

anno XVIII (2015), n. 17 (2)
ISSN 2038-3215

ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO



ARCHIVIO ANTROPOLOGICO MEDITERRANEO on line

anno XVIII (2015), n. 17 (2)

SEMESTRALE DI SCIENZE UMANE

ISSN 2038-3215

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento Culture e Società
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche

Direttore responsabile
GABRIELLA D'AGOSTINO

Comitato di redazione
SERGIO BONANZINGA, IGNAZIO E. BUTTITTA, GABRIELLA D'AGOSTINO, FERDINANDO FAVA, VINCENZO MATERA,
MATTEO MESCHIARI

Segreteria di redazione
DANIELA BONANNO, ALESSANDRO MANCUSO, ROSARIO PERRICONE, DAVIDE PORPORATO (*website*)

Impaginazione
ALBERTO MUSCO

Comitato scientifico

MARLÈNE ALBERT-LLORCA
Département de sociologie-ethnologie, Université de Toulouse 2-Le Mirail, France
ANTONIO ARIÑO VILLARROYA
Department of Sociology and Social Anthropology, University of Valencia, Spain
ANTONINO BUTTITTA
Università degli Studi di Palermo, Italy
IAIN CHAMBERS
Dipartimento di Studi Umani e Sociali, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Italy
ALBERTO M. CIRESE (†)
Università degli Studi di Roma «La Sapienza», Italy
JEFFREY E. COLE
Department of Anthropology, Connecticut College, USA
JOÃO DE PINA-CABRAL
Institute of Social Sciences, University of Lisbon, Portugal
ALESSANDRO DURANTI
UCLA, Los Angeles, USA
KEVIN DWYER
Columbia University, New York, USA
DAVID D. GILMORE
Department of Anthropology, Stony Brook University, NY, USA
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD
University of Granada, Spain
ULF HANNERZ
Department of Social Anthropology, Stockholm University, Sweden
MOHAMED KERROU
Département des Sciences Politiques, Université de Tunis El Manar, Tunisia
MONDHER KILANI
Laboratoire d'Anthropologie Culturelle et Sociale, Université de Lausanne, Suisse
PETER LOIZOS (†)
London School of Economics & Political Science, UK
ABDERRAHMANE MOUSSAOUI
Université de Provence, IDEMEC-CNRS, France
HASSAN RACHIK
University of Hassan II, Casablanca, Morocco
JANE SCHNEIDER
Ph. D. Program in Anthropology, Graduate Center, City University of New York, USA
PETER SCHNEIDER
Department of Sociology and Anthropology, Fordham University, USA
PAUL STOLLER
West Chester University, USA



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO
Dipartimento Culture e Società
Sezione di Scienze umane, sociali e politiche



fondazione ignazio buttitta

Ragionare

- 1 Francesca Romana Lenzi, *Sospendersi. Corpo, dolore, identità e riti nella società postmoderna*
- 17 Helga Sanità, *Da 'pomme d'amour' a 'pomo della discordia'. Il pomodoro fra macro-retorica e micro-narrazioni nel foodscape contemporaneo*
- 31 Giovanni Cordova, *I nuovi italiani di Tunisia. Uno sguardo a mobilità e transnazionalismi nel Mediterraneo*
- 43 Eugenio Zito, *Oltre Cartesio. Corpo e cultura nella formazione degli operatori sanitari*
- 59 Giuliana Sanò, *Immigrazione e agricoltura trasformata nella Sicilia sud-orientale*
- 67 Daria Settineri, *Tra stato e criminalità organizzata. Riflessioni sulle condizioni di alcuni migranti a Ballarò (Palermo)*
- 75 Emanuela Rossi, *Musei e politiche della rappresentazione. L'indigenizzazione della National Gallery of Canada*

Ricercare

- 83 Sergio Bonanzinga - Nico Staiti, *I tamburi a cornice in Sicilia*
- 113 Nico Staiti, *Toccata, variazione, aria, concitato. Per una riflessione su tradizione orale e scritta della musica, tra etnologia e storia*
- 139 Maria Rizzuto, *Prima ricognizione sulle "liturgie musicali" delle chiese ortodosse in Sicilia*
- 155 Giuseppe Giordano, *Musiche di tradizione orale dal campo alla rete*

167 Leggere - Vedere - Ascoltare

179 Abstracts



FESTIVAL DI MORGANA
Palermo, 2-15 novembre 2015

Il 2015 ha segnato due importanti tappe per il Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino: il cinquantenario dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari – che ha fondato e ancora oggi gestisce il Museo delle marionette – e il quarantesimo anniversario del Festival di Morgana. Organizzatore e promotore del Festival, l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, presieduta da Rosario Perricone, è una Organizzazione Non Governativa che sin dal 1965 opera nei settori delle scienze demotnoantropologiche, museale, dello spettacolo, dell'arte e della musica e svolge attività di ricerca, editoriale e di promozione culturale diffuse a livello nazionale ed internazionale. È impegnata nella promozione di attività e manifestazioni volte alla conservazione e allo studio delle tradizioni popolari nonché nella promozione dell'artigianato finalizzato alla salvaguardia, valorizzazione e diffusione sia delle produzioni locali nelle loro diverse espressioni territoriali, artistiche e tradizionali, che del ricco patrimonio culturale materiale e immateriale. L'impegno dell'Associazione in questi settori si è concretizzato nella proclamazione dell'opera dei pupi siciliana quale *Capolavoro del patrimonio orale e*

immateriale dell'umanità dell'UNESCO, su candidatura supportata dall'Associazione; inoltre, in virtù delle comprovate competenze nel campo della ricerca e lo studio del patrimonio immateriale, l'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari nel 2014 è stata accreditata presso il Comitato Intergovernativo per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO.

Il Festival di Morgana, nato come "Rassegna di opera dei pupi" nel 1975 e ribattezzato nel 1985 *Festival di Morgana. Rassegna di pratiche teatrali tradizionali*, è un appuntamento annuale di pratiche teatrali tradizionali e contemporanee che promuove la mobilità transnazionale di operatori nel settore della cultura e di opere artistiche e culturali attraverso la collaborazione con numerosi festival e organizzazioni nazionali ed internazionali. Dialogo interculturale e approccio interdisciplinare sono i fondamenti del Festival che, da sempre, promuove scambi tra teatro culto e popolare, arte e musica con particolare attenzione al teatro di figura tradizionale e contemporaneo e alla sua relazione con le arti visive e il patrimonio culturale immateriale. Sulla scia delle precedenti edizioni, anche nel 2015 il Festival ha presentato una selezione significativa di opere e artisti rintracciando il suo filo conduttore nell'idea che nel 1975 guidò gli antropologi e collezionisti Antonio Pasqualino e Janne Vibaek: salvaguardare e promuovere l'opera dei pupi e al contempo coinvolgere compagnie teatrali, artisti e studiosi provenienti da tutto il mondo, raccordando opere e artisti nel segno del teatro di figura. L'edizione del 2015, diretta da Rosario Perricone, fa tesoro delle preziose collaborazioni avviate negli anni con prestigiose istituzioni nazionali ed internazionali. È stata infatti realizzata in collaborazione con la Cricoteka di Cracovia, l'Institut Français Palerme, l'Institut Cervantes di Palermo e Ministero de Educación, Cultura y Deporte e l'Institut de

Las Artes Escénica y de La Música spagnoli, l'Ambasciata di Israele a Roma; con il contributo del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e il patrocinio del Comune di Palermo - Assessorato alla Cultura. Dal 2 al 15 novembre 2015, la quarantesima edizione del Festival di Morgana ha proposto un programma trasversale e di respiro internazionale, attirando oltre duemila spettatori e visitatori di tutte le età, e confermando il radicamento nella città di Palermo della tradizione del teatro di figura e delle sue declinazioni e contaminazioni nel contemporaneo.

La manifestazione si è aperta lunedì 2 novembre con l'inaugurazione della mostra "*La classe morta*" di *Tadeusz Kantor*, curata da Rosairo Perricone, che per la prima volta ha visto a Palermo l'installazione dello spettacolo che ha reso l'artista, scenografo e regista polacco famoso in tutto il mondo. Dopo quasi trent'anni dalla sua prima visita a Palermo in occasione della XII edizione del Festival di Morgana (1987), Kantor è "ritornato" nel capoluogo siciliano e al Festival: se la prima volta il regista in persona aveva messo in scena con il Cricot 2 lo spettacolo "*Macchina dell'amore e della morte*". *Cricotage per attori, oggetti, marionette, sculture e macchinerie*, co-prodotto dal Museo Pasqualino e dal CRT di Milano, nel 2015, è l'installazione *Scolari sui banchi della "Classe morta"* proveniente dalla Cricoteka che ha offerto agli oltre cinquecento visitatori in quindici giorni l'occasione di conoscere uno dei capolavori dell'arte e del teatro del Novecento. Nell'anno del centenario della nascita di Kantor, il Museo Pasqualino ha infatti avviato un progetto di collaborazione con la Cricoteka di Cracovia, nell'ambito della quale le due istituzioni hanno realizzato uno scambio di due delle maggiori opere kantoriane. Parallelamente alla mostra sulla *Classe morta*, con la straordinaria opera *Scolari sui banchi* a Palermo, le opere dello spettacolo palermitano *Macchina dell'amore e della mor-*

te, parte della collezione permanente del Museo Pasqualino, sono state esposte nell'ambito della mostra *Tadeusz Kantor. I'm Goddamn falling!*, allestita alla Cricoteka di Cracovia dal 23 ottobre 2015 al 27 marzo 2016. Così si è voluto proseguire, idealmente, il percorso già avviato a giugno 2015 con il progetto *Tadeusz Kantor. Il senso della vita e della morte*, realizzato dal Museo Pasqualino nell'ambito dell'iniziativa *Palermo per Kantor*, promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Palermo. L'opera *Scolari sui banchi* fu realizzata da Kantor nel 1989 e fa parte di un insieme di lavori che egli creò riprendendo lo spettacolo *Umarla klasa (La classe morta)*, messo in scena per la prima volta nel 1975. L'installazione ripropone i celeberrimi banchi di scuola della classe scolastica, unitamente a undici manichini che raffigurano gli scolari: una "macchina della memoria", un "bio-oggetto", in cui i manichini e i banchi costituiscono un unico organismo. L'allestimento della mostra, visitabile fino a fine dicembre 2015, è stato inoltre arricchito da dodici fotografie di Jackie Bablet, anch'esse provenienti dalla Cricoteka, dal film del pluripremiato regista polacco Andrzej Wajda, che ripropone la versione integrale dello spettacolo, e dalla video intervista dello studioso francese Denis Bablet che si sofferma sulla produzione pittorica di Kantor.

Se la mostra sulla *Classe morta* di Tadeusz Kantor ha offerto la possibilità di esplorare una delle modalità in cui gli oggetti, nella forma di manichini, sono stati utilizzati e concepiti nel teatro e nell'arte contemporanei europei, quali strumento di indagine sulla memoria e sull'arte, il primo spettacolo del Festival di Morgana ha proposto un viaggio dal teatro di figura tradizionale a quello più sperimentale, creando un ponte tra passato e presente e definendo così il filo conduttore di questa edizione del Festival. Il 3 e 4 novembre, infatti, Yuki Isshi, appartenente ad un'antica famiglia di marionettisti giapponesi, ha mes-

so in scena lo spettacolo *Ito ayatsuri ningyō shibai*, nel quale si sono succedute scene del repertorio tradizionale del teatro di marionette a filo giapponesi – il *Kotobuki jishi*, ovvero la danza del leone che viene eseguita come cerimonia apotropaica e di esorcismo in occasione di eventi fausti; le scene più note dell'opera *Yaoya Oshishi*; e il *Sanbasō*, ovvero una danza sacra che viene eseguita a fini propiziatori come rituale Shintō – e alcune scene del più contemporaneo *Arutō 24jikan (Artaud 24 ore)*, spettacolo di sperimentazione che prende spunto dal triplice disastro del terremoto, dello tsunami e dell'esplosione della centrale di Fukushima, ricreando scene visionarie al limite della dissacrazione, in cui Yuki ha fatto tesoro della collaborazione con Akuta Masahiko, regista, attore, poeta, drammaturgo e danzatore della scena *underground* giapponese.

Rimanendo nell'ambito del teatro di animazione tradizionale, il 5 novembre è stato presentato il documentario di Alessandra Grassi *Vietnam, Water and Puppets* che esplora il teatro delle marionette d'acqua del Vietnam, noto con il nome *Mùa rô'i nuô'c*. Il film, entrato a far parte dell'esposizione permanente del Museo Pasqualino, è il frutto di un lavoro di ricerca sul campo in Vietnam avviato da Alessandra Grassi nel 2011 a stretto contatto con il Teatro nazionale delle marionette di Hanoi. Alessandra Grassi ha descritto la sua esperienza in Vietnam nella sua tesi di laurea *Think Local, Act Global. Media universali per un mondo multiculturale* incentrata sulla diffusione globale, attraverso i media digitali, delle forme d'arte locali. Il teatro delle marionette vietnamite nacque presso la civiltà detta "del riso bagnato" come testimoniato dalla stele Sung Thien Dien Linh, eretta nel 1121 sotto la dinastia Ly a Long Doi Pagoda, presso la comunità Doi Son, che reca un'iscrizione secondo cui lo spettacolo di marionette fu allestito per la prima volta per celebrare la longevità del re. Questa suggestiva pratica teatrale affonda le sue radi-

ci nei villaggi del delta del Fiume Rosso, dove i contadini tramandano questa tradizione da oltre mille anni, con lo scopo di intrattenere ed educare gli abitanti delle comunità. Se nei villaggi il *Mùa rô'i nuô'c* tende oggi a scomparire, nelle principali città abilissimi marionettisti continuano ad esibirsi, attraendo perlopiù un pubblico di turisti.

Se il film di Alessandra Grassi esplora il teatro delle marionette acquatiche del Vietnam, analizzando il processo di trasformazione che ha subito nella contemporaneità, il tema della fruizione innovativa del patrimonio culturale e della rielaborazione delle pratiche tradizionali del teatro di animazione è stato riproposto e approfondito, seppur in maniera diversa, anche da altri artisti coinvolti nella Rassegna e dal progetto di realtà aumentata *#Carinda A.R.* A quarant'anni dalla prima edizione del Festival di Morgana, il Museo Pasqualino ha segnato una tappa significativa nel percorso di innovazione tecnologica delle modalità di fruizione del suo patrimonio presentando il 6 novembre il progetto *#CARINDA A. R. Pupi in ambiente di Realtà Aumentata*. Rosario Perricone, ideatore del progetto, insieme a Danilo Di Gesù e Stathis Katomeris, rappresentanti della Neotech-group che lo ha realizzato, hanno infatti presentato un'applicazione per *tablet* e *smartphones* attraverso cui i visitatori possono esplorare il patrimonio del Museo immergendosi in una realtà virtuale. Il progetto, ancora in corso, mira a creare un percorso formativo ed educativo multimediale che si incentra sull'epica cavalleresca del teatro dell'opera dei pupi attraverso l'uso di modelli 3D delle marionette che si animano virtualmente su *tablet* e *smartphones*, realizzando movimenti verosimili e fedeli al tradizionale codice cinetico dei maestri pupari. La marionetta protagonista di questa prima fase è Carinda, il pupo più antico del Museo risalente al 1828, la quale è stata "caricata", o per usare un neologismo "uploadata", dalla realtà

materiale alla vita virtuale. La realtà aumentata (*Augmented Reality* – A. R.) consiste nell’arricchimento della percezione sensoriale umana mediante informazioni convogliate elettronicamente, che non sarebbero percepibili con i cinque sensi. Attraverso quest’applicazione *web-based* di ultima generazione, che supera il 3D, il visitatore può dunque visualizzare direttamente *in streaming* una sovrapposizione fra elementi reali (il pupo Carinda) e virtuali (animazioni 3D, filmati, elementi audio e multimediali) trascendendo così il mondo materiale. Attraverso la realtà aumentata, l’applicazione permette dunque una fruizione innovativa del Museo favorendo un’interazione fra la realtà fisica e la realtà virtuale, e rendendo ibrida la visione del mondo naturale. Carinda è uscita dalla teca e rinata a una nuova “vita” virtuale.

I pupi virtuali hanno lasciato spazio a quelli reali nell’ambito dello spettacolo *A Sicilia camina* (7 novembre) in cui, rimanendo fedeli ai codici tradizionali, la compagnia Carlo Magno del puparo palermitano Enzo Mancuso e il cantastorie Paolo Zarcone hanno proposto uno spettacolo che ha integrato due pratiche narrative della tradizione siciliana, l’opera dei pupi e le narrazioni musicate dei cantastorie, facendo dell’incontro tra pratiche teatrali tradizionali un elemento di innovazione capace di parlare del presente, distaccandosi dal repertorio classico – quello epico-cavalleresco del ciclo carolingio – del teatro di marionette siciliane attraverso la riproposizione di un antico copione della famiglia Mancuso. Lo spettacolo *A Sicilia camina*, ideato dal poeta siciliano Ignazio Buttitta, veniva infatti messo in scena nelle piazze siciliane dal cavaliere Antonino Mancuso (1910-1988) e dal cantastorie Vito Santangelo tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Novecento, con la compagnia del Teatro mobile, il primo teatrino dei pupi impiantato su un camion. Nel testo, Ignazio Buttitta faceva un’opera di propaganda contro la

Democrazia Cristiana, narrando le vicende di Pietru Fudduni e le guerre tra contadini e sindacalisti tra cui *I pirati a Palermo, A mafia e Il treno del sole*.

Dalla Sicilia a Napoli, ancora una volta sulla soglia che separa o congiunge tradizione e innovazione, il giovane burattinaio napoletano Gaspare Nasuto ha rappresentato *Pulcinella e la morte* (8 novembre): sulla scena le tradizionali *Guarattelle*, ovvero i burattini a guanto napoletani, che dal 1500 hanno intrattenuto il vasto e variegato pubblico delle piazze. Protagonista indiscusso è stato Pulcinella, che si è incontrato e scontrato con la Morte nera, personaggio noto al pubblico col nome di TFFTFTF, che presenta nel teatro di Nasuto dei tratti originali e innovativi a partire da una rielaborazione e innovazione della tradizione classica.

La tradizione siciliana dei cantastorie è ritornata nello spettacolo di teatromusica *InKantorStoria*, messo in scena dalla compagnia del Teatro Ditirammu di Palermo (11 novembre) che ha utilizzato questa forma di narrazione popolare per rievocare la vita di Tadeusz Kantor dando corpo ad una *performance* che, attraverso le immagini dei cartelli dipinti e i racconti musicati, si è soffermata con delicata e sapiente ironia sui momenti più rilevanti del percorso di vita e artistico di una delle più significative personalità dell’arte e del teatro del Novecento. Una nuova “cantata di strada”, per un componimento di Elisa Parrinello, Marco Manera e Giovanni Tuzza, musiche di Vito Parrinello e con cartello di cantastorie di Francesco Picone.

Se il primo filone del Festival di Morgana del 2015 si è incentrato su proposte teatrali che hanno innovato repertori e pratiche teatrali tradizionali, il secondo filone ha invece lasciato spazio a spettacoli di sperimentazione in cui gli oggetti utilizzati e i soggetti proposti hanno messo in evidenza le infinite potenzialità espressive e narrative del teatro con oggetti, offrendo anche l’occasione di riflettere sulle diverse

e più attuali forme di arte contemporanea.

Lunedì 9 novembre Alessandro Dal Lago e Gianfranco Marrone hanno dialogato con il saggista e studioso di arte moderna e contemporanea Marcello Faletta per la presentazione del suo ultimo libro *Graffiti. Poetiche della rivolta* in cui l’autore propone una lettura radicale del popolare fenomeno del graffitismo chiamando in causa discipline e strumenti di analisi diversi come la storia dell’arte, la pratica sociale del linguaggio e la sociologia del quotidiano che nel loro intrecciarsi restituiscono un volto ben diverso del cosiddetto “vandalismo” cui spesso i graffiti vengono relegati. Il saggio è introdotto da due testi di Michel Maffesoli e Franco Berardi Bifo.

L’arte contemporanea è stata anche protagonista della mostra *Omaggio a Enrico Baj* che è stata inaugurata dopo la presentazione del libro di Marcello Faletta. Curata da Rosaria Caratozzolo e Rosario Perricone, la mostra ha visto protagoniste le realizzazioni degli studenti del Corso di Teatro di Figura e di Antropologia Culturale dell’Accademia di Belle Arti di Palermo, nell’ambito di un progetto didattico che ha creato un ponte tra il patrimonio del Museo Pasqualino, con particolare riferimento alle marionette d’artista di Enrico Baj, e le nuove generazioni. Era il 1990 quando Enrico Baj realizzò un’importante collaborazione col Museo internazionale delle marionette, portando in scena lo spettacolo *Le bleu-blanc-rouge et le Noir*, in occasione del XIV Festival di Morgana. L’opera, tratta da un libretto dello scrittore inglese Anthony Burgess, fu arricchita dalle musiche di Lorenzo Ferrero, le scene, la regia e l’animazione di Massimo Schuster. Lo spettacolo fu messo in scena con marionette da tavolo, realizzate appositamente per questa occasione da Enrico Baj insieme al figlio Andrea. I due realizzarono veri e propri assemblaggi di materiale riciclato che diedero forma a figure stilizzate e grottesche che oggi fanno parte della collezione permanente

del Museo. Su questa scia, in una dimensione dialogica e partecipativa in bilico tra didattica ed esposizione, produzione e formazione, i giovani studenti dell'Accademia hanno indirizzato la loro creatività verso il mondo delle marionette da tavolo realizzando figure con materiale di riciclo (legno, molle, latta, ecc.) che si ispirano alle opere di Enrico Baj. Un video, realizzato dagli stessi studenti, è stato proiettato con lo scopo di analizzare le singole opere in una dimensione performativa che integra autore e personaggio e dischiude nuove interazioni tra il manufatto e la video arte.

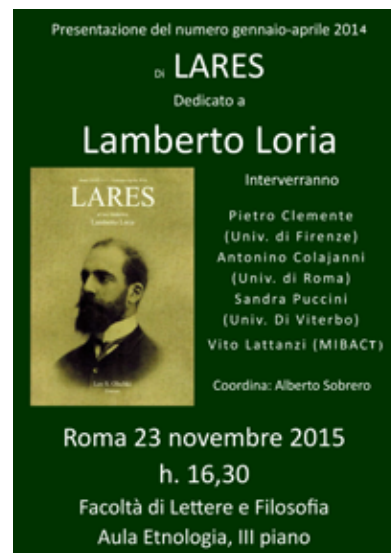
Le marionette hanno poi preso nuovamente vita sulla scena il 10 novembre con la compagnia spagnola Bambalina che ha messo in scena *Quijote*, uno spettacolo che condensa i valori fondamentali e universali del capolavoro letterario di Miguel de Cervantes, ricorrendo all'estetica contemporanea dell'arte della marionetta. Compresenti sulla scena attori-marionettisti e figure manovrate a vista, lo spettacolo muto, attraverso il gioco di luci e ombre, una gestualità studiata e una musica profondamente evocativa ha ricreato un'atmosfera eloquente, con evocazioni goyesche, gotiche ed espressioniste. La *performance* si è incentrata sul protagonista Chisciotte che, immerso nella lettura in una stanza isolata dal mondo, perde il contatto con la realtà fino a giungere alla follia. I temi cervantiani dell'amore per la bella Dulcinea, della particolare relazione che Chisciotte intrattiene con l'amico Sancho e delle legendarie avventure contro i mulini a vento hanno fatto da cornice al ritratto del protagonista che ha assunto i tratti di un uomo umiliato e vinto dai suoi demoni.

Ugualmente innovativo lo spettacolo *Petit Poincarré* (12-13 novembre) della compagnia francese di Eun Young Kim Pernelle, composta dalla marionettista francese di origini coreane Eun Young e dalla lituana Juratė, ha divertito il pubblico di adulti e bambini con una lezione di

geometria in cui il protagonista, il Piccolo Punto Quadrato del titolo, interpretato da una figura manovrata a vista secondo le tecniche orientali, ha ricreato e animato forme di carta geometriche secondo una precisa ricerca estetica, oscillando dal rigore matematico alla magia in un affascinante e suggestivo incontro di arte e scienza.

Le forme di carta geometriche hanno inaspettatamente lasciato spazio alle verdure e agli oggetti elettronici nell'ultimo spettacolo del Festival, *Planet Egg*, messo in scena dalla compagnia israeliana PuppetCinema (14-15 novembre), diretta da Zvi Sahar. Divertente e ironico, lo spettacolo fonde l'estetica cinematografica con lo sguardo del documentarista e i temi del varietà e indaga i possibili intrecci tra teatro di marionette, oggetti e video. Protagonista è il robot *Cosmonaut* che, atterrato con la sua nave spaziale sul Pianeta-Uovo, si trova ad affrontare varie peripezie, in un universo visivo composto da oggetti organici realizzati con verdure, creazioni artigianali in argilla e oggetti elettronici, tra cui vecchi stereo e telefoni. Una varietà di materiali e oggetti d'uso comune manovrati a vista all'interno di un teatro in miniatura, allestito in un ampio spazio scenico: sulla sinistra la manovra degli oggetti; a destra, co-protagonista della performance, il *Foley Artist* (rumorista) con il suo *sound mixer* e gli oggetti più disparati per produrre rumori di ogni tipo. Al centro, la proiezione dello spettacolo di marionette, quasi fosse un film girato in diretta. Disinvoltamente esibizione degli aspetti tecnici; provocatoria inversione di ruolo tra animatori e oggetti; interazione tra codici mediatici in una sovversione del canone tradizionale del teatro. Il marionettista mangia al posto della sua marionetta; la marionetta protagonista del film esce dal suo teatro e dallo schermo per sfuggire saltellando tra le figure della *Foresta-radice-labirinto* di Renato Guttuso e i pupi palermitani in una felice interazione con il patrimonio del Museo. Uno spettacolo che, attraverso l'esplora-

zione delle possibilità di interazione di vari media e l'integrazione di teatro in miniatura e proiezioni video in simultanea, ha offerto punti vista e prospettive visive alternative alla visione convenzionale del teatro. (*Monica Campo*)



LARES, dedicato a Lamberto Loria. Presentazione, Roma, 23 novembre 2015

Uno spettro si aggira per la sala, all'Università di Roma, durante la presentazione del numero speciale della rivista *Lares* dedicato a Lamberto Loria. Non è il fantasma dell'etnografo e viaggiatore che *Lares* fondò, oltre cent'anni fa, ma quello dell'Oceanista Volante. Chi è? Difficile dirlo con certezza, ai presenti è parso figura leggendaria, quasi mitica, ma più d'uno degli oratori della serata ha detto di averlo conosciuto, di averlo visto volitare nei corridoi del Museo Nazionale Preistorico Etnografico Pigorini di Roma, aggirarsi nelle sale e negli uffici, inafferrabile, leggero, solo zavorrato dal peso di una grande borsa, che non lasciava mai, piena di carte. Che carte? Manoscritti di Lamberto Loria. Diari, note di campo, lettere, soprattutto relativi ai suoi viaggi nella Nuova Guinea Britannica. Carte legendarie e mitiche anch'esse, per decenni ap-

parse e scomparse negli archivi del Museo Pigorini, rigorosamente inedite, prigioniere della grande borsa dell'Oceanista Volante.

Poi, com'è e come non è, l'incante-simo si è rotto, la borsa si è aperta, e le carte hanno visto la luce; occhi attenti hanno letto le carte, mani amorevoli le hanno sfogliate e trascritte, bocche educate ne hanno parlato in convegni... Ed è nato questo fascicolo di *Lares*, anno LXXX, n. 1, gennaio-aprile 2014: numero monografico intitolato «Lamberto Loria e la ragnatela dei suoi significati», a cura di Paolo De Simonis e Fabiana Dimpflmeier.

Diciamo brevemente che il volume comprende diversi contributi, divisi in tre parti. Nella prima («In Nuova Guinea») ci sono quattro saggi di Sandra Puccini e Fabiana Dimpflmeier, dedicati ai soggiorni di Loria nella Nuova Guinea Britannica (1889-1897), largamente basati sull'esame dei manoscritti inediti e degli altri documenti lasciati da Loria (le due autrici stanno per pubblicare, con l'editore CISU di Roma, un volume su Loria che conterrà anche trascrizioni di una parte di quei testi inediti). Nella seconda parte («L'Italia») due saggi, di Ferdinando Mirizzi e di Francesca Castano, sono dedicati alla raccolta dei materiali per la Mostra di Etnografia del 1911, rispettivamente per la Basilicata e per la Puglia; il saggio di Paolo De Simonis, invece, riguarda le relazioni tra il lavoro di organizzatore culturale svolto da Loria e diversi ambienti, colti e non, della Firenze dei primi del Novecento. L'ultima parte raccoglie il testo di una conferenza romana del 1898, inedita, in cui Loria parlava della Nuova Guinea Britannica ai soci della Società Geografica Italiana, e un ritratto di Lina Anau, nipote ed erede di Lamberto Loria, scritto da Piero Cividalli, la nonna e la madre del quale erano state sue strette amiche. Prima di questi saggi, il volume significativamente ospita quattro brevi note scritte dai direttori dei musei in cui attualmente sono presenti ed esposti oggetti

e documenti raccolti da Loria: si tratta del Museo Nazionale Preistorico Etnografico "L. Pigorini" e del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari di Roma, del Museo di Antropologia di Firenze e del Museo Civico Archeologico Etnografico di Modena. L'editoriale del direttore Pietro Clemente, infine, presentando i diversi contributi, traccia il disegno della «ragnatela dei significati» che *Lares* ha voluto tessere intorno alla figura del suo fondatore, per catturare l'attenzione del lettore.

La sera del 23 novembre 2015, alla Sapienza di Roma, al terzo piano della Facoltà di Lettere e Filosofia, il *Lares* dedicato a Loria è stato presentato con una discussione coordinata da Alberto Sobrero, nella quale sono intervenuti Sandra Puccini, Pietro Clemente, Antonio Colajanni, Vito Lattanzi, e i curatori Paolo De Simonis e Fabiana Dimpflmeier.

Sandra Puccini ha parlato per prima. Lei è certamente la studiosa di riferimento, quando ci si occupa di Loria e del contesto di studi e di attività entro il quale egli si mosse (ricordiamo solo il suo volume *L'itala gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di etnografia italiana del 1911*, Roma, Meltemi, 2005). Puccini nel suo intervento ha sostenuto la possibilità di trovare tratti importanti di modernità nel lavoro etnografico di Loria, per la sua capacità di allargare lo sguardo e collocare gli oggetti di studio in contesti complessi. Certo, i suoi riferimenti epistemologici sono quelli propri dell'epoca in cui studi antropologici e colonialismo si andavano co-costruendo, ma resta notevole il fatto che occupandosi di etnografia italiana egli non si sia limitato agli interessi classici dei folkloristi per le tradizioni orali, ma vi abbia associato fortemente quello per la cultura materiale, e che occupandosi di etnografia di paesi lontani non si sia limitato a concentrare l'attenzione sui nativi ma si sia mostrato interessato a osservare e a descrivere tutto l'ambiente della colonia. Loria

pubblicò poco sulla sua esperienza etnografica, ma ne scrisse però molto, come sappiamo dopo che sono divenute accessibili le migliaia di pagine manoscritte di diari, taccuini, note di campo relative ai periodi passati in Nuova Guinea Britannica (dal 1889 al 1890, e poi continuativamente dal 1891 al 1897), pagine che, insieme con quelle delle numerose lettere inviate in patria al cognato Flaminio Anau, restituiscono la trama del vissuto che si intreccia con quella della ricerca, in un modo che non può non richiamare alla memoria le discussioni sull'esperienza di Bronislaw Malinowski, sviluppatasi dopo che vennero pubblicati i suoi diari personali (anche perché Malinowski si recò, visse, fece ricerca e scrisse proprio negli stessi luoghi di Loria, circa due decenni dopo).

Pietro Clemente dirige *Lares* dal 2003, e nel suo intervento ha ricordato qualche elemento della storia della rivista, fondata da Loria nel 1912. Clemente ha sottolineato come tutto il lavoro etnografico e di organizzazione culturale che Loria svolse non lo hanno salvato da un oblio rapido e durevole: lo stesso museo nato sulla base di parte delle sue collezioni, fu avviato solo nel 1956, quarantatre anni dopo la sua morte, e come Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari, cioè con una fisionomia che non recava traccia né memoria di impronte a Loria riconducibili. Alla generazione di Clemente, memoria di Loria è stata trasmessa da Alberto Mario Cirese, ed era il Loria del Museo fiorentino di Etnografia Italiana, della Società di Etnografia Italiana, del suo Congresso, della Mostra di Etnografia Italiana, della prima serie di *Lares*. Era il Loria museografo, organizzatore di cultura, studioso dell'Italia (ma fuori del solco di Pitre), non il Loria viaggiatore ed etnologo, la cui valorizzazione si deve a Sandra Puccini, che oggi ce lo ripropone anche come un virtuale Malinowski italiano. Grazie allo studio dei manoscritti che finalmente è stato possibile realizzare, e ri-

prendendo il discorso del convegno fiorentino che nel dicembre 2007 si occupò dell'esperienza del Museo fondato da Loria un secolo prima, questo numero di *Lares* per parlare di Loria spazia tra l'ambiente dei commercianti ebrei di Alessandria d'Egitto e quello della Firenze di Mantegazza, Mochi e De Gubernatis. Ne emerge, accanto alla dimensione dell'intellettuale, del ricercatore, quella dell'uomo, con le sue relazioni, le sue passioni, i suoi valori: 'persona'. La biografia si fa chiave d'accesso alla storiografia.

Antonino Colajanni può vantare una antica frequentazione della figura di Lamberto Loria: prima per la tesi di laurea, poi per la Scuola di Perfezionamento in Scienze Etnologiche dell'Università di Roma, diretta da Vinigi Grottanelli, aveva letto diversi saggi di Loria, e le sue corrispondenze dalla Nuova Guinea per il «Bollettino della Società Geografica Italiana». Era la seconda metà degli anni Sessanta, e mentre si accendeva la discussione tra la tradizione etnologica italiana e i nuovi orientamenti della recente antropologia culturale, a lui venne di proporre pubblicamente proprio Loria come esempio di una possibile, perché da Loria già praticata, integrazione e non opposizione tra le due prospettive di ricerca, in una unica disciplina. In quegli anni Grottanelli era ancora funzionario conservatore al Museo Pigorini, collocato allora nell'antica sede del palazzo del Collegio Romano, e il giovane perfezionando Colajanni passava giornate intere nel Museo, eseguendo i compiti di studio che Grottanelli gli assegnava, ma anche girovagando tra le sale, la biblioteca e l'archivio, seguendo i propri interessi. Fu così che prima conobbe le collezioni della Nuova Guinea raccolte da Lamberto Loria, e poi scoprì, in uno stipetto dell'archivio, una quantità di piccoli diari e quaderni di appunti: si trattava dei diari di Loria. Subito ne parlò con Grottanelli, che sapeva naturalmente della esistenza di questi preziosi materiali, e lo sollecitò per-

ché se ne facesse al più presto una edizione a stampa. Ma Grottanelli disse che il compito era troppo impegnativo, che ci voleva qualcuno che fosse esperto sia di archivistica sia di Oceania, che avrebbe dovuto lavorarci per anni. Grottanelli stesso, in seguito, assegnò qualche tesi di laurea su qualcuno di quei materiali, ma non si andò oltre. Negli anni successivi, dopo che Grottanelli aveva lasciato il Museo per l'insegnamento universitario, fu lui, Antonino Colajanni, a darsi da fare a più riprese perché si arrivasse a una edizione dei manoscritti di Loria. Ma questi erano diventati inviciniabili. Quello che ho voluto chiamare l'Oceanista Volante si era insediato nel Museo, aveva aperto la sua grande borsa, i manoscritti vi erano finiti dentro, e nessuno li vide più. Colajanni tentò di coinvolgere colleghi accademici italiani e poi anche britannici (solleticati dalla figura di un precursore di Malinowski). Ma non ci fu verso. La grande borsa non si aprì.

Ora che (com'è e come non è) finalmente Sandra Puccini e Fabiana Dimpflmeier hanno potuto cominciare a dare alla luce quei tesori, una lacuna può colmarsi, nella troppo esigua tradizione italiana di storia degli studi antropologici (eccezion fatta per i lavori di Puccini stessa, soprattutto, e ora anche di Enzo Vinicio Alliegro): il fascicolo di *Lares* su Loria ne è testimonianza eccellente. È grandissimo il valore conoscitivo dell'indagine storica, che pure lavora (antropologicamente) su differenze culturali, quando si interroga su contesti istituzionali e individuali di ricerca lontani nel tempo (gli studi antropologici essendo 'naturalmente' abituati a lavorare su contesti sociali e culturali lontani nello spazio). Per quanto riguarda specificamente Loria, da un lato dobbiamo mettere in valore la sua lezione sull'importanza della cultura materiale, sulla necessità di non separare gli oggetti dal resto delle testimonianze della vita di una società, che è quanto emerge da tutta la sua attività etnografica,

sia in Italia sia in Nuova Guinea; dall'altro possiamo prendere spunto da questa nuova accessibilità al corpus dei suoi manoscritti per arricchire la riflessione sulla pluralità delle scritture antropologiche, che sono numerose: ci sono certo i diari narrativi-soggettivisti, ma anche le schede di oggetti e temi specifici, le descrizioni e narrazioni di eventi ai quali il ricercatore ha assistito, le interviste tematiche approfondite, le raccolte di testi indigeni in lingua locale, e poi i saggi scientifici, e infine anche i libri di racconti della ricerca, narrativi, e solo in parte simili ai diari.

Vito Lattanzi ha lavorato al Museo Pigorini per ventisette anni: ebbero, i manoscritti di Loria non li ha mai potuti vedere. Quella grande borsa era chiusa anche per lui e per i suoi colleghi. Il lavoro attuale di Puccini e Dimpflmeier è prezioso e importante, *Lares* ne offre un campione, e si attende la pubblicazione annunciata del loro libro su Loria. È un lavoro che aiuterà la comunità scientifica italiana a trasformare in eredità condivisa quello che ci viene da Loria, che senza questo lavoro resterebbe un semplice lascito, culturalmente inerte. È un lavoro che ci aiuterà a orientarci per capire a cosa ci serve Loria, come e perché possiamo 'patrimonializzare' Loria, farne valore. Ora, di ragioni per questa patrimonializzazione se ne possono ipotizzare almeno tre: in primo luogo, per un valore storiografico: Loria come risorsa documentaria (in *Lares* è in questa direzione esemplare il saggio di Paolo De Simonis, che è un 'fare storia' moderno, e valorizza molto bene i documenti di Loria); in secondo luogo, per un valore museografico: si possono considerare i diari una risorsa narrativa preziosa per capire come sarebbe possibile mettere in scena museograficamente le collezioni di Loria (diversamente da come sono utilizzate attualmente); in terzo luogo, per un valore politico-istituzionale, per aiutarci a immaginare progetti e dare forza a battaglie che contrastino il ridimen-

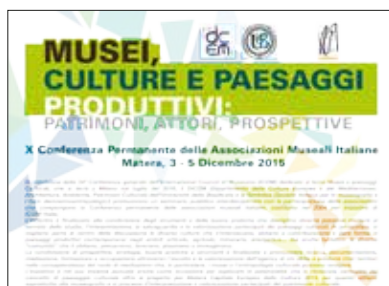
sionamento che le scelte di politica culturale oggi prevalenti impongono a istituzioni fondamentali per i nostri studi (ricordiamo solo che dal 1 gennaio 2015 il Museo Pignori, tante volte citato, ha perso il rango di Soprintendenza, ed è diventato uno dei 43 musei del Polo Museale Laziale).

I due curatori, prendendo brevemente la parola, hanno concluso il giro degli interventi.

Paolo De Simonis ha voluto specificare il 'sottotesto' del suo saggio: l'interesse per quello che capiscono e recepiscono i documentati delle operazioni tese a documentarli, musealizzarli, istituzionalizzarli, patrimonializzarli. È stata questa la motivazione per occuparsi degli effetti mass-mediativi e comunicativi delle attività di Loria e dei suoi interlocutori nella Firenze di inizio Novecento.

Fabiana Dimpflmeier ha dato notizie sul lavoro di ricostruzione documentaria necessario per la messa in valore delle carte di Loria, dalla decifrazione paleografica dei diari (ora tutti trascritti) alla ricostruzione dell'esatto itinerario seguito da Loria nei suoi spostamenti in Nuova Guinea, lavorando su un gran numero di mappe della sua epoca. Dimpflmeier ha espresso grande soddisfazione per il lavoro che lei e Puccini hanno potuto svolgere, ancor più alla luce dei racconti fatti da Colajanni e confermati da Lattanzi sulle difficoltà incontrate in passato da chi aveva tentato di interessarsi degli inediti di Loria.

Insomma, le carte del viaggiatore, una volta uscite da quella grande borsa in cui erano prigioniere, sono pronte a intraprendere il loro viaggio intorno al mondo, senza più limitazioni di spazio e di tempo. (*Eugenio Testa*)



MUSEI, CULTURE E PAESAGGI PRODUTTIVI: PATRIMONI, ATTORI, PROSPETTIVE

X Conferenza Permanente delle Associazioni Museali Italiane, Matera, 3-5 dicembre 2015

Il seminario pubblico interdisciplinare è stato pensato in previsione della 24esima Conferenza Generale di ICOM (*International Council of Museums*) dedicata al tema "Musei e paesaggi culturali", che si terrà a Milano nel luglio del 2016, ed è stato organizzato dalla SIMBDEA (Società italiana per la museografia e i beni demotnoantropologici) e dal DiCEM (Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo) dell'Università della Basilicata, con la collaborazione di ICOM-Italia e delle altre associazioni che costituiscono, dal 2004, la Conferenza Permanente delle Associazioni museali italiane. Il Comitato scientifico era composto da: Andrea Benassi, Pietro Clemente, Marco D'Aureli, Sandra Ferracuti, Daniele Jalla, Francesco Marano, Mariavaleria Mininni, Ferdinando Mirizzi e Mario Turci; il Comitato organizzativo da: Sandra Ferracuti, Antonella Iacovino, Vita Santoro.

Come indicato nell'introduzione al programma delle giornate, predisposto dagli organizzatori, l'incontro è stato finalizzato «alla condivisione degli strumenti e delle buone pratiche che discipline diverse possono mettere al servizio dello studio, l'interpretazione, la salvaguardia e la valorizzazione partecipati dei paesaggi culturali». In particolare, si è voluto porre al centro della discussione «le diverse culture che s'incontrano, abitano e contribuiscono

a dare forma ai paesaggi produttivi contemporanei negli ambiti orticolo, agricolo, minerario, energetico [...] ma anche turistico: le diverse "comunità" che li abitano, percorrono, lavorano, plasmano e immaginano»; con l'intenzione di mettere, oltretutto, l'incontro «al servizio della condivisione di prospettive, strategie, buone pratiche e strumenti utili per promuovere ricerca, documentazione, mediazione, formazione e occupazione attraverso l'ascolto e la valorizzazione dell'*agency* di chi abita e produce i/nei territori nella consapevolezza, in particolare, del ruolo di mediazione che i musei e l'antropologia culturale possono svolgere». Inoltre, e contestualmente, l'iniziativa è stata pensata come una occasione utile a «esplorare le potenzialità che la rinnovata centralità del concetto di paesaggio culturale offre al progetto per Matera Capitale Europea della Cultura 2019, per quanto attiene soprattutto alla museografia e i processi d'interpretazione e valorizzazione partecipati del patrimonio culturale».

Il seminario è stato suddiviso in tre sessioni distribuite tra le giornate di giovedì 3, venerdì 4 e sabato 5 mattina. La prima giornata, dopo l'apertura istituzionale dei lavori, è stata dedicata alla Conferenza permanente delle associazioni museali italiane; la seconda agli interventi sui temi dei musei, culture e paesaggi produttivi, affrontati da diverse prospettive disciplinari, grazie anche al contributo di alcuni docenti del DiCEM dell'Università della Basilicata, e non solo; infine, la terza sessione ha visto, tra le altre questioni, che si sono aggiunte a dibattito finale e conclusioni, l'avvio di un interessante dialogo sullo stato dell'arte dei progetti del sito UNESCO di Matera e del museo Demotnoantropologico dei "Sassi".

Entrando più nello specifico, la prima sessione dei lavori è stata incentrata sul tema: *Musei, paesaggi contemporanei e comunità: prospettive, strumenti, missioni*, e coordinata da Pietro Clemente, Presidente emerito della SIMBDEA, e Ferdinando Mi-

rizzi, Direttore del DiCEM; entrambi hanno sottolineato l'importanza e la centralità dei «paesaggi della vita» e dei «paesaggi produttivi», che sono accanto e insieme ai più noti «paesaggi di prestigio» solitamente considerati «paesaggi culturali» (intesi nell'accezione specifica della definizione UNESCO). A seguire Daniele Jalla, Presidente di ICOM-Italia, ha presentato un denso intervento dal titolo "Il museo alla sua quarta età", durante il quale ha approfondito la questione dei «rapporti tra musei e contesto», parlando della storia dei nostri musei; e delle sue «età» che, nel tempo, hanno fatto riferimento a differenti «paesaggi» nella museologia occidentale (museo e collezioni, patrimoni culturali, territori e comunità). La quarta età del museo è quella che stiamo attualmente vivendo e che è fortemente caratterizzata da nuove concettualizzazioni e dalle recenti politiche culturali che risentono soprattutto dei recenti strumenti normativi internazionali (ad esempio, la Convenzione UNESCO del 2003 e la Convenzione Quadro di Faro del 2005). Andrea Rossi, Direttore dell'Ecomuseo del Casentino, ha presentato "Il Manifesto degli Ecomusei", soffermandosi sulla innovatività degli ecomusei italiani, sulla loro capacità di agire in maniera sostenibile rispetto sia al paesaggio sia ai patrimoni culturali e di implementare progetti di sviluppo diversificati nei territori di riferimento; infine, c'è stata una tavola rotonda sul tema dei "Registri delle eredità immateriali in Lombardia e altrove: stato dell'arte, buone pratiche e progettualità", alla quale hanno partecipato Renata Meazza, Responsabile dell'Archivio di Etnografia e Storia Sociale e del REIL - Registro delle Eredità Immateriali Lombarde (Regione Lombardia), Antonella Iacovino e Vita Santoro dell'Università della Basilicata, Patrizia Minardi, Dirigente dell'Ufficio Sistemi Culturali e Turistici e Cooperazione Internazionale (Regione Basilicata).

La seduta pomeridiana, *Musei, paesaggi culturali, comunità*, è stata coordinata da Marta Ragazzino,

Direttore del Polo Museale Regionale della Basilicata. Daniele Jalla ha ricoperto, stavolta, il ruolo di moderatore della "Tavola rotonda della Conferenza permanente delle associazioni museali italiane: Ripartire dalla Carta di Siena", alla quale hanno preso parte i rappresentanti delle diverse associazioni (AMACI, AMEI, ANMLI, ANMS, Associazione Nazionale Case della Memoria, ICOM-Italia, SIMBDEA). A seguire, l'intervento di Angela Colonna, dell'Università della Basilicata, sul tema "Paesaggi culturali e comunità di saperi: il progetto per una Cattedra UNESCO a Matera" e quello di Vito Lattanzi, della Direzione Generale Musei (Servizio II) del MiBACT, su "Paesaggi culturali e musei tra salvaguardia e valorizzazione". Infine, la presentazione del numero 34/36 della rivista «Antropologia Museale» a cura di Mariavaleria Mininni dell'Università della Basilicata e di Vincenzo Padiglione, direttore della rivista e docente dell'Università "Sapienza" di Roma. Il numero raccoglie i contributi di oltre sessanta antropologi italiani (differenti per provenienza, generazione e interessi) sul tema "Etnografie del contemporaneo: il post-agricolo e l'antropologia".

La seconda sessione, *Paesaggi culturali e produttivi in movimento: portati storici, continuità, rotture, criticità e sviluppi*, si è articolata in due momenti: "Orientamenti" e "Contesti", coordinati rispettivamente da Emanuela Rossi dell'Università di Firenze e Luigi Stanzione dell'Università della Basilicata. Gli interventi, diversi per contenuto, presentazione e approccio ai temi generali del seminario, hanno visto alternarsi, durante la mattinata, Mariavaleria Mininni (Università della Basilicata e Uniscape) con "Paesaggi periurbani tra città e campagna"; Francesco Marano (Università della Basilicata) con "Etnografia del paesaggio tra fenomenologia e discorso"; Nicola Scaldaferrì (Università di Milano) con "Paesaggi sonori: ricerche nel contesto lucano e lombardo"; Michele

langelo Morano (Università della Basilicata) con "Per una storia del paesaggio: le fonti quantitative"; Cristos Xiloyannis (Università della Basilicata) con "Paesaggi produttivi e sostenibilità"; Enzo Alliegro (Università Federico II di Napoli) con "Paesaggi estrattivi: spazi fisici, orizzonti simbolici"; Andrea Benassi (SIMBDEA) con "I paesaggi minerari: un patrimonio sospeso tra scandalo e re-incanto"; Piergiuseppe Pontrandolfi (Università della Basilicata) con "Il paesaggio nella pianificazione territoriale ed urbanistica". Alla fine della mattinata, Emmanuele Curti e Francesco Marano hanno presentato il volume in corso di pubblicazione, «Questo (non) è un paesaggio. Conversazioni, immagini, letture», che raccoglie i contributi di alcuni fra i partecipanti all'omonimo convegno tenutosi nel maggio 2014 a Matera (Università della Basilicata) nell'ambito del progetto *Walking on the line* (www.walkingontheline.unibas.it).

La seduta pomeridiana ha visto alternarsi: Antonio Conte (Università della Basilicata) con "Patrimoni e progetto. Paesaggi scavati e paesaggi costruiti"; Francesca Sogliani (Università della Basilicata) con "Archeologia medievale e musealizzazione del patrimonio"; Bartolomeo Dichio (Università della Basilicata) con "Acqua, sistemi produttivi e paesaggio agrario"; Fara Favia (Università della Basilicata) con "Storia ed economie dei paesaggi produttivi"; Giovanna Iacovone (Università della Basilicata) con "Alleanze per la tutela e la valorizzazione dei patrimoni culturali"; Marco D'Aureli (SIMBDEA e Banda del Racconto) con "Passeggiate/Racconto e Narratore di Comunità: l'esperienza della Banda del Racconto"; Dimitris Roubis (Università della Basilicata) con "Paleopaesaggi e archeologia della produzione".

La terza sessione, *Paesaggi, patrimoni, musei e comunità: attori e legislazioni in dialogo*, coordinata da Daniele Jalla, si è svolta alla presenza del Sindaco della città di Matera e di un folto pubblico di cittadini. Sono intervenuti: Ales-

sandra Broccolini (Università “Sapienza” di Roma) con “Pratiche di ricerca e processi di partecipazione nel panorama internazionale delle politiche culturali”; Sandra Ferracuti (Presidente SIMBDEA e Università della Basilicata) con “Riti di paesaggio contemporanei”. A conclusione dei lavori, Daniele Jalla, facendo ancora una volta riferimento alla storia specifica della tutela del paesaggio in Italia, ha sottolineato la necessità di una «revisione profonda del concetto» (come emerso anche da molti dei contributi ascoltati durante le tre giornate), come anche la centralità del paesaggio «per tutte le azioni e le riflessioni patrimoniali»; inoltre ha ribadito che, nel nuovo scenario contemporaneo, il museo non può che «sfuggire al suo isolamento» e, in una sua ulteriore evoluzione, porsi come «centro di responsabilità patrimoniale» e «luogo di negoziazione di significati».

Infine, la tavola rotonda sul tema “Il sito Unesco di Matera e il museo Demoetnoantropologico dei Sassi”, moderata da Ferdinando Mirizzi e nella quale hanno dialogato Pietro Clemente e Raffaello de Ruggieri (Sindaco di Matera e Presidente della Fondazione Matera-Basilicata 2019). Il tema ha suscitato un vivo interesse anche per le ricadute su altri progetti in corso e sulle attività previste per il 2019 (Matera Capitale Europea della Cultura), relative al patrimonio culturale e al paesaggio. Pietro Clemente, ricordando la discontinua storia, durata oltre un cinquantennio, del progetto di un museo antropologico per i Sassi, come anche l'interesse costante di studiosi, ricercatori e antropologi per la peculiare fisionomia della città, ha rilanciato, in questo senso, anche l'idea di una «Matera capitale dell'antropologia italiana e in dialogo con le antropologie del mondo». Il seminario ha ribadito la necessità di un costante confronto tra aree di ricerca diverse o contigue su temi complessi di interesse comune, che intersecano politiche, poetiche e pratiche anche simboliche in grado

di coinvolgere istituzioni, comunità e singoli individui. (*Vita Santoro*)



PREMIO GIUSEPPE COCCHIARA 2015 conferito a Néstor García Canclini, Mistretta, 12 dicembre 2015.

Pubblichiamo la presentazione di Francesco Faeta, letta in occasione del conferimento del Premio.

«Néstor García Canclini è Profesor Distinguido de la Universidad Autónoma Metropolitana e Investigador Emérito del Sistema Nacional de Investigadores de México. [...] Dividerò il mio intervento in tre ‘movimenti’, che spero potranno compendiare, in qualche modo, le molte cose che vorrei qui ricordare a tutti voi, oltre che a me stesso: in un primo momento, presenterò brevemente il nostro illustre ospite, per poi delineare i motivi di continuità e di contiguità tra il suo lavoro e parti importanti della tradizione di studi italiana. Terminerò evidenziando quei motivi di originalità e innovatività, rispetto alla nostra tradizione di studio e al più complessivo panorama internazionale cui la ricerca e la riflessione di Canclini pertengono.

Néstor García Canclini, nato a La Plata, in Argentina, nel 1939, vive in Messico da molti anni. Di formazione filosofica (ha studiato anche a Parigi con Paul Ricœur), è antropologo e critico della cultura.

Tra i più conosciuti studiosi contemporanei a livello mondiale, egli è noto per i suoi studi sulla realtà culturale globale, sui meccanismi di ibridazione, sull'arte popolare e colta, sui processi di trasformazione delle culture popolari contemporanee, in rapporto allo sviluppo del capitalismo e alla cultura di massa. Ha insegnato nelle università di Austin, Stanford, Barcellona, La Plata, Buenos Aires e San Paolo ed è anche ricercatore emerito presso il Sistema Nazionale della Ricerca, dipendente dal Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología del Messico. È direttore della importante collana “Culturas” dell'editore Gedisa di Barcellona.

Attualmente è impegnato in una serie di ricerche comparative, centrate sull'America Latina e l'Europa, dedicate alle trasformazioni culturali e sociali, e alle modalità di interazione e di relazione dei gruppi giovanili, con particolare attenzione ai sistemi di strategia comunicativa connessi con l'arte figurativa, la scrittura, i nuovi sistemi massmediatici.

Ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti nazionali e internazionali, tra i quali il *Book Award* della *Latin American Studies Association* per il suo *Culturas híbridas* come miglior libro in lingua castigliana sull'America Latina. Nel 2012, dall'*Universidad Nacional de Córdoba* ha ricevuto il Premio Universitario de Cultura “400 años”, e nel 2014 la *Secretaría de Educación Pública* gli ha conferito il *Premio Nacional de Ciencias y Artes nell'aria disciplinare di Historia, Ciencias Sociales y Filosofía*.

Tra le sue opere più note, molte delle quali tradotte in varie lingue tra cui l'inglese, ricordiamo: *Arte popular y sociedad en América Latina*, Grijalbo, México, 1977; *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*, Siglo XXI, México, 1979; *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, México, 1982; *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?*, CLAEH, Montevideo, 1986; *Cultura transnacional y cultu-*

ras populares (ed. con R. Roncagliolo), Ipal, Lima, 1988; *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1990; *La globalización imaginada*, Paidós, Barcelona, 1999; *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, 2002; *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Paidós, Buenos Aires, 2002; *Cultura y Comunicación: entre lo global y lo local*, Ediciones de Periodismo y Comunicación, 2004; *Las industrias culturales y el desarrollo de México*, con Ernesto Piedras Feria, México, DF, Siglo XXI, 2008; *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Gedisa, Barcelona, 2004; *Lectores, espectadores e internautas*, Gedisa, Barcelona, 2007; *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Buenos Aires y Madrid, Katz Editores, 2010.

Culturas híbridas, tradotto in italiano e curato da Angela Giglia, con prefazione di Amalia Signorelli, è stato pubblicato nel 2000 per i tipi Guerini (Milano), divenendo un libro di riferimento, accanto a quelli di Appadurai, di Herzfeld, di Senn, di Amin, per orientarsi nel panorama globale e nei processi di ibridazione culturale planetaria; *Differenti, disuguali, disconnessi. Mappe interculturali del sapere*, è stato tradotto in italiano da Miguel Mellino, e pubblicato nel 2010 per i tipi Meltemi (Roma).

Come si sarà forse compreso attraverso i titoli dei volumi che ho prima ricordato, molti aspetti della ricerca e della riflessione di Canclini sono familiari nel nostro Paese, anche se le sue declinazioni restano, com'è ovvio, peculiari. Familiari anche perché, come è stato osservato dalla critica, sia negli Stati Uniti sia in Italia, costruiti all'interno di società in possesso di una specifica forma di elaborazione della modernità e della realtà capitalistica quali le nostre e quelle dei diversi Paesi latino-americani. Dunque, la cultura popolare costituisce un punto di partenza importante per le analisi di Canclini, che riconosce

nel folklore e negli studi di folklore, qui come lì, momenti centrali nella formazione dei *Nation States* moderni e, nella loro prospettiva melanconica, elemento centrale per l'elaborazione del concetto di modernità che presiede al loro sviluppo e alla loro affermazione come modello storico definito del potere nelle società occidentali. Ma, presto sovrastate dall'accelerazione imposta dalla post-modernità (secondo Canclini, forma specifica endogena dello stesso sviluppo moderno, non sua degenerazione o negazione, come altre correnti di studi hanno ritenuto), le culture popolari hanno iniziato a muoversi, ibridandosi, in forme complesse, all'interno dei singoli stati nazionali e su scala globale. A questo intricato movimento di scomposizione e ricomposizione, di perdite e di acquisizioni, di vecchio e di nuovo, di rimescolamento e di presunta originaria purezza, Canclini dedica alcune delle sue pagine più intense, soprattutto nel suo testo certamente da noi (ma anche altrove) più noto, *Culture ibride*.

In particolare, nell'elaborare quattro regole generali entro cui va letto il mutamento delle culture popolari a contatto con la cultura di massa su scala globale, mi sembra che egli si accosti fortemente a quanto elaborato da un'altra antropologia non *main stream* quale la nostra, in anni precedenti la sua riflessione, sulla base delle osservazioni gramsciane sulla natura e la dinamica della cultura nazionale: «Lo sviluppo moderno non sopprime le culture popolari tradizionali» (che si sviluppano trasformandosi); «le culture contadine non rappresentano più la parte maggioritaria della cultura popolare» (perché essa si sviluppa nelle relazioni versatili che il mondo rurale intesse con la vita urbana, le migrazioni, il turismo, i processi di secolarizzazione); «il popolare non è concentrato solo negli oggetti», ma nei contesti di loro produzione e consumo, da un lato, e nei flussi semioticamente significativi di comunicazione che alimentano; «il popolare non è monopolio dei

settori popolari», ma prodotto dei processi di articolata circolazione posti in atto nella società complessa e dei diversi *habitus* che gli attori sociali assumono *contemporaneamente* nelle loro esistenze.

Quanti riscontri queste affermazioni hanno nei nostri lavori sulla cultura popolare e sulla necessità del suo ricollocamento nel vivo delle tradizioni di studi antropologici e delle scienze sociali e della comunicazione, soprattutto negli anni che vanno dal 1960 al 1980? Si saranno sentiti gli echi del lavoro di Alberto Mario Cirese (ben noto, del resto, a Canclini), e di Luigi Maria Lombardi Satriani; di Annabella Rossi, in particolare nel suo ampio progetto di deruralizzazione del popolare attraverso la dimensione urbana e il concetto, di derivazione lewisiana, di 'cultura della povertà'; di Antonino Buttitta, per quel che concerne il carattere semiotico degli oggetti, in particolare dei manufatti artistici popolari. Una vicinanza, dunque, espressa attraverso una sorta di itinerario parallelo, che tange la nostra tradizione di studi ma non la ricalca, procedendo per vie originali e proprie (più Bourdieu, per così dire, e meno Gramsci, più Foucault e Geertz, e meno de Martino e Lanternari). Ma costruita, tale vicinanza, su una buona conoscenza e considerazione del nostro folklore e dei nostri studi di folklore del tardo Ottocento e della prima metà del Novecento, indicati e ricordati sovente come modello per una lettura dell'ipotesi romantica di uso nazionale del folklore. Non può che essere proprio, dunque, il riconoscimento di un premio istituito per onorare la memoria di uno studioso, quale Giuseppe Cocchiara, che di tale tradizione fu attento esegeta e che, tra i primi, sentì il bisogno di riformulare le categorie storiografiche e critiche a esso legate dentro più vasti orizzonti nazionali ed europei.

A partire da questo nucleo tematico e problematico comune (che sembra evocare l'aria di famiglia di wittgensteiniana memoria), la ri-

flessione di Canclini muove tuttavia in altra direzione. Mentre da noi le cosiddette tradizioni popolari (e i loro studi) rapidamente divengono oggetto inutile, segno di un'arretratezza dell'approccio e di un atardamento ermeneutico, vengono insomma liquidati ed espunti, sostituiti dal più aggiornato sguardo antropologico (quanto miope sia stato, e sia, questo aspetto della nostra svolta contemporanea, giova ribadirlo); ovvero, divengono oggetto di esercitazione per una tendenza patrimonialista che riduce ogni cosa a patrimonio, appunto, e ogni dinamica a processo di patrimonializzazione, sino a giustificare l'esistenza delle culture popolari in quanto mero settore degli studi patrimonialisti. Mentre da noi accade tutto ciò, dicevo, l'evoluzione degli studi sulle culture popolari porta Canclini a esplorare il sistema di connessioni planetarie entro cui esse continuano a muoversi, agire, circolare, trasformarsi. Nel sistema-mondo, le culture popolari, vere o presunte che siano, a volte mere invenzioni nel senso anderseiano del termine, altre volte tenace e vischioso retaggio, continuano a svolgere una funzione assieme simile e diversa rispetto ai contesti nazionali nei quali avevano agito, di connessione universale e di creazione di località, rivelando una dinamicità inospettata. La stessa cultura di massa, onnivora e livellante, deve venire a patti con i bisogni di costruzione identitaria che le culture popolari manifestano e promuovono e la dinamica tra cultura di massa e culture popolari diviene uno degli elementi caratterizzanti la dialettica globale-locale.

Particolare rilievo, in questa prospettiva di studio e riflessione, assumono le culture giovanili e i linguaggi comunicativi (l'arte figurativa, la scrittura, la lettura, i sistemi di connessione digitale), in quanto luoghi di frontiera, laboratori dove l'eterna circolazione culturale che caratterizza il pianeta, ha modo di trovare sue nuove, indicative, esemplari, forme di consolidamento. Un esito

di ricerca questo che, come ben si comprende, è piuttosto distante da quelli che abbiamo percorso e che rende il lavoro di Canclini, per noi, denso di indicazioni e spunti di riflessione.

Come ho accennato, tale lavoro mantiene forti caratteri distintivi rispetto alle correnti riflessive nord-americane, chiamate certamente a concorrere alla formazione di un quadro teorico aggiornato e smaltiziato, ma non pedissequamente ossequiate e meccanicamente reiterate (al punto da trovarci mutati, come sovente qui accade, con un buon grado di inconsapevole proditorietà, nell'altro che si imita). Sì che la nullificazione del quadro duro di riferimento delle scienze sociali che ha presieduto alla vita disciplinare internazionale viene qui rifiutata e lo stesso costante dialogo con gli studi culturali è ricondotto alle ragioni profonde di un'antropologia che trova ragione nei processi sociali. Il mondo globale che Canclini descrive non è insomma il *melting pot* indifferenziato in cui le ragioni di un'antropologia sociale si smarriscono, ma un labirinto il cui filo d'Arianna è costituito proprio dalla capacità razionale di comprenderne socialmente i processi.

Sono personalmente grato all'illustre collega di aver accettato di venire a ritirare il premio che gli conferiamo, con un viaggio, malgrado il terzo millennio, non facile, per la preziosa occasione di rilettura della sua opera che egli ci offre e per gli elementi di comparazione teorica che propizia, e sono felice che egli, assieme ad Ana Maria Rosas Mantecón, anche lei nostra stimata collega e sua sposa, sia questa sera con noi, in un remoto borgo della Sicilia che parla assieme dell'importanza della località e dell'appartenenza a quel sistema globale della post-modernità, pericolo o risorsa per ciascuno di noi, a seconda degli orientamenti di politica sociale e culturale che sapremo darci». (Francesco Faeta)