimenti sui beni culturali del Molise: una prospettiva storica*, in Ilaria Zilli (a cura di), *Atlante delle emergenze culturali del Molise. Risultati, riflessioni ed implicazioni di un primo censimento*, Campobasso, Palladino Editore 2010; *Le mani in pasta: mulini e pastifici nella storia del Molise*, in «*Glocale. Rivista molisana di storia e scienze sociali*», vol. 2-3/2011 (con Rossella Andreassi).

Finito di stampare
nel mese di giugno 2014
da Scripta Manent
Via degli Italici, 23/A - Morcone (BN)
per conto
delle Edizioni Il Bene Comune