

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

RICERCA E CATALOGAZIONE
DELLA CULTURA POPOLARE

MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI E TRADIZIONI POPOLARI
ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE
ROMA 1978

MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI

RICERCA E CATALOGAZIONE
DELLA CULTURA POPOLARE

a cura di

Sandro Biagiola

Diego Carpitella

Oreste Ferrari

Linda Germi

Aurora Milillo

Jacopo Recupero

Annabella Rossi

Elisabetta Silvestini

MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI E TRADIZIONI POPOLARI
ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE

Il momento in cui la catalogazione del patrimonio storico-artistico ha cominciato a trasformarsi — da operazione amministrativa di tutela con certe necessarie implicazioni culturali, qual essa sostanzialmente era — in operazione principalmente culturale tale da incidere decisamente anche sulla prassi amministrativa, è stato pure il momento della flagrante commisurazione delle inadempienze che l'istituzione pubblica aveva per più decenni accumulato nei confronti di quel patrimonio in generale, ma in maniera ancora più macroscopica nei confronti delle testimonianze delle culture cosiddette subalterne.

Non ostante una ingente, originale e validissima tradizione disciplinare nazionale (in ragione della quale si ridimensiona pure l'invocazione spesso ricorrente all'alibi della supposta prevalenza delle matrici culturali idealistiche) e non ostante l'impegno personale degli studiosi che hanno tenuto e tengono responsabilità specifica nel settore, ancor oggi la cura delle « cose... che presentano interesse... etnografico » enunciata fin dalle prime righe della vigente legge di tutela patisce di gravi quanto notorie limitazioni: dalla mancanza di un ruolo specifico di specialisti alla persistente indeterminatezza dei rapporti di collegamento tra l'unico organismo istituzionale, peraltro originariamente costituito con connotazione « museale » (il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari, appunto) e quelli operanti nella dimensione territoriale (le Soprintendenze).

Una inversione di tendenza non può tuttavia passare soltanto attraverso i pur necessari provvedimenti e normative formali: essa può conseguire soprattutto da fattori di ben più complessa natura, da un comportamento culturale di più ampio respiro, quale proprio l'attività di catalogazione incentra e promuove.

Ormai è stato ripetuto fino alla sazietà che il problema di una moderna ed efficiente politica dei beni culturali si proietta su un orizzonte antropologico e coinvolge tanto la definizione concettuale stessa di « bene culturale », quanto il modello di società che dei beni culturali è storicamente autrice e depositaria e quindi, in quella politica, si individua.

Il dibattito in argomento, è ben lungi dall'essere concluso: ma almeno ora se ne intravedono i traguardi essenziali.

In questo insieme di circostanze il processo di rifondazione e di progressiva verifica non già solo delle procedure e delle metodologie di base, bensì soprattutto degli obiettivi della catalogazione assume naturalmente significati che trascendono lo specifico disciplinare e si manifesta come atto di precisa assunzione politica.

L'occasione particolare del presente volume non si è pertanto limitata a raccogliere organicamente le norme applicative dei criteri, per

così dire, « tecnici » del catalogare. Anche se già questa sarebbe stata da sola azione meritoria (in specie per la disamina che viene per la prima volta pubblicamente data dei nuovi modelli di schede, sui quali già ci conforta il consenso di tanti studiosi), a siffatta motivazione strumentale del volume immediatamente se ne sovrappone altra, che si individua nella funzione implicitamente didattica dei saggi e delle indicazioni di metodo qui contenute. Vale a dire che ci si è proposti anche di fornire termini di riferimento, almeno basilari, per la formazione di quanti vogliono — in un futuro che auspichiamo il più prossimo possibile — tradurre la competenza specialistica nel pratico adempimento dell'impresa di catalogazione. Vale a dire insomma che qui è implicito — anche per la preziosa collaborazione che a questo volume hanno prestato studiosi tra i più qualificati — un appello alle istituzioni universitarie, cui spetta la formazione di quelle competenze specialistiche, affinché pur esse concorrano a convogliarle all'adempimento di cui si è detto.

Le circostanze urgono, lo si sa bene, ché lo svanire delle testimonianze delle culture popolari si fa ogni giorno più rapido, nella nostra attuale società. A maggior ragione, quindi, si confida che l'impegno dichiarato anche con questo volume venga adeguatamente sostenuto.

Ma anche per altre ragioni un'iniziativa come la presente andrà tenuta in speciale considerazione: proprio perché, come prima accennavo, ogni passo di rifondazione metodologica e di individuazione degli obiettivi della catalogazione trascende lo specifico disciplinare, son convinto che una precisata consapevolezza dei criteri qui esposti, oltre ad interessare gli « addetti ai lavori », gioverà pure all'esperienza di chi opera su differenti settori dei beni culturali.

Il peculiare e così immanente approccio alla « storia delle cose » (per usare quella definizione con la quale G. Kubler volle non solo sostituire « l'ispida bruttezza di cultura materiale » ma meglio comprendere « tutte le materie lavorate dalla mano dell'uomo sotto la guida di idee collegate e sviluppate in sequenza temporale » e dalle quali pertanto « emerge una forma del tempo »), tale approccio che significativamente insiste sul termine di « storia », è destinato a riflettersi sulla globalità problematica della catalogazione stessa.

Il che è più che una ovvia petizione di principi di interdisciplinarietà: è la proposta di una sistematica integrata, che coincide giusto con il traguardo a cui mira la strategia culturale del Catalogo.

ORESTE FERRARI

IL MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI
E TRADIZIONI POPOLARI
E LA RICERCA DEMOLOGICA

Il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, nato dalla mostra di Etnografia italiana tenuta a Roma nel 1911 per celebrare il cinquantenario dell'unità italiana, ha avuto per suo fondatore Lamberto Loria, un etnologo che, dopo aver compiuto numerose spedizioni di studio extraeuropee, rinunciò a quella branca dell'etnografia, per proseguire la ricerca in Italia, dove esistevano a suo giudizio i presupposti per una indagine altrettanto promettente di risultati, interessanti la scienza, di quelli fino allora raggiunti nelle campagne condotte all'estero: « Nel 1905 — egli narra nel presentare il nuovo programma — prima di andare in Africa per i miei studi, doveti recarmi a Circello nel Sannio. E là mi venne l'idea di abbandonare gli studi dell'etnografia esotica che mi avevano fino allora obbligato a viaggi lontani e pericolosi, e di occuparmi invece del nostro popolo. Sapevo che l'Italia, pur essendo popolata da gente di una sola razza, presentava, soprattutto per la sua storia, una grande varietà di usi e di costumi; ma l'esame superficiale che in quei pochi giorni potei fare delle popolazioni sannite, mi dimostrò che se avessi impiegati i miei più belli anni di vita e di studioso alla nostra etnografia, avrei potuto raccogliere molti oggetti e studiare molte usanze ormai totalmente scomparsi »¹.

Dopo la fondazione del primo museo etnografico a Firenze (1906), il Loria fu chiamato nel 1908 ad organizzare la mostra del Cinquantenario (1911), la quale avrebbe costituito, con il materiale ergologico raccolto per l'esposizione, il fondo del nuovo museo nazionale: « Mi trovai così — ricorda lo studioso — a dover raccogliere in due anni i documenti etnografici in tutta Italia, inventariarli, catalogarli, esporli. L'impresa non era facile, né era possibile che un uomo solo potesse condurla in porto. Bisognava trovare nelle diverse parti d'Italia raccoglitori valenti e onesti, e dirigere l'opera loro »².

I collaboratori scelti dallo studioso furono in genere degni, a vari livelli, della fiducia riposta in loro dal Loria, il quale poteva annunciare con legittimo orgoglio in occasione della mostra: « Avremo tra poco quel Museo Nazionale che — come archivio per gli storici — può essere fonte di inestimabile valore per i cultori della nostra etnografia, i quali senza di esso non avrebbero sotto mano la materia prima di cui hanno bisogno per costruire i loro ideali edifici; ma se intorno al Museo non sia per fervere tutto un movimento di nuove indagini, noi avremo dato all'Italia una cosa bella ma inutile, una gemma senza l'anello »³.

Ho sottolineato l'ultima parte del discorso del Loria perché esso definisce con estrema chiarezza i compiti

della nuova istituzione, la quale, purtroppo, doveva ancora aspettare più di un decennio per diventare una realtà. Quando, con il decreto 10 settembre 1923, il Museo nacque ufficialmente, non attuò nessuna di quelle direttive lucidamente dettate dal suo fondatore, anzi rimase senza una vera sede e l'ingente materiale, ad eccezione d'una piccola parte esposta nella Villa d'Este di Tivoli, vagò negli scantinati di vari musei, fino al momento (1956) in cui trovò allocazione nel palazzo dell'EUR, costruito in previsione dell'Esposizione universale del 1942 quale sede di un museo etnografico, come testimoniano gli affreschi incompiuti del salone centrale.

Il Loria, oltre che un ottimo organizzatore quale si era dimostrato per la raccolta del materiale e l'allestimento dell'Esposizione del Cinquantenario — e ne sono testimonianza la ricca corrispondenza con i vari raccoglitori sparsi in tutta Italia e il catalogo esemplare della mostra —, aveva idee ben chiare sulla disciplina e sui metodi di ricerca. Nello stesso scritto programmatico citato, infatti, egli sottolineava l'esigenza di una stretta collaborazione interdisciplinare per il raggiungimento di risultati apprezzabili nel campo degli studi: « Bisogna organizzare, disciplinare ad unico fine, sebbene per vie diverse, questi studi di cui gli italiani mostrano di non comprendere ancora tutto il valore. E come la nostra scienza storica — uscita finalmente dall'ambito angusto nel quale l'avevano chiusa la miopia degli eruditi locali e i metodi di una scuola che per molto tempo l'ha tenuta nella ferrea stretta di un malinteso oggettivismo — spazia oggi in più vasti orizzonti, e attinge vette sempre più alte, mediante il sussidio degli studi giuridici e sociali, dell'economia politica, della diplomazia, della storia dell'arte e della letteratura; così l'etnografia italiana deve muoversi entro più vasti confini, far tesoro dei risultati delle altre scienze e, a dir così, diramarsi per tante vie diverse, quante sono le discipline che possono aiutarla a raggiungere i suoi scopi »⁴.

Principi che sono sembrati una scoperta del nostro tempo ed erano, invece, stati dichiarati con consapevole chiarezza come necessità scientifica fin dagli inizi del nostro secolo.

Circa i metodi d'indagine, poi, i suoi consigli restano ancora validi e costituiscono un'ottima normativa per quella ricerca della cultura popolare, che l'Istituto centrale per il Catalogo ha giustamente inserito per la prima volta nell'ambito della documentazione di quegli altri beni, considerati ancora recentemente, secondo una vecchia tradizione, gli unici beni della nostra cultura.

A questo proposito, il Loria, nel dare più ampia notizia del suo primo museo fiorentino, raccoglieva in

¹ L. LORIA, *Due parole di programma*, in *Lares* I (1912), fasc. 1, p. 9.

² L. LORIA, *Ibid.*, p. 12.

³ L. LORIA, *Ibid.*, p. 21.

⁴ L. LORIA, *Ibid.*, pp. 20-21.

appendice a un opuscolo, pubblicato a Firenze nel 1906, una specie di prontuario per il ricercatore, il quale mi sembra così interessante e di viva attualità, che meriterebbe la citazione per esteso, come paradigma orientativo, utile oggi come lo era al principio del secolo.

Ne stralciamo alcuni brani, che mi paiono tali da poter costituire un valido vade-mecum anche per il ricercatore e schedatore di oggi.

Intanto, circa l'oggetto di ricerca, si legge una vasta elencazione di cose e di fatti su cui fermare l'attenzione che ognuno degli argomenti suggerisce: « Acconciature, vestuari e ornamenti personali - Oggetti e strumenti di uso personale - Abitazioni - Magazzini e Cantine - Mobili rozzi o singolari - Focolari e Camini di forma locale - Utensili di uso domestico - Alimenti e Alimentazione - Strumenti agricoli - Allevamento degli animali domestici e Pastorizia - Caccia e Pesca - Industrie individuali e domestiche - Commerci campagnoli e popolari - Mezzi di fissazione e di espressione grafica delle idee - Mezzi di trasmissione a distanza - Mezzi di trasporto o locomozione - Rapporti economici e sociali - Morale popolare - Usanze tradizionali - Usanze e cerimonie familiari - Giuochi - Feste - Danze - Manifestazioni artistiche popolari - Musica e canti popolari - Poesia - Leggende, Tradizioni, Novelle - Religiosità, Superstizione, Pregiudizi »⁵.

A ciascun argomento corrisponde un'ampia delucidazione circa gli elementi da mettere in luce e i modi della rilevazione sono definiti con rigore nei consigli pratici che seguono l'elenco. Cito, ad esempio, quanto è stabilito per la documentazione fotografica: « Si debbono illustrare con la fotografia le persone e le cose, i costumi, gli atteggiamenti, le espressioni, ecc. tutto quanto riguarda la vita familiare e sociale, quindi le cerimonie civili e religiose, le arti, le industrie, i commerci, gli animali domestici e quanto ad essi si riferisce, come bardature, attacchi, veicoli, ecc., le abitazioni ritratte all'interno ed all'esterno, le botteghe, i mobili, gli utensili e tutto quanto può avere qualche interesse per lumeggiare particolari forme di abitudini e modi di attività. Quando si tratti di cose animate..., raccomandiamo le istantanee, ottenute per quanto è possibile, di sorpresa, perché nelle persone fotografate non abbiano a notarsi movimenti od atteggiamenti intenzionali. Ad ogni fotografia si dovranno aggiungere quelle indicazioni di luogo, di tempo e di misura che sono indispensabili a dare all'oggetto illustrato il suo vero carattere »⁶.

Altrettanta cura per la fedele, riproduzione della realtà osservata è consigliata riguardo alla trascrizione di quanto rilevato nella tradizione orale: « Sarebbe ben fatto — egli osserva — trascrivere le novelle e i lunghi racconti per mezzo della stenografia, che sola può conservarcene il genuino andamento e rappresentarci il caratteristico modo di periodare dei novellieri popolari »⁷.

Suggerimento prezioso per un tempo ancora molto

⁵ L. LORIA e A. MOCHI, *Sulla raccolta di materiali per la etnografia italiana*, Firenze 1906, pp. 25-32.

⁶ L. LORIA e A. MOCHI, *Ibid.*, p. 35. I suggerimenti, fatti proprio dallo studioso, sono tratti da una pubblicazione della Società Fotografica Italiana, dal titolo *Relazione sulla proposta pubblicazione fotografica: Tipi, usi e costumi del popolo italiano*, in *Bull. della Soc. Fot. Italiana*, 1900.

⁷ L. LORIA e A. MOCHI, *Ibid.*, p. 36.

lontano dalle fedelissime riproduzioni su nastro dei nostri giorni.

Ma quanto la tecnica di allora offriva, lo studioso intendeva fosse usato per realizzare quel principio di aderenza ai fatti osservati, come nel caso dell'espressione musicale: « Sarebbe desiderabile di aver riprodotti in cilindri fonografici i canti e la musica popolare. Di far ciò raccomandiamo caldamente a chi ne abbia i mezzi, pur sapendo quanto la cosa sia difficile »⁸.

Dalla corrispondenza del Loria, poi, apprendiamo ancora quanto fosse in lui radicata la fiducia nei più moderni mezzi di documentazione. Nel preparare la mostra dell'11, infatti, aveva pensato di proiettare films documentari, classificabili in senso lato come etnografici⁹, e s'era proposto di farne girare dei nuovi, per cui prese accordi con la famosa società francese Pathé e con l'Italia films di Torino nell'intento di avviare una produzione scientifica che, purtroppo, non poté essere attuata per mancanza di fondi, ma più probabilmente per il poco credito riposto nell'allora nuovissimo mezzo cinematografico da parte della burocrazia.

Che cosa da quel tempo pionieristico ha, poi, realizzato l'Istituto, con tante speranze promosso?

Ho detto delle tristi vicissitudini del Museo, che ha vissuto in gran parte di eredità e soltanto di recente ha iniziato a operare secondo le direttive enunciate con straordinaria lucidità settanta anni fa.

Per quanto riguarda la ricerca, già si è portata a termine una serie di indagini, che ha arricchito gli archivi di un notevolissimo materiale documentario, di cui una parte è destinata alla pubblicazione¹⁰.

Qui di seguito se ne fa un breve elenco per dare una esemplificazione degli interessi che sono propri all'Istituto e dell'attività svolta o in corso di realizzazione.

1958: *ricerca fotografica sul linguaggio gestuale* (attuata da Romano Calisi e Ando Gilardi, con il concorso di attori noti come Gassman, Checco Durante e la sua compagnia, etc.);

1958: *ricerca sullo spettacolo in piazza* (relativa agli spettacoli di girovaghi, piccoli circhi, padiglioni, attuata da Annabella Rossi e Rosita Pedretti);

1960-'76: *ricerca sui pellegrinaggi* (ancora in atto, condotta da Annabella Rossi nell'Italia centro meridionale);

1965-'67: *ricerca sul campo e raccolta di oggetti per la costituzione di un museo della cultura contadina in progetto per la città di Matera* (attuata da Annabella Rossi, su richiesta della Soprintendenza alla Antichità della Basilicata);

1965-'76: *ricerca sistematica sulle tecniche di lavorazione contadina e pastorale* (con particolare riguardo alle tecniche e agli strumenti di lavoro dei pastori della catena appenninica dalle Marche alla Calabria. Il lavoro, condotto da Annabella Rossi, è stato continuato, a partire dal 1972, e tuttora viene seguito da Elisabetta Silvestrini);

⁸ L. LORIA e A. MOCHI, *Ibid.*, p. 36.

⁹ Purtroppo le ricerche che il Museo recentemente ha esperito per rintracciare qualcuno dei titoli ritrovati nelle carte del Loria sono state infruttuose; nessun ricordo è rimasto di quegli incunabili cinematografici.

¹⁰ E' in corso di stampa per i tipi dell'Editore De Luca, a cura di Annabella Rossi e Roberto De Simone, un volume relativo al *Carnevale in Campania*, che compendia il lavoro di quattro anni di ricerca sul campo.

- 1967-'76: *ricerca sui neo-culti nell'Italia meridionale e insulare* (riguardante i nuovi culti attribuiti a persone viventi o defunte — il «Glorioso Alberto», la «Santa Rita», «Natuza Evolo», etc. — al di fuori della liturgia cattolica, condotta da Annabella Rossi);
- 1970: *collaborazione alla ricerca sul «Venerdì Santo» in Sicilia e Calabria* (diretta da Luigi Lombardi Satriani, con la collaborazione di Annabella Rossi, Giulio Di Jorio, Agostino Ziino, Francesco Faeta, Giorgio Contino. Tale tematica è stata successivamente documentata per tutta l'area meridionale da Annabella Rossi e Alessandro Anzini, 1971-'76);
- 1972: *ricerca sui «Sepolcri» a Roma* (relativa agli allestimenti di «sepolcri» del Venerdì Santo, attuata da Alessandro e Fiorella Perolini);
- 1972: *ricerca sulle Confraternite a Roma* (relativa al Sodalizio di S. Eligio dei Ferrarini, attuata da Alessandro e Fiorella Perolini);
- 1973-'75: *ricerca globale in Molise* (relativa ai vari aspetti della cultura popolare — pellegrinaggi, santuari, ex-voto, carnevali, strumenti di lavoro, architettura rustica, urbanistica, etc. —, attuata da Renato Cavallaro);
- 1973-'76: *ricerca sul carnevale in Campania* (diretta da Annabella Rossi e Roberto De Simone, con la collaborazione dell'Università di Salerno e di Marialba Russo);
- 1973-'76: *ricerca etno-musicologica in Campania* (relativa ai rituali di carnevale, alle danze rituali, alle «fronne», ai canti «a figliola», attuata da Roberto De Simone);
- 1975: *ricerca di gruppi di esecutori di musica popolare* (attuata da Roberto De Simone, in occasione del Festival Internazionale di musica popolare, organizzato a Washington dalla Smithsonian Institution);
- 1976: *ricerca sul tarantismo in Campania* (attuata d'accordo con l'Università di Salerno da Annabella Rossi e Aurora Milillo in collaborazione con Enzo Bassano e Patrizia Ciampelli).

Per quanto riguarda la schedatura, il Museo ha collaborato con l'Istituto Centrale per il Catalogo alla stesura delle schede, che prendono in esame la cultura popolare e, in questo stesso volume, gli studiosi che hanno partecipato a tale lavoro daranno ragione delle singole schede.

Qui diremo in breve dell'opera già svolta particolarmente per quel che concerne il materiale ergologico del Museo, la cui schedatura si sta sistematicamente portando avanti anche in collaborazione con l'Università di Roma. Oltre il normale lavoro di redazione, infatti, si è concordato con l'Università una forma di collaborazione che ha dato ottimi risultati. Giovani laureandi in Tradizioni Popolari hanno ricevuto come tesi studi sul

materiale conservato in Museo o rilevato in altre sedi; studi che in un secondo tempo sono stati trasformati in schede di catalogo.

Fino ad oggi si sono particolarmente toccati i seguenti argomenti: la religiosità, l'arte, i tatuaggi, gli strumenti di lavoro, la ceramica, l'arredo, la metodologia della ricerca¹¹.

Ma la schedatura che, d'intesa con l'Istituto Centrale per il Catalogo, è risultata la più interessante, è quella condotta fuori sede¹², perché si compone con l'attività di ricerca, la quale costituisce fine fondamentale dell'attività del Museo e ne distingue l'azione culturale, nello spirito di quel fervore di indagini auspicato dal Loria agli inizi del secolo.

¹¹ I felici risultati raggiunti in questo campo hanno potuto essere realizzati per il cordiale interessamento di Diego Carpiella, Direttore dell'Istituto di tradizioni popolari dell'Università di Roma, che ha voluto assegnare ai suoi giovani laureandi tesi sul materiale conservato nel Museo o interessante le sue raccolte, mostrando praticamente come sia possibile attuare una proficua collaborazione tra Università e Museo. Per i giovani, come ho potuto constatare, tale tipo di attività ha costituito la migliore riprova dell'utilità e, direi, necessità, per condurre un buon lavoro, di confrontare la teoria appresa nelle aule universitarie con la realtà dell'oggetto e con i problemi che in concreto esso pone. Ho stimato, poi, opportuno assicurare alla Biblioteca del Museo copie di questi lavori, che sono stati condotti sotto la guida di Elisabetta Silvestrini e possono considerarsi, nella maggior parte dei casi, l'unica testimonianza a livello scientifico degli argomenti trattati. In pochi anni si sono così raccolti vari studi che illustrano il materiale del Museo o i risultati di ricerche sul campo: 1972, *La pittura su vetro nella tradizione popolare italiana*, di Luciana Targioni Violani (schede n. 122); *Catalogazione degli utensili pastorali colabresi giacenti nel M.N.A.T.P.*, di Sandra Giampieri (schede n. 80); 1974, *Ex-voto figurativi di alcuni santuari pugliesi*, di Riccardo Benvenuto (schede n. 55); 1974, *Schedatura e prima sistemazione degli oggetti polimerici giacenti presso il M.N.A.T.P. di Roma*, di Isa Cortesi (schede n. 82); 1974, *I fischietti di terracotta del M.N.A.T.P. di Roma: schedatura e analisi*, di Paola Piangerelli (schede n. 250); 1974, *Significato culturale della registrazione fotografica relativa alla fascia folklorica meridionale e insulare*, di M. Concetta Trifoni (schede n. 144); 1975, *Schedature dei tatuaggi del Santuario di Loreto giacenti al M.N.A.T.P.*, di Daniela Gambuti (schede n. 337); 1976, *I tatuaggi su pelle del M.N.A.T.P.*, di Laura Guidi di Bagno (schede n. 96); 1976, *Ceramiche popolari pugliesi*, di M. Pasqua Izzo (schede n. 150); 1976, *Schedatura degli ex-voto in maiolica del Santuario della Madonna dei Bagni di Casalina di Deruta (Perugia)*, di Marina Muzzi (schede n. 102); 1976, *L'arredamento popolare nella fascia folklorica di Labico (Roma) e dintorni*, di Nello Tulli (schede n. 17).

¹² Si è già ultimata, in vista della prossima pubblicazione da parte dell'Ufficio centrale per il Catalogo di un volume sui beni culturali della città molisana di Venafro, una schedatura della cultura popolare di quell'area, cui hanno partecipato: Elisabetta Silvestrini, per la parte ergologica; Aurora Milillo, per la tradizione orale; Giulio Di Jorio per quella etnomusicologica. Con gli stessi intenti si sono intraprese, per iniziativa dell'Ufficio del Catalogo e d'accordo con la Soprintendenza per i Beni artistici e storici della Basilicata, la ricerca e la schedatura nella zona di Montescaglioso, condotte dai ricercatori sopracitati e, per quanto riguarda le feste, da Enzo Bassano e Nicola Martelli, diretti da Annabella Rossi; altrettanto si sta attuando, d'intesa con la Soprintendenza di Arezzo, a cura della Dott. Daniela Romani, per la ricerca sul campo relativa alla cultura materiale e i rituali nella città e territorio di Castiglione Fiorentino.

LA CULTURA MATERIALE

Attuali orientamenti teorici

Gli orientamenti teorici per lo studio della cultura materiale folklorica non possono essere considerati separatamente dagli orientamenti generali di studio del folklore, a loro volta nettamente caratterizzati da una impostazione interdisciplinare. Tuttavia è possibile indicare i più importanti studi italiani relativi al problema di definizione teorica della cosiddetta « arte popolare »; questi studi vanno ricordati perché costituiscono le premesse per diverse metodologie di analisi e di ricerca ¹.

a) L'orientamento più tradizionale, che si rifà alle definizioni crociane di « popolare », è caratterizzato dal tentativo di individuare le caratteristiche formali « oggettive » dell'arte folklorica, stabilite a priori e valide per l'intera area italiana ed europea ². Queste caratteristiche « tipiche » dell'arte popolare riguardano in realtà solo i modi della rappresentazione, figurativa o geometrica, e sembrano pensate soprattutto in funzione della pittura. Una analisi di questo tipo è, in sostanza, un esame degli scarti e delle deviazioni, rilevabili nei fenomeni di pittura folklorica, rispetto ad un punto di riferimento fisso, il naturalismo illusionistico, erroneamente considerato carattere distintivo dell'arte colta; vengono inoltre elevati a « caratteri distintivi », con valore universale, elementi pure effettivamente presenti nell'arte folklorica, ma limitatamente ad alcuni generi e tecniche.

b) La cultura materiale delle comunità folkloriche non è un fenomeno isolato, ma è « cultura » in senso antropologico. Non sono valide quindi le valutazioni estetiche dall'esterno, ma l'analisi dei rapporti esistenti tra la cultura degli « oggetti » e la cultura folklorica

¹ Si ritiene opportuno indicare una bibliografia essenziale, la più recente, relativa ai principali problemi di definizione teorica dell'arte popolare. 1953, E. DE MARTINO, *Intorno all'arte cosiddetta popolare in Ulisse*, Anno VII, Vol. IV, fasc. XIX: 94-97. 1960, P. TOSCHI, *Arte popolare italiana*, Carlo Bestetti, Edizioni d'Arte, Roma. 1963, A.A. V.V., *Popolare, Arte in Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la Collaborazione Culturale, Sansoni, Firenze, Vol. X: 783-836. 1964, A. ROSSI, *A proposito del patrimonio etnografico italiano in Bollettino di Italia Nostra*, Anno VIII, n. 38, maggio-giugno: 11-13. 1967, P. BOGATYRĚV - R. JAKOBSON, *Il folklore come forma di creazione autonoma in Strumenti critici*, Anno I, fasc. III, giugno: 223-240. 1968, A.M. CIRESE, *Per una nozione scientifica di arte popolare in Arte popolare moderna*, XV Convegno Internazionale di artisti, critici, e studiosi d'arte, Verucchio, 1967, Il Mulino, Bologna: 11-21. 1970, M. CALVESI, *Per i musei delle tradizioni popolari in Bollettino di Italia Nostra* n. 69-70, marzo-aprile: 10-13. 1972, A. BUTTITA, *Pitture popolari su vetro*, Sellerio Editore, Palermo. 1973, J. MUKAROWSKY, *Il significato dell'estetica*, Einaudi, Torino. 1973, A. ROSSI, *L'Italia inesistente in Ecos*, anno II, n. 4, dicembre 1972-gennaio 1973: 24-26. 1976, G. BARBIELLINI AMIDEI - B. BANDINO, *Il re è un feticcio - Romanzo di cose*, Rizzoli, Milano. P. CLEMENTE, *Popolare, Arte* - In corso di pubblicazione nel volume di aggiornamento dell'Enciclopedia Universale dell'Arte, Sansoni, Firenze.

² TOSCHI 1960, 16-18.

nel suo insieme; anche la cultura materiale, inoltre, non può essere studiata prescindendo dal rapporto classe egemone - classi subalterne che caratterizza in modo determinante tutte le espressioni di cultura folklorica. L'« arte popolare », dunque, risente, direttamente o indirettamente, della evoluzione dell'arte colta, così come sono rilevabili elementi derivati dall'arte delle culture preistoriche, classiche e medievali ³.

c) Della cultura materiale folklorica sono stati erroneamente sottolineati gli aspetti cosiddetti « artistici », cioè l'ornamentazione e il decorativismo, fino alla esclusiva valutazione, in certi casi, dell'« ornato e del super lavorato », che spesso riguarda fenomeni non strettamente folklorici o comunque non di folklore « di base ».

La cultura materiale folklorica « di base » è invece caratterizzata, per la maggior parte, dalla assenza di figurazione e di ornamentazione ⁴.

d) L'« arte popolare » è stata in Italia oggetto di emarginazione sistematica, sia attraverso la consueta esclusione rispetto all'arte colta, sia attraverso un'opera di deformazione e mistificazione, di commercializzazione turistica, di « vendita » del fenomeno di cultura folklorica ⁵.

e) La cultura materiale folklorica è frutto di una creazione collettiva, che si attua attraverso il meccanismo della « produzione su commessa »; quest'ultima è un particolare rapporto che si instaura tra l'artigiano e la comunità, la quale partecipa, direttamente o indirettamente, alla costruzione dell'oggetto ⁶. La cultura materiale folklorica è orientata verso una funzionalità « pratica », cui è secondaria la funzionalità estetica, e verso la persistenza degli stili e delle forme (rigidità della norma) ⁷. La forma degli oggetti dipende direttamente dalla funzione.

f) La cultura materiale folklorica è un sistema di segni e simboli, cioè un mezzo per comunicare determinati contenuti attraverso un linguaggio codificato vigente all'interno del gruppo. Occorre pertanto individuare e analizzare le serie di segni ricorrenti, e interpretarli nei loro contenuti simbolici. L'oggetto è quindi portatore, nel suo insieme o in singoli aspetti — risultato della divisione dell'insieme —, di una serie di simboli, dei quali talvolta è possibile identificare le origini storiche e le fonti letterarie, le trasformazioni e i passaggi da un'opera all'altra, da un ambito sociale all'altro (lo stesso segno acquista significati simbolici diversi a seconda della cultura nella quale di volta in volta si trova ad essere collocato). È possibile inoltre identifi-

³ A.A. V.V. 1963, CIRESE 1968.

⁴ CALVESI 1970.

⁵ ROSSI 1964, ROSSI 1973, L. LOMBARDI SATRIANI 1973, *Folklore e profitto*, 217 pp., Guarraldi Editore, Firenze..

⁶ BOGATYRĚV - JAKOBSON 1967.

⁷ MUKAROWSKY 1973.

care le trasformazioni, che avvengono nel corso del tempo, dei segni e dei simboli, congiuntamente o separatamente, oltre che in chiave storica, anche in chiave psicanalitica, a livello d'inconscio collettivo (gli stessi segni corrispondono a contenuti simbolici condivisi dall'intera comunità)⁸.

g) I documenti di cultura materiale folklorica costituiscono i dati per la formazione di una « storia della cultura materiale », in cui convergono soprattutto le metodologie di analisi della storia economica, oltre a quelle etnologiche e antropologiche. La scienza che studia la cultura materiale delle classi subalterne contemporanee si pone quindi sullo stesso piano della archeologia medievale⁹.

Le raccolte

La raccolta dei documenti di cultura materiale folklorica è in corso da molti anni in tutta Italia, sia per opera di collezionisti privati, sia per opera di musei, soprattutto i piccoli musei locali che si vanno costituendo in molte regioni italiane¹⁰. La raccolta degli oggetti popolari è una operazione culturale di grande importanza, in quanto preziosi documenti della cultura folklorica sono sottratti alla depredazione sistematica operata dagli antiquari, ai furti e all'abbandono. Ma all'opera di raccolta non fa sempre seguito l'indispensabile lavoro di studio, di sistemazione e di catalogazione che rendono possibile la conoscenza delle funzioni, la comprensione del significato culturale, la ricostruzione della storia delle forme, l'individuazione delle categorie sociali di fabbricazione e di consumo; queste conoscenze, infatti, portano un contributo all'indagine storica della cultura folklorica, e fanno uscire l'oggetto dalla condizione di isolamento in cui era stato posto, essendo stato decontestualizzato, cioè sottratto alla realtà rispetto alla quale aveva, o aveva avuto, un valore ed un significato. Altra grave carenza che si avverte nell'attuale situazione italiana è quella della scarsa pubblicazione dei documenti di arte popolare, nonostante che siano stati, come si è visto, raccolti in grande numero; l'ampiezza della documentazione iconografica favorisce l'allargarsi delle conoscenze e delle ipotesi di ricerca, in senso geografico, culturale, e in più numerosi ambiti di fenomeni.

Anche i criteri di raccolta degli oggetti, come è ovvio, sottendono orientamenti teorici e metodologici, che possono avere messo in rilievo alcuni aspetti e alcuni ambiti di fenomeni, lasciando meno spazio ad altri. La diversa composizione delle raccolte non dipende dunque soltanto dalle caratteristiche peculiari delle varie culture folkloriche, ma anche, almeno parzialmente, dalla diversità degli orientamenti e degli inte-

⁸ C. G. JUNG, *La libido, simboli e trasformazioni*, Boringhieri Editore, Torino. Questo orientamento è l'applicazione, all'arte popolare, del metodo di analisi dell'iconologia, così come è stato elaborato, per le opere di arte colta, da PANOFISKY e dalla sua scuola. La stessa metodologia è stata adottata da Annabella Rossi e Roberto De Simone per uno studio sui contenuti simbolici di 135 dati teorici presenti in rituali di carnevale meridionali (A. ROSSI-R. DE SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, De Luca, Roma 1977).

⁹ A. CARANDINI 1975, *Archeologia e cultura materiale*, Bari, A.A. V.V. 1976, *Cultura materiale* in Quaderni storici n. 31, Anno XI, fasc. I, Argalla Editore, Urbino e F. Braudel 1977, *Capitalismo e civiltà materiale*, Einaudi, Torino.

¹⁰ Si allega l'elenco dei « musei e delle raccolte private di cultura materiale folklorica esistenti in Italia.

ressi. Senza voler ripercorrere la storia dei musei italiani di folklore, si può osservare che le raccolte effettuate in clima positivista (come, ad esempio, il Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari di Roma e il Museo Pitrè di Palermo) sono caratterizzate dall'ampiezza degli interessi e dalla completezza della documentazione, anche se, come si può osservare per la raccolta del museo di Roma, veniva lasciato maggiore spazio a quelle regioni tradizionalmente definite le « sedi » specifiche del folklore (Sicilia, Sardegna, e Italia meridionale in genere). Il fascismo, come è noto, aveva sottolineato della cultura folklorica gli aspetti più appariscenti e « pittoreschi » in senso deterioro, per cui dei fenomeni di cultura materiale vennero messi in rilievo soprattutto il costume e l'artigianato a carattere decorativo e « artistico », in ambiti che spesso sono al limite della cultura folklorica o addirittura esterni ad essa. L'orientamento prevalente nelle raccolte che oggi si costituiscono è quello di porre l'attenzione sugli strumenti di lavoro, e gli oggetti relativi al tempo « quotidiano ». Questo orientamento, che sembra diffuso soprattutto nell'Italia settentrionale, rappresenta il superamento degli atteggiamenti di valutazione estetica più o meno consapevole, e la correlazione dell'oggetto alla storia economica locale (ved. il cap. 1, la lettera g e la nota n. 9). D'altro canto le raccolte dell'Italia centro-meridionale sono caratterizzate da una accentuazione degli elementi del tempo festivo o « cerimoniale », e per una probabile maggiore quantità e varietà di oggetti rituali (rispetto agli analoghi fenomeni dell'Italia settentrionale), e per riflesso del più importante e continuativo orientamento di studio del folklore meridionale, quello iniziato con le ricerche storico-religiose di Ernesto De Martino sui rituali magico-religiosi meridionali. Un altro fatto da notare è la scarsità dei collegamenti, fino a qualche anno fa molto netta ed oggi in via di superamento, tra gli istituti di ricerca (soprattutto le università) e le istituzioni presso cui sono conservate le raccolte; d'altra parte la comprensione della necessità di analizzare gli oggetti come fenomeni aventi un linguaggio autonomo è abbastanza recente, così come è ancora recente la comprensione dell'importanza della catalogazione come strumento scientifico di analisi, e non soltanto come mezzo di sistemazione e di ordinamento museografico.

Metodologie di analisi, ricerche recenti e in corso.

Gli studi recenti sulla cultura materiale folklorica possono essere ricondotti a due gruppi fondamentali: studi relativi ad ambiti e generi specifici, ed opere relative al fenomeno « cultura materiale » globalmente considerato. Soprattutto nel primo caso, si nota il prevalere degli interessi nei confronti degli oggetti rituali o festivi, anche se gli studi più recenti hanno affrontato con strumenti metodologici nuovi l'analisi degli oggetti e strumenti di lavoro. Si riportano qui di seguito le informazioni sulle attività recenti e in corso, e metodologie di analisi, dei vari istituti di ricerca italiani, relativamente alla cultura materiale folklorica. In questo elenco sono state ommesse, per motivi di spazio e per carenza di informazioni, molte delle attività di ricerca che si svolgono presso i musei locali di folklore (che vengono però elencati a parte); i dati che più sotto si riportano non pretendono comunque di assumere un carattere di completezza.

Un filone di studi molto consistente è quello relativo agli ex-voto figurativi, dipinti su tela, carta, legno, lamiera e altri materiali, la cui pubblicazione è in tempi recenti sempre più frequente, quasi sempre ad opera dei santuari presso i quali gli ex-voto sono conservati; si veda ad esempio il volume sugli ex-voto della Madonna dell'Arco (Napoli)¹¹. L'interesse per gli ex-voto figurativi è motivato dalle caratteristiche specifiche di questi oggetti, che più degli altri si avvicinano alle opere di arte colta: sono quadri, sono pittura, sono « godibili » da un punto di vista estetico. Infatti si assumono atteggiamenti di valutazione estetica, o di accentuazione degli elementi di spontaneità, ingenuità, immediatezza, ecc., di contro alle problematiche reali, che sono la decodificazione del linguaggio espressivo, e i rapporti con la pittura colta. Gli ex-voto figurativi, inoltre, spesso si collocano a livelli intermedi tra il folklore di base e la cultura egemone, e proprio per il loro aspetto di mediazione tra l'arte colta e provinciale e l'arte folklorica necessitano di un orientamento di studio rigoroso e interdisciplinare.

In Piemonte la ricerca globale di Franco Castelli sulla cultura popolare della provincia di Alessandria comprende anche la cultura materiale. Si segnalano anche le ricerche effettuate presso la cattedra di dialettologia dell'Università di Torino.

Il Centro Ligure per la Storia della Ceramica effettua tra l'altro ricerche sulla ceramica popolare, in particolare i contenitori ed il vasellame domestico. L'argomento è stato oggetto del convegno « La ceramica da fuoco ed i contenitori: forme ed usi domestici in età preindustriale », tenutosi ad Albissola Mare (SV) nel maggio 1976.

Il Servizio Cultura del Mondo Popolare della Regione Lombardia ha effettuato ricerche sugli strumenti musicali folklorici, su marionette e burattini, sulle maschere lignee del carnevale in alcuni paesi del comasco; questo istituto collabora inoltre con la Soprintendenza alle Gallerie di Milano, per la ricerca sulla cultura materiale di Vigevano (ved. pag. ...). Si segnalano anche le ricerche di Vittorio Fagone sulla cultura materiale folklorica lombarda¹².

Presso le cattedre di storia delle Facoltà di Economia e Commercio delle Università di Bologna (Carlo Poni) e di Ancona (Sergio Anselmi) sono in corso ricerche sulla cultura materiale folklorica, in collaborazione, rispettivamente, con il Museo della Civiltà contadina di S. Marino di Bentivoglio (Bologna) e con istituti marchigiani presso cui sono conservate raccolte etnografiche. Parziali risultati del lavoro effettuato da questi due istituti, dal Centro Ligure per la Storia della Ceramica, e dall'Istituto di Storia Moderna e Contemporanea dell'Università di Genova, sono presentati nel volume « Cultura Materiale » (ved. cap. 1, lettera g e nota n. 9). Si tratta di un dibattito sulla cultura materiale, costituito

da proposte metodologiche, problemi di museografia e risultati di ricerche; l'orientamento di analisi è prevalentemente storico-economico, e riguarda gli attrezzi agricoli, elementi di arredo, i contenitori, i mezzi di trasporto agricolo, l'artigianato ligneo. L'accostamento degli studi relativi al materiale contemporaneo con quelli relativi ai reperti archeologici medioevali vuole essere una proposta di lavoro comune, non limitato dalle « specializzazioni e compartimentazioni » delle discipline e degli oggetti di ricerca.

Il Museo dell'Agricoltura di S. Martino in Rio (RE), diretto da Enzo Carretti, ha condotto nel 1975 ricerche sulla lavorazione della canapa e sui relativi attrezzi di lavoro; nel 1976 ha condotto una ricerca sulle edicole votive in muratura (documentate con fotografie, rilievi e interviste), e sul lavoro a domicilio (lavorazione della lana).

Nel 1976 a Imola e a Ferrara, nel 1977 a Bologna è stata allestita una mostra di ceramiche devozionali dell'area emiliano-romagnola¹³.

In Toscana sono in corso ricerche sugli attrezzi agricoli nel senese, a cura della amministrazione provinciale e della cattedra di antropologia culturale dell'università di Siena.

Presso l'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari, facoltà di Lettere, università di Roma, diretto da Diego Carpitella, si tiene, dal 1973, un seminario di arte popolare. Nel 1973-1974 e 1974-1975 il lavoro di seminario era costituito da una ricerca di gruppo, effettuata dagli studenti, sull'arredamento popolare a Genazzano (Roma), in collegamento con il seminario di favolistica, che nella stessa zona e contemporaneamente ha condotto una ricerca sulla narrativa popolare¹⁴. Il seminario di arte popolare del 1975-1976 ha avuto una duplice impostazione: ricerca, effettuata dagli studenti, sugli oggetti di produzione pastorale e sulla cultura pastorale del Lazio; un corso di lezioni sull'applicazione del metodo iconologico all'arte popolare italiana (ved. cap. 1 lettera f). Le lezioni riguardavano l'analisi iconologica delle statuette, diffuse in Campania, che raffigurano le anime del purgatorio; di queste immagini sono state ricostruite l'origine iconografica, le fonti letterarie, le trasformazioni, determinabili storicamente, dei segni e dei simboli; sono stati identificati i segni ricorrenti, e i contenuti simbolici corrispondenti. Presso lo stesso istituto si tiene dal 1974 un seminario sugli strumenti musicali popolari italiani, con indirizzo etnomusicologico¹⁵.

Presso la cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università dell'Aquila è stato effettuato, ad opera di Giuseppe Profeta, uno studio sui contenitori di terracotta, con particolare riguardo alla produzione abruzzese¹⁶; l'analisi consiste nell'individuare il rapporto tra

¹¹ P. TOSCHI - R. PENNA 1971, *Le tavolette votive della Madonna dell'Arco*, Di Mauro Editore, Cava dei Tirreni, Napoli.

¹² Si vedano, ad esempio, V. FAGONE 1970, *Artigianato lombardo*, Carlo Bestetti Editore, Roma, e in A.A.V.V. (s.d.), *L'Altra Lombardia*, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, il testo di Fagone *Utensili, strumenti di lavoro e manufatti nella cultura popolare della Lombardia*; di Fagone si segnalano anche le ricerche sull'artigianato siciliano (Carlo Bestetti Editore, Roma); si veda anche FAGONE V, Eco, U. 1976. *In the wake of the Italian artisan — the traces of material culture* — Silvana Editoriale d'Arte, Milano.

¹³ GUIDOTTI - REGGI - TARACCHINI 1976, *Ceramiche devozionali nell'area emiliano-romagnola*, Grafiche Galeati, Imola; ARDIGÒ - CECCHETTI - EMILIANI - GUIDOTTI - NESTI - PEDRAZZI 1977, *Religione, arte e classi subalterne*, Atesa Editrice, Bologna.

¹⁴ Ved. il Bollettino di Informazione dell'Archivio Etnico-linguistico-musicale, Discoteca di Stato, Anno VIII, n. 15, gennaio 1976. Il corso sull'iconologia delle anime purganti è stato tenuto da Franco Cagnetta.

¹⁵ Il seminario sugli strumenti musicali popolari è tenuto da Linda Germi. Il seminario è relativo alla classificazione degli strumenti, alla occasione-funzione, alla storia degli strumenti, diffusione, repertori, ecc. (ved. le « Note per la compilazione delle schede » di M. Linda Germi, a pag. 000).

¹⁶ G. PROFETA 1973, *La logica del recipiente in Lares*, luglio dicembre: 209-291.

forma dell'oggetto e funzione, nell'identificare la struttura (figura geometrica) di base dell'oggetto, e nell'identificare le tendenze dei vari recipienti ad assumere, con lievi modificazioni formali, un aspetto antropomorfo, o animale.

In Campania si segnalano le ricerche di Guido Donatone sulla ceramica campana¹⁷.

L'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'università di Bari, diretto da Giovanni Bronzini, ha allestito una mostra di ex-voto vari provenienti da santuari pugliesi; presso l'istituto sono in corso ricerche sul campo relativamente agli oggetti rituali, ed agli arnesi di lavoro in Puglia e in Basilicata.

In Sicilia gli studi sulla cultura materiale folklorica, che hanno validi precedenti nelle ricerche di Giuseppe Pitré e di Giuseppe Cocchiara¹⁸, fanno spesso riferimento alle raccolte del museo Pitré di Palermo ed alla casa-museo di Palazzolo Acreide (Siracusa). Di Antonino Buttitta si segnalano le ricerche sulla « Cultura figurativa popolare in Sicilia »¹⁹ e sulle « Pitture sottovetro siciliane »²⁰; nel volume, che contiene un catalogo, con brevi schede descrittive, si ricostruiscono le origini della tecnica tradizionale della pittura sottovetro e i rapporti tra le tecniche diffuse in Sicilia e quelle analoghe di altre regioni italiane; sono inoltre individuati i modelli iconografici (per lo più stampe) da cui derivano le immagini. Le ricerche effettuate da Antonino Uccello presso la casa-museo di Palazzolo Acreide, da lui stesso costituita, riguardano gli attrezzi agricoli, le pitture sottovetro, la ceroplastica, i presepi, i legni. Oltre al volume di presentazione del museo²¹, particolarmente significativo è « La civiltà del legno in Sicilia »²². Il lavoro è costituito da: analisi degli oggetti, che vengono accuratamente descritti; biografie, e interviste ai contadini e pastori che costruiscono oggetti in legno. L'orientamento è quello di risalire dall'oggetto alla cultura da cui è derivato, e di conoscere la condizione e la vita degli artisti popolari. Le ricerche sono state effettuate soprattutto nell'area del siracusano; le raccolte sono state tutte catalogate. La più recente mostra al museo di Palazzolo Acreide è quella dedicata agli oggetti relativi al corteggiamento, fidanzamento e matrimonio; sempre di A. Uccello, si segnalano i recenti volumi sui pani e dolci siciliani e sul presepio popolare siciliano, quest'ultimo in corso di stampa²³. Sempre in Sicilia, studi recenti hanno riaperto il discorso non nuovo della ceramica siciliana; si veda il recente volume di Antonino Ragona sulle ceramiche di Caltagirone²⁴.

Presso la cattedra di Storia delle Tradizioni Popolari, facoltà di Lettere, università di Cagliari, è iniziata nel 1966, diretta da Alberto Cirese, una ricerca sui pani e dolci, quotidiani e cerimoniali, in Sardegna; si veda il

volume del 1973 « Plastica effimera in Sardegna »²⁵. La ricerca è costituita da: analisi delle fonti bibliografiche, antiche e contemporanee, relative soprattutto alle tecniche di panificazione; indagine sul campo, condotta con un questionario che accentua particolarmente le tecniche di panificazione, la composizione ed il dosaggio degli ingredienti. L'istituto prosegue attualmente la ricerca sui pani cerimoniali e quotidiani, sotto la direzione di Enrica Delitala. La ricerca sul campo, effettuata con appositi questionari, comprende attualmente più della metà dell'area sarda con una distribuzione abbastanza omogenea delle zone. La documentazione è costituita di fotografie, descrizioni e schede; è conservata presso l'istituto una collezione di 300 pani cerimoniali, prelevati nel corso delle varie campagne di ricerca. Altre ricerche riguardano gli attrezzi ed i contenitori agricoli, le imbarcazioni e gli attrezzi da pesca, la tessitura, l'intreccio, le culle.

Presso il Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari di Roma sono stati compiuti studi di sintesi per l'intero territorio nazionale. Una analisi su materiale proveniente dall'area italiana non potrà, necessariamente, disporre degli strumenti di conoscenza delle culture folkloriche locali, ma servirà ad identificare le costanti pur esistenti in materiali molto differenziati, quali sono appunto quelli provenienti dalle varie regioni italiane. Le ricerche di sintesi, dovute alla possibilità di disporre di raccolte di ampiezza nazionale, riguardano l'oreficeria, i presepi, gli oggetti di corno, oltre al già citato « Arte popolare italiana »²⁶. Nel catalogo « Oreficeria popolare italiana » di Annabella Rossi²⁷ gli oggetti della collezione sono descritti in brevi schede; l'analisi è costituita dalla descrizione delle forme, e dalla identificazione di alcuni stili, di cui vengono individuati l'origine colta e i passaggi attraverso varie culture, fino all'assunzione da parte del mondo popolare. Nel catalogo di Alessandro e Fiorella Perolini « Presepio popolare italiano »²⁸ l'analisi è volta a ripercorrere le origini del presepio, e all'individuazione dei personaggi non pertinenti al rituale cristiano, ma estranei o contrastanti con esso. Nel 1973 è uscito il volume di Annabella Rossi e Luigi M. Lombardi Satriani sulla ricerca folklorica di Raffaele Corso; A. Rossi ha effettuato, in questa occasione, una ricerca per verificare la permanenza, la scomparsa o la defunzionalizzazione degli stessi oggetti popolari che R. Corso aveva raccolto e descritto, e negli stessi luoghi²⁹. Il catalogo « Oggetti di corno inciso »³⁰ è corredato anch'esso da schede descrittive. Le incisioni sono state rese leggibili identificando, quando era possibile, le

²⁵ A.A. V.V. 1973, *Plastica effimera in Sardegna*, Regione Autonoma della Sardegna, Assessorato all'Industria, S.T.E.F., Cagliari.

²⁶ TOSCHI 1960.

²⁷ A. ROSSI (s.d.), *Oreficeria popolare italiana*, Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari, De Luca Editore, Roma.

²⁸ A. e F. PEROLINI 1972, *Il presepio popolare italiano*, Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari, De Luca Editore, Roma.

²⁹ A. ROSSI - L. LOMBARDI SATRIANI 1973, *Calabria 1908-10 - La ricerca etnografica di Raffaele Corso*, Documenti e ricerche del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, De Luca, Roma.

³⁰ E. SILVESTRINI - C. PELUSO 1974, *Oggetti di corno inciso*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, De Luca Editore, Roma.

¹⁷ G. DONATONE 1977, *La ceramica campana*, Edizione del Banco di Napoli.

¹⁸ Si veda ad es. G. COCCHIARA 1957, *Il folklore siciliano*, Vol. II, *L'arte del popolo siciliano*, Flaccovio editore, Palermo.

¹⁹ A. BUTTITTA 1961, *Cultura figurativa popolare in Sicilia*, Flaccovio Editore, Palermo.

²⁰ BUTTITTA 1972.

²¹ A. UCCELLO 1972, *Casa-Museo di Palazzolo Acreide*, Zanichelli Editore, Siracusa.

²² A. UCCELLO 1973, *La civiltà del legno in Sicilia, Contadini e pastori iblei*, Vito Cavallotto Editore, Catania-Caltanissetta.

²³ Ambedue i volumi sono editi da Sellerio.

²⁴ A. RAGONA 1976.

immagini e sottolineando particolarmente l'uso e la divisione dello spazio decorativo.

Dal 1971 è iniziata, presso il Mnatp, l'attività di catalogazione (ved. cap. 4), in collaborazione con l'Istituto Centrale del Catalogo di Roma, relativa al materiale conservato nel museo e al materiale rilevato sul campo. Degli oggetti conservati nel museo sono stati catalogati: ex-voto figurativi; ex-voto anatomici di cera; oggetti di corno inciso; insegne dipinte, toscane; orficeria sarda; presepi di terracotta; giocattoli di legno; strumenti musicali; legni del Lazio; ceramiche piemontesi, toscane, marchigiane, abruzzesi, molisane, campane, lucane, calabresi. La catalogazione attraverso rilevamento sul campo è stata effettuata sugli ex-voto anatomici di cera di alcuni santuari della Sardegna; sugli ex-voto figurativi di alcuni santuari del Lazio; sugli strumenti artigianali nel quartiere di Trastevere, a Roma; sugli strumenti musicali della collezione Dore in Sardegna.

Questa attività, cui hanno partecipato collaboratori esterni del museo³¹, si è accresciuta mediante la collaborazione con l'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'università di Roma, collaborazione che ha favorito l'effettuarsi di ricerche per tesi di laurea, tutte con schedatura, relativa al materiale conservato nel museo o rilevato sul campo. Gli argomenti delle tesi di laurea sono i seguenti: pitture sottovetro altoatesine e siciliane; oggetti pastorali calabresi; oggetti religiosi polimererici; fischietti di terracotta; antiche fotografie relative al lavoro contadino, Italia Meridionale; ex-voto figurativi pugliesi; stampe per tatuaggi di Loreto (Ancona); ratuaggi della malavita; terracotte pugliesi; arredamento popolare a Labico (Roma); ex-voto figurativi di maiolica di Deruta (Perugia); souvenirs dei santuari dell'Italia meridionale³².

Le ricerche cosiddette di « catalogazione integrale »³³ sono ricerche interdisciplinari effettuate da archeologi, architetti, storici dell'arte, antropologi, storici, archivisti, geologi; la ricerca sulla cultura folklorica viene effettuata attraverso la documentazione dei rituali, della musica, narrativa, cultura materiale. I territori attualmente oggetto di questo tipo di ricerca, relativamente alla cultura folklorica, sono:

Vigevano (PV) e Delebio (SO) in Lombardia;
Bardolino (VR) nel Veneto;
Castiglion Fiorentino (AR) in Toscana;
Teggiano (SA) e Procida (NA) in Campania;
Venafro (IS) nel Molise e Montescaglioso (MT) in Basilicata³⁴.

³¹ Alla catalogazione degli oggetti hanno lavorato Luciano Blasco, Lucia Carta Brocca, Piergiorgio D'Ayala, Marina Di Giacinto, Sabina Fiorenzi, Carla Gentili, Linda Geremi, Claudio Marza, Carmen Peluso, Grazia Pistone, Beatrice Premoli, Daniela Romani, Elisabetta Silvestrini, Francesca Sgro, e laureati che hanno catalogato per la tesi di laurea materiale conservato nel museo.

³² Gli autori delle ricerche sono, rispettivamente, Luciano Parlatore, Sandra Giampieri, Isa Cortesi, Paola Piangerelli, Marina Trifoni, Riccardo Benvenuto, Daniela Gambuti, Laura Di Bagno, Inia Izzo, Nello Tulli, Marina Muzzi, Annamaria Trimarchi.

³³ Questo tipo di ricerca è effettuato a cura delle Soprintendenze e dell'Istituto Centrale del Catalogo del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali.

³⁴ Le ricerche a Venafro e a Montescaglioso sono in corso dal 1975; le altre sono appena iniziate. Per ragioni di tempo, infine, non è stato possibile prendere in esame alcune recenti pubblicazioni, che ci si limita a segnalare; si tratta del libro di G. Angioni sulla cultura materiale in Sardegna; di quello di M. Sebesta sulla cultura materiale nel Trentino; del libro di A. Ci-

La catalogazione

La ricerca che si effettua mediante la scheda-catalogo non è un modo di schematizzare e categorizzare il mondo popolare, in un intento riduttivo ed etnocentrico, ma di fornire dati che servono alla comprensione ed alla ricostruzione della storia delle culture folkloriche.

La catalogazione della cultura materiale folklorica può essere effettuata a due livelli: catalogazione del materiale conservato in raccolte, e catalogazione-rilevamento « sul campo ». Questi due livelli sono in realtà solo apparentemente diversi, in quanto anche la schedatura del materiale conservato in raccolte non può essere effettuata in modo soddisfacente senza una verifica sul campo, soprattutto per quanto riguarda l'individuazione delle funzioni, le categorie sociali di produzione e consumo, la comprensione della significatività culturale dell'oggetto. La questione della metodologia da adottare si pone soprattutto nel rilevamento sul campo, sul quale si ritiene necessario soffermarsi in modo più particolareggiato.

Nel rilevamento della cultura materiale, in particolare nelle ricerche « a catalogazione integrale », è possibile e necessario programmare preventivamente, sia pure con un certo margine di imprevedibilità, l'oggetto della ricerca. L'ampiezza e i tempi della ricerca sono ovviamente valutati di volta in volta a seconda della situazione e dei mezzi di cui si dispone; si vogliono qui sottolineare i rischi di una catalogazione generica, priva di punti focali di interesse e soprattutto di ipotesi scientifiche preliminari.

Effettuare una completa catalogazione a tappeto, anche di una zona delimitata (come ad es. il territorio comunale) significa fare una ricerca molto ampia, possibile ma certamente tale da richiedere tempi lunghissimi. La cultura materiale folklorica, almeno nel senso che comunemente le viene dato, comprende una varietà enorme di oggetti, in proporzione assai più numerosi delle opere di arte colta, sia per il rapporto numerico esistente tra classe egemone e classi popolari, sia perché per « arte colta » si intende solo una parte della cultura materiale delle classi egemoni, una produzione a funzione estetica, perciò privilegiata e pertanto numericamente limitata. E' vero che negli oggetti popolari si ritrovano molti elementi fissi e costanti, che talvolta sono comuni all'intera area italiana; è vero anche però che un oggetto, pur conservando una struttura fissa, può moltiplicarsi in numerosissime varianti tutte diverse, e tutte importanti. Data la generale arretratezza degli studi sulla cultura materiale folklorica, può accadere che proprio la catalogazione serva ad individuare e definire le costanti e le varianti di un tipo di oggetto.

Si pongono dunque problemi di scelta, che possono essere accresciuti da una non chiara consapevolezza dei vari livelli sociali di fabbricazione e di consumo, e dalla presenza di una serie vastissima di fenomeni intermedi tra il « colto » e il « popolare ». Il rischio di una ricerca generica e indiscriminata è quello di effettuare un campionamento dell'« universo » della realtà osservata, pescando qua e là in vari generi senza conoscere a fondo

resc « Oggetti, segni, musei » (Einaudi, 1977); del catalogo « Il lavoro contadino nei Nebrodi », edito a Palermo, autori A. Buttritta, S. D'Onofrio, M. Figurelli.

e verificare alcuna ipotesi; sarebbe come ricostruire un museo in scheda e in fotografia, restando in definitiva nel puro descrittivismo. Un altro rischio è quello di mettere in rilievo il « tipico » oggetto locale, o quello « inventato » nel luogo tralasciando quello importato e derivato per imitazione da altre zone; questo atteggiamento restringe in una dimensione ristrettamente locale tematiche che possono invece allargarsi e confrontarsi in ricerche più ampie. E' consigliabile prendere in considerazione alcune specifiche questioni inerenti alla ricerca sulla cultura materiale folklorica, questioni che possono essere ipotesi di ricerca, o almeno strumenti di conoscenza e chiarificazione: classi sociali di consumo e di fabbricazione; differenza tra oggetti di lavoro e oggetti cerimoniali; oggetti che rientrano nella norma collettiva e oggetti che ne escono; oggetti « arcaici » e « tradizionali » e oggetti « trasformati »; oggetti attualmente funzionali, cambi di funzione, oggetti non più in uso; individuazione delle funzioni; contenuti simbolici della forma, delle immagini figurative, della disposizione e collocazione degli oggetti.

La ricerca non è ovviamente limitata alla compilazione delle schede, che sono già il risultato di un lavoro, ma che rimangono dati frammentari se non si risalda il discorso, almeno nella verifica delle ipotesi di partenza. E' ovvio anche che la ricerca, una volta effettuate le delimitazioni territoriali, cronologiche e di repertorio, è costituita di varie fasi, come la documentazione foto-

grafica e iconografica, le interviste a produttori e consumatori, e non si esaurisce nella compilazione della scheda.

Queste fasi della ricerca, infine, non sono rigidamente predeterminabili, ma debbono essere valutate di volta in volta e soggette ad una certa elasticità, perché è nella ricerca sul campo che si conosce effettivamente la cultura popolare e se ne verifica la condizione.

Elenco dei musei e delle raccolte private, relativi alla cultura materiale folklorica, esistenti in Italia.

Questo elenco, che non pretende di essere completo, a causa della difficoltà di reperire notizie al riguardo, è stato compilato grazie alla collaborazione del Museo Nazionale delle Arti e delle Tradizioni Popolari e di Fiorella e Alessandro Perolini. E' necessario inoltre osservare che: la denominazione del museo o della raccolta può non corrispondere esattamente a quella ufficiale; dei musei navali sono citati solo quelli che si ritiene contengano raccolte di oggetti folklorici; lo stesso criterio è stato adottato per i musei della ceramica, per i musei civici e le collezioni di presepi; non sono considerati i musei appartenenti ai santuari né i santuari stessi (come collezioni di ex-voto), perché un elenco di questo tipo necessita di una ricerca specifica; molti dei musei indicati sono in costituzione.

PIEMONTE

Prov. di Asti

Nizza Monferrato
Nizza Monferrato

Museo Bersano delle contadinerie
Raccolta Bersano delle stampe sul vino

Prov. di Cuneo

Barolo
La Morra
Monterosso Grana
S. Antonio di Magliano Alfieri
Cuneo

Museo di contadinerie
Museo Ratti dei vini di Alba
Museo di Comboscuro
Museo etnografico
Museo civico folkloristico

Prov. di Novara

Borgomanero
Gignese
Oleggio
Orta
Verbania

Raccolta privata
Museo dell'ombrello e del parasole
Museo etnografico
Raccolta Leydi
Museo del paesaggio

Prov. di Torino

Pessione di Chieri
Prali
Torre Pellice

Museo Martini di storia dell'enologia
Museo di Prali e della Val Germanasca
Museo etnografico valdese

Prov. di Vercelli

Pedemonte di Alagna

Museo della comunità Walser

VAL D'AOSTA

Aosta
S. Nicolas

Museo etnografico - presso Assessorato
Industria e Commercio della Regione Val D'Aosta
Musée Serlon

LOMBARDIA

Prov. di Bergamo

Valtorta
Zogno

Museo etnografico
Museo etnografico

Prov. di Brescia

Pertica bassa
S. Gallo di Botticino

Museo civico « Resistenza e folklore valsabbino »
Museo etnografico della « Trinità »

Prov. di Como

Esino Latio
Garlate
Lecco
Premana
Scaria d'Intelvi

Museo civico
Museo della seta
Museo civico
Museo civico
Museo civico

Prov. di Crema

Crema

Museo civico

Prov. di Cremona

Capergnanica
Cremona
Montodine
Pescarolo ed uniti

Raccolta Grisetti
Museo civico
Museo etnografico
Museo del lino

Prov. di Mantova

Mantova
Revere
S. Benedetto Po
Viadana

Raccolta civica D'Arco
Museo del Po
Museo etnografico
Museo etnografico

Prov. di Milano

Casal Pusterlengo
Milano
Milano
S. Angelo Lodigiano
S. Angelo Lodigiano
Vigevano

Museo etnografico
Museo navale - Museo Nazionale della Scienza e della
Tecnica « Leonardo da Vinci »
Raccolta Leydi
Raccolta Sordi
Museo agricolo
Raccolta di pani figurati
Museo della calzatura

Prov. di Sondrio

Bormio
Chiesa in Valmalenco
Morbegno
S. Giorgio di Chiavenna

Museo etnografico
Museo della Valmalenco
Museo etnografico
Museo di valle della comunità montana e parco etno-
grafico
Museo etnografico tiranese
Museo vallivo

Tirano
Valfurva

Prov. di Varese

Laveno Monbello

Civica raccolta di terraglia

TRENTINO - ALTO ADIGE

Prov. di Bolzano

Bolzano
Bressanone

Museo civico
Museo diocesano e Collezione di presepi

Caldaro	Museo atesino del vino
Merano	Museo civico
Vipiteno	Museo civico dell'artigianato
<i>Prov. di Trento</i>	
Riva del Garda	Museo civico
Rovereto	Museo civico
S. Michele all'Adige	Museo provinciale degli usi e costumi della gente trentina
Trento	Museo provinciale d'arte
VENETO	
<i>Prov. di Belluno</i>	
Feltre	Museo per la documentazione della cultura popolare nel feltrino
Sappada	Museo etnico
Vallada Agordina	Museo di storia e cultura della Val del Biois
Zoppè di Cadore	Museo delle tradizioni locali
<i>Prov. di Venezia</i>	
Venezia	Museo storico navale
<i>Prov. di Verona</i>	
Giazza di Selva di Progno	Museo etnografico
<i>Prov. di Vicenza</i>	
Bassano del Grappa	Museo civico
<i>Prov. di Treviso</i>	
Istrana	Villa Lattes
Mogliano Veneto	Museo etnografico
Oné di Fonte	Museo etnografico
Treviso	Raccolta di manifesti « Salce »
Treviso	Museo della casa trevigiana
FRIULI - VENEZIA GIULIA	
<i>Prov. di Gorizia</i>	
Gorizia	Castello e Museo storico di Borgo Castello
<i>Prov. di Trieste</i>	
Trieste	Museo del mare
<i>Prov. di Udine</i>	
Tolmezzo	Museo carnico delle arti e tradizioni popolari
Udine	Museo friulano delle arti e tradizioni popolari
LIGURIA	
<i>Prov. di Genova</i>	
Camogli	Museo marinaro Ferrati
Campolungo - Nervi di Genova	Museo Luxoro
Genova	Palazzo Lauro
Monteghirfo di Favale di Malvaro	Museo di antropologia ligure
Pegli di Genova	Museo navale

Prov. di Imperia

Pontedassio
Triora

Museo storico degli spaghetti
Museo regionale e Biblioteca Ferraironi

Prov. di La Spezia

Bonassola
La Spezia
La Spezia
La Spezia
Cassego di Varese Ligure

Raccolta Serra
Museo civico
Museo navale
Raccolta Podenzana
Raccolta di Cassego

EMILIA - ROMAGNA

Prov. di Bologna

Bologna
Bologna
Bologna
Castagnolino di Bentivoglio
S. Marino di Bentivoglio

Museo nazionale storico didattico della tappezzeria
Museo di arte industriale
Raccolta Ghedini
Raccolta Romagnoli
Museo della civiltà contadina

Prov. di Forlì

Cattolica
Cesena
Forlì

Museo della pesca e delle attività marinare
Museo della civiltà contadina romagnola
Museo etnografico romagnolo

Prov. di Modena

Carpi

Museo delle arti e tradizioni popolari

Prov. di Parma

Colorno
Langhirano
Ozzano Taro
Parma

Museo della civiltà contadina
Materiali della civiltà contadina
Raccolta Guatelli
Museo dei burattini e marionette

Prov. di Piacenza

Monticelli

Museo etnografico del Po'

Prov. di Ravenna

Cervia
Faenza
Savio

Materiali della pesca e delle attività marinare
Museo internazionale della ceramica
Museo di strumenti musicali meccanici

Prov. di Reggio Emilia

S. Martino in Rio

Museo dell'agricoltura

TOSCANA

Prov. di Arezzo

Anghiari
Lucignano

Museo delle tradizioni popolari
Museo della campagna

Prov. di Firenze

Antella

Comitato per le ricerche sulla cultura materiale della
Toscana

Sesto Fiorentino

Museo della civiltà contadina

Prov. di Lucca

Coreglia Antelminelli

Seravezza

S. Pellegrino in Alpe

Museo storico della figurina di gesso e dell'emigrazione

Museo etnologico della Versilia

Museo della campagna e della vita di ieri

Prov. di Massa Carrara

Villafranca in Lunigiana

Museo della civiltà contadina e delle tradizioni popolari
della Lunigiana

Prov. di Pistoia

Rivoreta di Cutigliano

Museo etnologico della montagna

Prov. di Siena

Castellina in Chianti

Museo dell'arte e della civiltà contadina

UMBRIA

Prov. di Perugia

Città di Castello

Museo etnografico

MARCHE

Prov. di Macerata

Corridonia

Macerata

Raccolta Marcelletti

Museo della carrozza

LAZIO

Prov. di Frosinone

Picinisco

Museo etnografico

Prov. di Latina

Maenza

Raccolta privata

Prov. di Roma

Roma

Roma

Roma

F.A.O. Museo del pane

Museo del folklore di Roma

Museo dell'Istituto di Storia della Medicina - Università
degli Studi

Roma

Museo degli strumenti musicali

Roma

Museo di criminologia

Roma

Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari

Roma

Raccolta Beer

Roma

Raccolta Cesarini Sforza

Roma

Raccolta Rossi

Prov. di Viterbo

Viterbo

Museo del folklore del viterbese

ABRUZZO

Prov. di L'Aquila

L'Aquila
Lucoli

Museo di burattini e marionette
Museo del pastore

Prov. di Pescara

Fontumano di
Città S. Angelo
Loreto Aprutino
Pescara

Raccolta Forcella Jannetti
Museo della ceramica
Museo etnografico

Prov. di Teramo

Castelli
Cerqueto di Fano Adriano

Museo civico
Museo etnografico abruzzese

MOLISE

Prov. di Isernia

Scapoli

Museo della zampogna

CAMPANIA

Prov. di Napoli

Napoli
Napoli
Somma Vesuviana

Museo navale
Museo nazionale S. Martino
Museo di arte popolare

Prov. di Salerno

Morigerati
Teggiano

Museo della civiltà contadina
Museo della civiltà contadina

PUGLIE

Prov. di Bari

S. Michele di Bari

Museo della civiltà contadina

Prov. di Brindisi

Latiano

Museo etnografico

Prov. di Foggia

Montesantangelo

Museo delle arti e tradizioni popolari del Gargano G.
Tancredi

Prov. di Lecce

Cerrate

Squinzano

Centro di ricerche e studi di folklore e tradizioni popo-
lari salentine.
Museo delle tradizioni popolari salentine

Prov. di Taranto

Taranto

Raccolta Majorano

BASILICATA

Prov. di Matera

Matera

Museo nazionale D. Ridola

CALABRIA

Prov. di Reggio Calabria

Palmi

Museo calabrese di etnografia e folklore.

SICILIA

Prov. di Caltanissetta

Caltanissetta

Museo folkloristico

Prov. di Palermo

Palermo

Palermo

Palermo

Palermo

Terrasini

Museo etnografico G. Pitré

Museo internazionale delle marionette

Raccolta Buttitta

Raccolta Sellerio

Museo del carretto siciliano

Prov. di Siracusa

Palazzolo Acreide

Casa-museo

Prov. di Trapani

Trapani

Museo nazionale Pepoli

SARDEGNA

Prov. di Cagliari

Cagliari

Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari - Università
degli studi

Cagliari

Museo etnografico

Prov. di Nuoro

Nuoro

Istituto superiore regionale etnografico

Prov. di Sassari

Castelsardo

Sassari

Museo dell'intreccio

Museo archeologico etnografico Sanna

Prov. di Oristano

Tadasuni

Raccolta Dore

LA MUSICA DI TRADIZIONE ORALE (FOLKLORICA)

Nel numero unico della rivista « Città e Regione » (n. 8 - ottobre 1975, Sansoni, Firenze) dedicato ai 'Beni culturali tra accentramento e decentramento', fu pubblicato un articolo intitolato *Musica, tradizione orale e beni culturali* (id.: 160-165) che viene qui riportato integralmente salvo qualche lievissima correzione e integrazione perché pertinente ai problemi ed alle questioni della catalogazione dei 'beni culturali' proposta dall'Istituto centrale per il Catalogo.

Circa due anni fa ebbe luogo, a Roma, il I *Convegno sugli studi etnomusicologici in Italia* (29 nov. - 2 dic. 1973), ed a conclusione dei lavori fu approvata all'unanimità la seguente mozione:

« I convenuti al I *Convegno sugli studi etnomusicologici in Italia*, constatando che nel corso delle relazioni, delle comunicazioni e dei dibattiti è emersa la questione promozionale degli studi etnomusicologici in Italia e la conseguente raccolta di musiche e canti della tradizione folclorica italiana, ed inoltre rilevando che detti documenti etno-musicali rappresentano dei 'beni culturali', che come tali pongono il problema della loro conservazione e protezione, si rivolgono ai responsabili degli Archivi etno-musicali già esistenti, l'*Archivio etno-linguistico-musicale della Discoteca di Stato*, il *Centro nazionale studi di musica popolare*, l'*Archivio etnofonico siciliano*, l'*Istituto E. De Martino*, il *Museo nazionale delle Arti e Tradizioni popolari*, l'*Istituto sardo di studi etnomusicologici*, affinché siano ulteriormente promosse ricerche nel campo dell'etnomusicologia, anche con la collaborazione dei Conservatori di musica e delle Università.

« Un particolare appello i convenuti rivolgono ai responsabili dell'Accademia nazionale di S. Cecilia, affinché il *Centro nazionale studi di musica popolare* che opera nel suo ambito, da più di un anno e mezzo praticamente inoperante, riprenda la sua attività di ricerca e documentazione, iniziata 25 anni fa, ed alla quale hanno dato la loro opera studiosi e ricercatori italiani e stranieri. Si tratta del maggiore Archivio etno-musicale italiano, del quale non appare giustificata l'inattività, soprattutto in questi ultimi tempi, in concomitanza delle note vicende dell'Accademia nazionale di S. Cecilia. Alla quale si rivolgono, richiamando anche l'attenzione di quegli organi pubblici dello Stato, preposti alla conservazione e protezione dei nostri 'beni culturali' (il nuovo ministero per i Beni Culturali, il ministero della Pubblica Istruzione) affinché detto Centro riprenda la sua attività (...) »¹.

A sua volta in una relazione, sempre nell'ambito di detto convegno, sull'*Etnomusicologia e stato attuale*

della *documentazione in Italia*, veniva osservato a proposito della documentazione sonora:

« Anzitutto bisognerà sottolineare il carattere di 'bene culturale di questo corpus sonoro: si tratta di migliaia di documenti unici ed irripetibili, e tali poiché contrariamente ai falsi timori dei primi demologi romantici, in questi ultimi 20 anni il tessuto socio-culturale della 'zona folclorica' italiana ha subito tali e tante lacerazioni (trasformazioni) che il reperimento di documenti folklorici è divenuto, certamente, sempre più complesso e difficile. Ora questi 'beni culturali' si trovano negli Archivi e nelle Collezioni di Istituzioni pubbliche e private. Per quel che riguarda le istituzioni pubbliche queste registrazioni dovrebbero essere assicurate da uno status giuridico e di conseguenza essere protette. Ma anche in tal senso non è possibile generalizzare: infatti mentre il materiale dell'*Archivio etno-linguistico-musicale* fa parte di un organismo di Stato, e pertanto rientra nelle norme protettive del patrimonio culturale dello Stato, le registrazioni del *Centro nazionale studi di musica popolare* dell'Accademia nazionale di S. Cecilia, che sono le più cospicue, non hanno alcuna protezione, poiché detto *Centro* esiste 'di fatto' ma non ha alcun profilo giuridico. Certo questo è un caso paradossale che comunque non può non destare le preoccupazioni di chi sia interessato alle sorti di questo campo di studi e di ricerca (...) »².

Sempre in occasione di detto convegno fu presentato, ad opera dell'Istituto Accademico di Roma-Associazione italiana « museo vivo », il primo *Inventario delle fonti sonore della musica di tradizione orale in Italia* (fascia folclorica) con il quale si è potuto avere un primo quadro delle registrazioni di musica etnica (folclorica) in Italia, dal 1945 al 1973: circa 20 mila registrazioni di tutte le regioni italiane³.

In concomitanza, la Discoteca di Stato pubblicava una *Cartografia regionale delle registrazioni etnomusicali del Centro nazionale di studi di musica popolare e dell'Archivio etno-linguistico-musicale della Discoteca di Stato* (1948-1973), Roma, 1973, con la quale si aveva, per la prima volta, un prospetto della documentazione sonora per regione.

² D. CARPITELLA, *Etnomusicologia e stato attuale della documentazione in Italia*, in AA.VV. *L'etnomusicologia in Italia*, op. cit., pp. 25-26.

³ *Inventario delle fonti sonore della musica di tradizione orale in Italia* (fascia folclorica), 2 volumi (1385 pp.), Istituto Accademico di Roma Associazione « Museo Vivo », Roma, 1973. - All'uscita del presente saggio la Direzione Documentazione e Studi della Rai ha pubblicato un *Catalogo informativo delle registrazioni originali musicali* (Roma, ERI, 1977) dei documenti di folklore musicale: Fabriano, rinvenuti negli archivi della Registrazione Centrale della Rai e del *Centro nazionale studi di musica popolare* (Rai - Accademia di S. Cecilia).

¹ AA.VV., *L'etnomusicologia in Italia* (a cura di D. Carpitella) 326 pp., Palermo, Flaccovio Ed., 1975, p. 289.

Non sembra inopportuno sottolineare la consistenza di questo *corpus* di registrazioni *sul campo* di musica folklorica italiana se si considera che ancora, da noi, vige il pregiudizio che la documentazione sonora etno-musicale non sia un « bene culturale », quindi scarsamente rilevante come fatto artistico o scientifico. Questo pregiudizio nasce da un particolare tipo di mentalità: e fu necessario, sempre nell'ambito del su citato convegno, sottolineare che le connotazioni della musica di « cultura orale » sono ben diverse di quelle della musica di « civiltà scritta », non solo per il tipo di comunicazione, ma anche per la funzione, la norma ed il valore che questa musica ha dal punto di vista sociale. Anche se ci si limitasse al tipo di comunicazione, appare evidente che la *registrazione*, sul campo, non è un fatto né accessorio né accidentale, bensì di sostanza e di metodo. In altri termini le nastroteche sono le equivalenti delle biblioteche, tenendo appunto conto che non si tratta di fatti *sussidiari* (i ben noti *sussidi audiovisivi*) bensì di fatti *sostanziali*.

A mio avviso due sono le cause che hanno alimentato questo pregiudizio verso la musica folklorica, non intesa come « bene culturale ». Anzitutto una tradizione di studi demologici sostanzialmente *analfamusicista*: di conseguenza il considerare soltanto (e neanche rigorosamente) il testo verbale trascritto dei cosiddetti « canti popolari ». Questo testo verbale non è stato per molto tempo valutato come un avvenimento artistico-individuale (come si presuppone, erratamente, per la massima parte dei « beni culturali »), bensì come un prodotto di creatività astrattamente « anonima », suggestiva, comunque non valutabile in termini di beni estetici. Vale a dire ancora una volta i prodotti della *parole* hanno avuto la meglio su quelli della *langue* alla quale, invece, appartiene il folklore musicale, secondo le ormai classiche definizioni di Bogatyrev-Jakobson, formulate circa mezzo secolo fa⁴. Anche quando, successivamente, il *registratori* ha sovvertito la priorità del rapporto parola-suono, privilegiando, giustamente quest'ultimo, i termini *langue-parole* della questione sono rimasti immutati, per quel che riguarda le norme che dovrebbero proteggere il diritto d'autore: queste norme, infatti, non difendono la creatività popolare come forma di « espressione autonoma ». Tuttora sul patrimonio tradizionale popolare è possibile fare qualsiasi operazione e scorribanda culturale, basta che alla fine dell'adulterazione e della manipolazione si abbia la « firma » di un *individuo*. La legislazione, in tal senso, non solo non difende la cosiddetta « priorità » di una tradizione e dei suoi prodotti culturali (« popolari ») ma addirittura alimenta la sofisticazione di questi « beni » secondo la logica del profitto.

A questo punto si profila la seconda causa determinante per il pregiudizio verso la musica folklorica come « bene culturale ». Il *folk-revival*: movimento nato, forse, con « buone intenzioni » ma trasformatosi, lungo la strada, divenendo ossequiente alla logica dei profitti e dei consumi. Il *folk-singer* si presenta come un intermediario (o sensale) di cultura, tra quella *egemone* e quella *popolare*. Questa mediazione non può manifestarsi che in due maniere: quella presunta antropologica o quella politica. Nel primo caso tenta attraverso il ri-fa-

cimento, il ri-calco, il ri-pensamento, eccetera, di fare « entrare nel giro » (soprattutto dei mass-media) la musica etnica o « dei poveri ». Nel secondo caso, quello politico, utilizza quando se ne presenta l'occasione il canto e la musica popolari nell'attività politica, senza alcun progetto spettacolare *a priori*: cioè attraverso i reali suonatori e cantori popolari (non ancora egemonizzati dalla « pro-loco » o dall'« enal »), senza ri-facimenti, ri-pensamenti, ri-proposte eccetera.

Ma, nel primo caso, le « buone intenzioni » del folk-music revival non riescono ad evitare tutte le operazioni di sofisticazione e manipolazione (neanche quelle presunte rigorose e filologiche) degli *originali*. Senza smuovere le note teorie di Benjamin⁵, ci troviamo con il folk-music revival dinanzi al dilagare insensato della riproduzione e dell'oblio sempre più consistente degli *originali*. Ma la riproduzione è un fatto democratico, si è già da tempo obiettato: nel caso del folklore, alle teorie di Benjamin sull'arte colta, va cambiato il segno. Infatti gli *originali*, in questo caso, sono il momento democratico, mentre la ri-produzione (eccettuati i dischi di folklore *originale*, di scarso successo commerciale) è un fatto di élite studentesca, urbana, intellettuale, eccetera. Queste osservazioni sembreranno fuorviare dall'argomento, ma in realtà vi è un nesso fra tutto ciò ed i « beni culturali ». Infatti questi intermediari e sensali di cultura, i folk-singer, nella loro ansia apparentemente disinteressata di divulgare la « voce del popolo », organizzano sommersi safari etnofonici, durante i quali con il magnetofono depredano, a fine settimana, paesi e paesini, per poi *ri-fare*, ipso facto, quello che hanno ascoltato, e consumarlo « nel giro » dei mass-media. Inutile dire come tutto ciò provochi una serie di conseguenze, di equivoci, di ambiguità, di guasti in questa « zona folklorica », aggredita anche dalla Radio e dalla Televisione, anch'esse con argomenti pseudofolklorici. Siamo alle soglie della distruzione. In che misura è possibile inserire la problematica dei « beni culturali » in tutto questo pasticcio, se si considera inoltre la fragilità degli studi demologici, non certo atta a porre una seria barriera a questa insensata operazione? A noi sembra che la questione dei « beni culturali » si inserisca opportunamente, in quanto, assicurata la protezione degli *originali*, raccolti e registrati da pubblici e privati, si abbia una ulteriore promozione dei pertinenti archivi, nel senso della catalogazione, interpretazione, pubblicazione, eccetera, affinché ci si appresti ad un servizio sociale degli « *originali* », che renda questo prezioso materiale consultabile e adoperabile da tutti (poiché è avventato, o patetico, dare delle patenti di « moralità » a questo o a quel folk-singer, mentre non è patetico né avventato suggerire una protezione di questo *corpus* di *originali* in maniera critica). Se si trattasse solo di protezione sarebbe forse giustificato l'aver accoppiato, con recenti disposizioni, la Discoteca di Stato con le Biblioteche; ma poiché si tratta, anche e necessariamente, di promozione, si ha diritto ad avanzare alcune riserve su questo accoppiamento, tra l'altro perché le esigenze tecnologiche di una discoteca sono di gran lunga diverse da quelle di una biblioteca. I libri sono una *recensio chiusa* della tradizione scritta; mentre le registrazioni etno-musicali sono una

⁴ P. BOGATYREV, R. JAKOBSON, *Il folklore come forma di creazione autonoma*. Strumenti critici, a. 1, giugno 1967, fasc. III, pp. 223-240.

⁵ WALTER BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* 161 pp., Torino, Einaudi (1955 ed. orig.; 1966 ed. it.).

recensio aperta di una tradizione orale che va ancora documentata (poiché l'egemonia è *scritta*) e, quindi, periodicamente verificata, per misurarne il declino o le trasformazioni. Si potrà allora obiettare che tutto ciò è ricerca e non conservazione (nel cui concetto sembra essere implicita la staticità). Ma la conservazione, reale, scientifica, del folklore musicale è possibile solo attraverso la ricerca. Ecco perché all'inizio di questo scritto si è voluto sottolineare lo stato attuale del *corpus* sonoro etnico-musicale italiano, e i compiti ai quali dovrebbero assolvere i due maggiori Archivi (*Aelm*, *Cnsm*). Per il primo, circa due anni fa, si fece un opportuno tentativo di pubblicizzare correttamente una scelta antologica delle registrazioni⁶; ma questa opportuna iniziativa fu, quasi subito, oscurata dalla paventata minaccia di una utilizzazione privata, con profitto, del materiale giacente in un ente di Stato. Eventualità scampata, ma che non ha risolto, comunque, il problema della pubblicizzazione di questo materiale, come « servizio sociale ». Quanto al secondo, cioè il *Cnsm*, esso è misteriosamente ed ermeticamente chiuso, non è accessibile né utilizzabile da studiosi e ricercatori. In tal senso il compito del Ministero dei Beni culturali dovrebbe essere quello di intervenire presso gli organi e le persone responsabili.

« Non si tratta, comunque, almeno per quel che riguarda il nostro campo di ricerche, di auspicare un organismo unico e centralizzato, non si può infatti essere sostenitori né della centralizzazione né della gestione burocratica. Le istituzioni e gli istituti che già ci sono, o che eventualmente potranno sorgere, hanno una loro vita, che potrà svolgersi nell'ambito dei 'servizi culturali', siano essi nazionali o regionali, provinciali o comunali. Oppure potranno inserirsi nell'attività di ricerca antropologica e non soltanto archivistica, dei Musei. Il problema quindi non è quello di un accentramento organizzativo o di una gestione burocratica, bensì quello di una unità metodologica, che non significa allineamento dei punti di vista, ma soltanto pertinenza o imperitennza scientifica dei criteri di ricerca.

« A questo punto il problema della consistenza culturale e scientifica delle istituzioni si identifica con la questione dei 'quadri', vale a dire la formazione di studiosi e ricercatori: questa formazione può avvenire a livello delle università e dei conservatori (nel cui ambito è augurabile che l'etnomusicologia abbia un maggiore spazio) e delle iniziative didattiche prese dagli stessi enti ed istituzioni. Infatti un ulteriore processo

evolutivo di queste indagini potrà aversi unicamente con l'accrescimento di nuovi ricercatori e studiosi, la cui formazione deve essere composita (musicale + demologica e/o etnologica, eccetera), particolarmente orientata sulle questioni dei confronti e dei relativismi culturali, anche nell'ambito musicale »⁷.

Fortunatamente sono sorti in questi ultimi anni degli organismi che hanno smosso un certo centralismo, burocratico e lento: sia a livello provinciale (ad esempio il *Centro etnografico ferrarese*) che regionale. Per questo ultimo caso è da ricordare l'iniziativa della Regione Lombardia che ha (...) « istituito un servizio di ricerche, documentazione e informazione della cultura orale e tradizionale, e si auspica che questa iniziativa, prima del genere in Italia, venga ripresa da tutte le altre Regioni e possa operare effettivamente sia per la ricerca che per la più ampia diffusione dei documenti della cultura popolare »⁸.

Dunque una protezione del patrimonio etnico-musicale di tradizione orale, non statica ma critica; una promozione organica e metodica: tutto ciò può scaturire solo dalla coscienza e la convinzione che la « musica folklorica » è, senza alcun dubbio, un « bene culturale », almeno per quel che riguarda gli *originali*. I quali, per la loro specifica connotazione e tipo di comunicazione, non possono che essere « registrati »: è il nastro, metodicamente e non casualmente inciso, che diventa un « bene culturale » spesso unico ed irripetibile, la cui validità è definita solo quando si abbia una conoscenza critica di tutto il repertorio. Una puntualizzazione degli *originali* porta, automaticamente, ad una chiara distinzione da tutti i *ri-facimenti*, compreso il folk-music revival. Alla coscienza teorica del repertorio e del patrimonio è legata la questione della ricerca e dell'insegnamento etnomusicologico, in modo da evitare quelle scampagnate scolastiche etnofoniche che alcuni, con scriteriato attivismo pedagogico, sembrano scoprire adesso, a mezzo secolo di distanza da quando il ministero della Pubblica Istruzione (con risultati prevedibilmente negativi) aveva promosso alcune raccolte di « canti popolari », per ragioni populistiche e nazionalistiche, e senza alcun criterio teorico e di metodo.

Se l'*Inventario* ed i problemi scaturiti da quel I *Convegno sugli studi etnomusicologici in Italia*, possono essere dei punti di partenza, è altresì urgente l'esigenza di un nuovo incontro sulla musica di tradizione orale del nostro Paese in riferimento alla problematica dei Beni culturali.

⁶ *Documenti dell'Archivio Etnico Linguistico-musicale della Discoteca di Stato*. Antologia discografica in 3 Lp 33 giri, Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica e Scientifica, Roma, 1973 (ed. fuori commercio).

⁷ *Id.* nota 2, pp. 26-27.

⁸ V. AA.VV. *L'etnomusicologia in Italia ecc.*, p. 290.

LA CATALOGAZIONE DEI BENI CULTURALI DI TRADIZIONE ORALE

Cenni sulla storia della favolistica in Italia.

Italo Calvino pubblicando nel 1956 le *Fiabe Italiane* rinnova in Italia l'interesse per le favole popolari. La sua opera si definisce già nel sottotitolo: « Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti ». L'ampia introduzione, oltre che dare una rassegna delle raccolte italiane, rende conto onestamente dei criteri di « arrangiamento » dello scrittore: anzitutto a) lo spoglio di « ... una montagna di narrazioni tratte dalla bocca del popolo nei vari dialetti », accumulata « ... per opera di questi mai abbastanza lodati « demopsicologi » (come per un certo tempo, con termine coniato dal Pitré, si vollero chiamare)... » (p. XVI); b) - la scelta delle « ... versioni più belle, originali e rare... »; c) - la traduzione « ... dai dialetti in cui erano state raccolte... »; d) - la manipolazione; e infine e) - l'elaborazione stilistica (cfr. p. XXI - XXII).

Calvino è cosciente della natura ibrida della sua opera e lo dichiara: « E' scientifica... la parte di lavoro che hanno fatto gli altri, quei folkloristi che nello spazio di un secolo hanno messo pazientemente sulla carta i testi che mi sono serviti da materia prima; e su questo loro lavoro s'innesta il lavoro mio, paragonabile come tipo d'intervento alla seconda parte del lavoro svolto dai Grimm... » (p. XXI).

Calvino si pone quindi nell'alveo di una tradizione che risale al romanticismo, sensibilmente attenta alla cultura popolare, comunque elaborata secondo l'ottica di una *captatio culta*, con le sue conseguenti visioni del mondo ed esigenze espressive.

Sono gli studiosi positivisti che, anche in Italia, nella seconda metà dell'Ottocento, pongono il problema dell'importanza primaria della documentazione cosiddetta *oggettiva*, presumendola come valida in sé.

Questa esigenza di documentarietà oggettiva si tradusse nei positivisti italiani nella norma metodologica di una presunta esatta e minuziosa trascrizione dei testi.

Max Müller, massimo filologo positivista, fissando in una lettera a Giuseppe Pitré le regole metodiche di raccolta delle novelle, nel 1882, scriveva: « ...la novella dovrebbe darsi, per quanto è possibile, con le ipsissima verba del narratore. Questa sarà una precauzione contro quella immoralità di collezioni di novelle, della quale abbiamo tanto sofferto. Egli è fuor di dubbio che un collettore, il quale ritocchi e abbellisca una novella, andrebbe frustato ». In « Archivio per lo studio delle tradizioni popolari » vol. I, 1882: 7.

Pitré e con lui tutta una schiera di *demopsicologi* italiani seguirono questa regola, trascrivendo con *fedeltà* stenografica una quantità di favole e di altre narrazioni popolari. Presunta *fedeltà* stenografica che comunque non evitò delle polemiche sui metodi di tra-

scrizione dei testi verbali, ad esempio le discussioni sull'opportunità di adottare una grafia *fonetica* o una grafia *ortofonica*, oppure la polemica di Comparetti sull'opportunità di tradurre le favole dal dialetto in un *italiano medio* al fine di renderle leggibili a tutti gli italiani (per lo meno alfabetizzati).

Del resto la stessa concezione della narrativa popolare era in questione: in una lettera del 24 aprile del 1870, il Comparetti scriveva a Pitré: « Come Ella sa bene la poesia popolare della nostra nazione varia assai in certe zone del nostro paese e si mostra in queste per indole e per forme differenti. Quindi per quanto concerne i canti popolari non v'ha dubbio che si possa, anzi si convenga, dare in volumi separati quelli di ciascuna provincia od anche di più ristretta località. Non così per quanto concerne i racconti. Ormai è cosa di cui non si può più dubitare che una quantità di quei racconti che i tedeschi chiamano Märchen ritrovasi diffusa presso tutti i popoli d'Europa (senza dire di altri extra-europei) e si ritrovano di certo o probabilmente anche tutti ugualmente diffusi presso tutto il popolo italiano. Quindi, come Ella intende bene, volendo pubblicare raccolte locali come per i canti, si corre il rischio, anzi si ha la certezza, di dare molti volumi contenenti tutti un materiale narrativo nella massima parte identico... La meglio, dunque, sarebbe di fare una raccolta generale intitolata *Conti (o novelline) popolari italiane* dando nel testo la versione migliore, più completa, di ciascun racconto tra quelle raccolte in varie parti d'Italia da ciascun collaboratore e nelle note le varianti più degne di attenzione ». (cit. da Cocchiara 1971, p. 377-8). Questa concezione, che resterà alla base della edizione delle sue *Novelline popolari italiane*, è notevolmente diversa dalla concezione del Pitré attento alle sfumature dialettali e anche alle differenze stilistiche e tonali del singolo narratore.

Comunque questi infaticabili raccoglitori (Giuseppe Pitré in Sicilia, Angelo De Gubernatis nel Senese, Vittorio Imbriani a Firenze, in Campania e in Lombardia, Comparetti a Pisa, e finanche Benedetto Croce a Napoli, Letterio Di Francia e Raffaele Lombardi-Satriani in Calabria) sulla scia dei primi raccoglitori tedeschi (che raccolsero a Livorno, Venezia e in Sicilia) ci restituirono sulla carta la versione raccolta « dalla viva voce del popolo » trascritta « fedelmente ».

Dopo la grande stagione positivista della fine dell'Ottocento, fino alla seconda guerra mondiale, non si riscontrano in Italia innovazioni metodologiche di rilievo nel campo della favolistica, in particolare per quanto riguarda la raccolta del materiale; anzi, a parte alcuni casi meritevoli, come Letterio Di Francia e Raffaele Lombardi-Satriani che raccolsero e pubblicarono racconti calabresi attenendosi a dei criteri di *fedeltà* di eredità positivista, permane una tradizione che del-

l'oggettivismo positivista aveva perso l'impegno culturale riducendosi sempre più in una specie di qualunquismo documentaristico sempre più dispersivo, provinciale ed « infedele ».

Anche per la favolistica dal 1945 in poi, vale a dire dall'immediato dopoguerra, ha inizio una nuova fase teorica e metodologica, che naturalmente risente di un clima comune a tutti gli altri aspetti della ricerca demologica in Italia. Nell'orizzonte di questo clima va considerata la sprovvincializzazione di questi studi dovuta ad una maggiore conoscenza ed informazione delle discipline etno-socio-antropologiche di altri paesi (Inghilterra, Francia, Stati Uniti, ecc.).

In questo rinnovamento vanno valutati il contributo storicistico di Ernesto De Martino (il quale, come è noto, nelle sue ricerche fu stimolato dal famoso *Cristo si è fermato ad Eboli* di Carlo Levi) e una nuova sensibilizzazione per la Questione Meridionale, unitamente ad una nuova fase di impegno etico-politico nei riguardi della tradizione culturale del cosiddetto mondo contadino.

Uno degli esiti pratici di questo travaglio può considerarsi l'esigenza della ricerca sul campo, intesa come uno strumento pertinente allo studio delle culture orali, cioè del folklore.

De Martino propone, inoltre, il criterio della interdisciplinarietà, adeguando il metodo alla natura complessa del fatto folklorico, in un contesto culturale in cui la concezione del mondo non è organizzata in settori disciplinari, rompendo così gli angusti compartimenti di ispirazione etno-centrica ed accademica.

La metodica della ricerca sul campo e della interdisciplinarietà sprovvincializzarono la tematica, fin allora quasi del tutto estetica e letteraria, degli studi demologici italiani, configurandosi in un confronto critico di culture, che in Italia storicamente si pose come confronto della cultura ufficiale con la cultura meridionale contadina, e in un conseguente allargamento della coscienza critica e storica.

Questo sempre nell'ambito di una etnologia *storica* (così come la definisce Ernesto De Martino).

Si può dire che tutti gli anni '50 furono dominati da questo orientamento di studi e ricerche: ad esempio le indagini etno-musicologiche condotte da Carpitella e Lomax in tutte le regioni italiane.

Comunque sia, in questo quadro la favolistica appare come uno dei campi di ricerca e di studio più trascurati.

Infatti la fiaba, e in genere la narrazione, appare come un fenomeno privato, nascosto, poco vistoso e appariscente a differenza di altri fenomeni folklorici — feste, canti, ecc. — verso i quali l'interesse culto-centrico aveva mostrato una maggiore attenzione.

In questo quadro vengono pubblicati in Italia i primi repertori di fiabe come quelli di Gianfranco D'Aronco — fiabe toscane — e di Sebastiano Lo Nigro — fiabe siciliane —, i quali rispettivamente nel 1953 e nel 1958, catalogarono i racconti e le fiabe, fin allora editi nelle due regioni italiane, secondo i criteri di catalogazione per Tipi avanzati di Antti Aarne nel 1910, ampliati da Stith Thompson nel 1928 nella prima edizione di *The Types of the Folktale*, cui si aggiunse nel 1939-36 la prima catalogazione per motivi nel *Motif-Index of Folk-Literature*.

Di entrambe le opere abbiamo la seconda edizione

aggiornata: del 1955-58 del *Motif-Index* e del 1961 di *The Types of the Folktale*.

La classificazione Aarne-Thompson della scuola finnica, che individua tipi e motivi delle narrazioni sulla base degli intrecci, seppure empirica, resta ancora oggi il punto di riferimento internazionale per l'individuazione delle favole cui si rifanno tutti gli studiosi di favolistica e di narrativa¹.

Situazione attuale e recenti tendenze

Negli anni '60 singoli ricercatori (Paola Tabet, Carla Bianco, Aurora Milillo) e qualche istituzione (Istituto Ernesto De Martino di Milano) iniziarono una serie di rilevamenti di narrazioni popolari italiane.

Bisognerà comunque arrivare agli anni '68-72 per realizzare la prima raccolta sistematica sul campo che utilizzò in parte i criteri di registrazione sperimentati negli anni immediatamente precedenti. Si tratta di 133 raccolte, condotte da 40 ricercatori, che contengono oltre 8000 documenti narrativi registrati su nastro.

Il programma, promosso dalla Discoteca di Stato per iniziativa di Anna Barone, che allora dirigeva quest'ente, fu affidato alla direzione di Alberto M. Cirese e di Oronzo Parlangeli.

Nel 1975 è stato pubblicato, sempre dalla Discoteca di Stato, il Primo Inventario Nazionale, *Tradizioni Orali Non Cantate*, in cui il materiale narrativo registrato sui nastri appare suddiviso e catalogato per tipi, motivi e argomenti².

I documenti narrativi classificati per Tipi Aarne-Thompson costituiscono quindi il punto di partenza anche di quest'ultima raccolta: per il gruppo di regioni affidate alla guida di Cirese fu approntato infatti un fascicolo ciclostilato di *Indicazioni generali per la registrazione di fiabe e di altri documenti della vita popolare per conto della Discoteca di Stato*, in cui si determinava la necessità di dare un indirizzo unitario alla ricerca, senza pertanto che ciò pregiudicasse « l'affiorare di materiali non previsti »; l'indirizzo comune si configurava come indicazione « alle rilevazioni dei materiali narrativi in via di più rapida sparizione », e come

¹ La classificazione delle favole è stato e continua ad essere uno dei problemi centrali negli studi di favolistica. Nella storia degli studi vengono avanzate molte proposte di classificazione che suddividono le favole per categorie e/o per intrecci. Non è il caso di citare i diversi sistemi di classificazione; accenniamo soltanto al sistema classificatorio oggi diffuso e applicato che è quello « finnico »: è da dire che questa classificazione, empirica e non scientifica come del resto tutte le altre, ha tuttavia alla base un monumentale archivio, che risale ai primi dell'Ottocento, di favole siglate e analizzate secondo criteri storico-geografici. Questo è lo schema della classificazione in Tipi Aarne-Thompson:

1) favole di animali	AaTh 1-299
2) favole comuni	AaTh 300-1199
2.1. favole di magia	AaTh 300-749
2.2. racconti religiosi	AaTh 750-849
2.3. novelle, racconti romanzeschi	AaTh 850-999
2.4. racconti dell'orco stupido	AaTh 1000-1199
3) scherzi-aneddoti	AaTh 1200-2499
3.1. scherzi e aneddoti veri e propri	AaTh 1200-1999
3.2. racconti enumerativi e iterativi	AaTh 2000-2399
3.3. racconti non classificati	AaTh 2400-2499

² *Tradizioni orali non cantate*. Primo Inventario Nazionale per Tipi, Motivi o Argomenti (1975) a cura di Cirese, Serafini, con la coll. di Milillo - Ministero dei Beni Culturali - Discoteca di Stato, Roma. Nelle pagine introduttive del volume viene delineata la storia e l'organizzazione di lavoro della raccolta e della sistemazione del materiale.

necessità di seguire una « traccia unitaria », secondo la quale « nel quadro generale del materiale spontaneamente affiorante di quello oggettivamente sollecitato dalla composizione stessa della traccia o specificamente richiesto in relazione alle caratteristiche storico-culturali della zona » i ricercatori rilevassero particolarmente alcuni dei Tipi Aarne-Thompson scelti nelle sezioni dei racconti di animali, delle fiabe comuni, degli scherzi-aneddoti, delle fiabe a formula, oltre a indovinelli, proverbi, ecc.

Non sembri qui inopportuno sottolineare la novità del programma intrapreso dall'AELM (Archivio-Etnico-Linguistico-Musicale) della Discoteca di Stato. Per la prima volta in Italia si costituisce un corpus archiviato di registrazioni sonore di narrativa folklorica italiana.

La registrazione su nastro di tali documenti non è soltanto la sostituzione di uno strumento meccanico, più rapido e comodo, alla penna dei raccoglitori di tradizione ottocentesca: costituisce una fondamentale e sostanziale innovazione metodologica. Nella cultura folklorica le narrazioni si configurano come forme parlate, intonate, cantilenate, talvolta cantate (mai come forme scritte), e quindi come tali vanno registrate, archiviate e studiate. Si pensi, per portare solo un esempio, a come possa venire snaturato nel suo specifico un genere come le canta-favole in una trascrizione non sonora, assolutamente inadatta a registrare il passaggio dal parlato al cantato. Le nastroteche dovrebbero essere oggi le naturali depositarie dei documenti narrativi folklorici, di tradizione orale, equivalenti delle Biblioteche di Tradizioni Popolari di scuola ottocentesca³.

D'altra parte i pre-giudizi nei confronti della cultura folklorica sono ancora tutti da sfatare; e si possono sfatare soltanto attraverso ricerche sistematiche sul campo, osservazioni puntuali mediante diari di campo, fotografie, registrazioni su nastro sonoro e visivo, ecc.

Se è vero per esempio, che la registrazione è l'unica forma oggi accettabile di restituzione del documento, è però anche da sottolineare che il documento — pur se registrato, cioè ridato col massimo di fedeltà possibile — se *isolato*, resta ugualmente insufficiente: in ultima analisi anche l'impostazione di ricerca che privilegia il documento è improntata a un pregiudizio etnocentrico, a una mentalità letteraria (estetico-filologica). Un passo avanti in questo senso viene fatto proprio dal programma di ricerca promosso dall'Istituto del Ca-

³ Diamo notizia di attività recenti o in corso nel campo della favolistica, di cui siamo a conoscenza; presso l'Insegnamento di Storia delle Tradizioni Popolari della Università di Cagliari dal 1968 vengono raccolte, per tesi di laurea, narrazioni orali in tutta la Sardegna. Il materiale viene classificato e trascritto; presso l'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Roma dal 1970 si tiene ogni anno un Seminario di favolistica. Nel corso del seminario e per tesi di laurea sono state effettuate raccolte « sul campo » con registrazione, classificazione e trascrizione del materiale; l'attività si è svolta inoltre sul materiale archiviato presso la Discoteca di Stato.

Registrazioni di favole vengono effettuate inoltre: dalla Discoteca di Stato; dal Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma; dall'Istituto Ernesto De Martino di Milano; dal Folkstudio di Palermo; dalla « Regione Lombardia » a Milano; dal Museo dell'Agricoltura di S. Martino in Rio (RE); e da parte di singoli studiosi: da Franco Castelli di Alessandria; da Carla Bianco di Roma; da Paola Tabet di Pisa; dalla scrivente.

talogo, finora sperimentato a Venafro e a Montescalegioso: nell'ambito di un generale rilevamento e catalogazione di tutti i beni culturali, il centro della ricerca non sarebbe più il documento narrativo, ma diventerebbe il paese, il quartiere, cioè una realtà di uomini che vivono una determinata vita e una determinata cultura. La ricerca di narrativa popolare trarrebbe quindi la sua connotazione specifica dal suo porsi come momento di una indagine più ampia e articolata. La narrativa popolare, nell'ambito di un rilevamento e una catalogazione integrale dei beni culturali — storici, artistici, archeologici, monumentali —, riceverebbe il massimo possibile di contestualizzazione dal momento che gli specialisti della narrativa — lavorando in équipe con urbanisti, architetti, storici dell'arte, archeologi — superassero l'impasse metodologica del rapporto narrativa orale // narrativa colta e accedessero al più fruttuoso e stimolante studio dei rapporti fra il documento orale e gli oggetti, i luoghi, le architetture, ecc., da innestarsi — a nostro avviso — sullo studio della condizione economica locale.

In tal modo il fare ricerca sul campo si ridefinisce non come momento per così dire archeologico (che compie cioè la sua azione nel prelievo, nel recupero del pezzo da schedare e archiviare), ma come ricerca dell'*esserci* del fenomeno documentato *in loco*, in tutte le sue irrinunciabili relazioni contestuali (senza tuttavia perdere la sua specificità).

La collaborazione fra i vari specialisti, già operante a livello di scambio di dati e di notizie, per essere proficua al massimo grado, dovrebbe essere operante a tutti i livelli e a tutti i momenti della elaborazione dei dati, incluso quello importantissimo e preliminare della istituzione della metodologia di lavoro sul campo.

Si pensi, per esemplificare, a come strutture urbanistiche e architettoniche (rapporto esterno-pubblico // interno-privato; distribuzione degli ambienti in rapporto alla funzione, ecc.) concretizzano relazioni economiche, culturali (modi di vita, di lavoro e di comportamento, ecc.), per capire di quanta utilità la considerazione di questi fatti possa risultare per il ricercatore di narrativa o di qualsivoglia altro fenomeno culturale.

L'esigenza di aprire il campo di studi al contesto sociale in cui lo specialista di narrativa popolare si muove ha ispirato l'impostazione di un seminario biennale (1973-74; 1974-75) presso l'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari della Facoltà di Lettere dell'Università di Roma. Al seminario di narrativa, tenuto da noi, si aggiunsero quelli guidati da esperti di arte e di musica popolare; i tre gruppi effettuarono una ricerca a Genazzano (Roma) nei loro settori culturali specifici sulla base di un'analisi economica svolta appunto da un'economista. Si voleva verificare l'ipotesi di una correlazione — e misurarne le modalità — fra l'economia del paese e la sua produzione culturale, e nella fattispecie fra gli aspetti della trasformazione nella produzione economico-agricola e i modelli di trasformazione nella narrativa e nell'arte popolare⁴.

⁴ I materiali e i risultati della ricerca del Seminario di favolistica a Genazzano 1973-74; 1974-75 coordinato da Aurora Milillo (collegato ad un analogo Seminario sull'arredamento a Genazzano coordinato da Elisabetta Silvestrini; ad una raccolta 'sul campo' etnomusicologica guidata da Diego Carpitella e ad una analisi del paese da parte dell'economista Maria Clara Tirittico) sono depositati nella biblioteca dell'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari della Università di Roma. La notizia è apparsa

La ricerca sul campo non costituisce, per noi, capitolo a sé stante, nel senso che non può essere considerata come una prassi, sia pure codificata, finalizzata soltanto alla raccolta di determinati documenti. Essa si fonda sempre su una teoria, più o meno consapevole; e procede per ipotesi, più o meno esplicitate, da verificare.

« La ricerca antropologica non può procedere senza teorie e ipotesi, poiché le cose si trovano o non si trovano a seconda che uno le cerchi o no »⁵.

La convinzione che l'antropologo deve recarsi « sul campo » spoglio di ogni preconconcetto per imbevversarsi della cultura « altra » (nel nostro caso folklorica, ma il discorso vale anche per quella etnologica) è una idea romantica, e in ultima analisi etno-centrica, che aiuta a confermare tutti i preconconcetti e i pregiudizi che il ricercatore comunque si porta dentro per educazione, cultura scolastica acquisita, ecc.

Molto più corretto ci sembra considerare lo studio antropologico e in particolare il momento della ricerca sul campo come un continuo confronto fra il ricercatore — portatore della cultura ufficiale — e l'informatore — portatore della cultura folklorica —.

Questo discorso potrebbe sembrare inadeguato, cioè troppo ampio rispetto alla ricerca in questione, che si presenta come un semplice rilevamento di fatti culturali, quali sono le narrazioni. Ma basterà contrapporre a questa possibile obiezione l'ovvia considerazione che non può esistere rilevamento di fatti culturali-antropologici senza selezione, e che qualunque selezione comporta un punto di vista. La correttezza può quindi consistere soltanto nella presa di coscienza del punto di vista, cioè dei presupposti.

I presupposti possono essere:

- 1) di ordine generale
- 2) di ordine particolare.

I presupposti di ordine generale concernono il punto già accennato, cioè la posizione ideologica del ricercatore nei confronti degli informatori; la necessità metodologica della presa di coscienza da ambo le parti delle due posizioni a confronto.

L'ideologia del ricercatore si riflette comunque nella impostazione e nella prassi della ricerca. Da qui l'importanza fondamentale, a nostro parere, della chiarezza nei confronti di se stessi e degli altri.

I presupposti di ordine particolare concernono volta per volta la ricerca che si va svolgendo. Anche per questo punto ci appare fondamentale la riflessione sulla impostazione del lavoro, che spesso nasce per una serie di fatti, talvolta casuali, o quanto meno sorti da esigenze non razionalmente motivate, e che, invece, va costantemente sollecitata da tecniche di ripensamento, quali ad es. i diari giornalieri, il riascolto del materiale registrato, ecc.

Nel nostro caso i presupposti di questa ricerca promossa dall'Ufficio del Catalogo sono in parte già stati enunciati, laddove si considera la presente ricerca nar-ratologica come un settore di un più ampio piano di

rilevamento di beni culturali. Vogliamo chiarire, allora, che la divisione del lavoro e dei compiti, attribuiti alle « équipes » dei ricercatori operanti nell'ambito di questo grosso programma di rilevamento, è fondata su criteri nati secondo delle direttive dettate dalla nostra cultura « ufficiale ». Il che può sembrare ovvio, e infatti noi lo sottolineiamo proprio affinché non sembri un ovvio, unico e quindi indiscutibile modello interpretativo della realtà, dato che proprio nel nostro settore ci troviamo di fronte a dei fatti culturali, che costituiscono essi stessi espressione di altri possibili modelli di interpretazione del reale.

Si deve tener conto, inoltre, che gli oggetti di ricerca nell'ambito dell'indagine globale in questione sono in partenza su piani differenti:

L'oggetto d'arte per esempio (ufficiale o folklorico) è appunto un oggetto, possiede un grado di autonomia che la narrazione orale non ha (mentre viceversa una narrazione scritta, colta si presenta come autonoma, delimitata), perché appunto appartiene a una catena parlata dalla quale il ricercatore deve isolarla per fissarla su bobina e quindi obbiettarla (senza dire che innanzitutto deve farla emergere). Da qui tutti i problemi specifici della raccolta delle narrazioni orali.

In realtà se si vuole fondare una metodologia della ricerca sulla letteratura orale sembra necessario, a nostro parere, individuare nel momento della raccolta e della registrazione dei criteri che distinguano il materiale all'interno della catena narrativa secondo dei parametri che non siano esclusivi del ricercatore. Il ricercatore distingue, infatti, secondo criteri derivati dalla cultura scritta, cioè partendo dalla considerazione del testo, per cui la canzone è altro dal racconto, il racconto dei briganti è altro dal racconto sulle apparizioni degli spiriti; e l'esame viene condotto sulla misura del testo unico. Ci pare invece fondamentale tenere conto della situazione profondamente diversa, perché creata dalla compresenza di fatti che creano una situazione narrativa orale; con questi fatti deve anche misurarsi l'esame e l'analisi, ma anche la ricerca di reperimento dei documenti.

Le canzoni, per esempio, non costituiscono oggetto specifico della nostra ricerca, ma alcuni informatori ce le hanno spesso spontaneamente cantate: essi le sentivano come equiparabili e sullo stesso piano delle narrazioni; pertanto riteniamo opportuno, quando si dà occasione spontanea, registrarle, considerando ogni volta come esse vengano ri-create dall'informatore in collegamento con il discorso narrativo, e non autonomamente o per una occasione nata più specificamente sulla base del *cantare*.

La considerazione della canzone come appartenente allo stesso ambito del racconto, cioè il fatto che la canzone può essere considerata in un certo senso un racconto, anche se cantato, è una indicazione, ripetiamo, che ci proviene da una serie di esperienze sul campo: spesso infatti gli intervistati, cui si richiedono fatti, racconti, fiabe, ecc., aggiungono alle storie e ai fatti che si ricordano e che raccontano, canti narrativi e non narrativi, senza soluzione di continuità e senza spiegazione.

Questo non significa che i narratori non sentano il salto dell'intervento del canto e della musica, ma il passaggio fra la narrazione (pure formalizzata e detta con

nel n. 15 del Bollettino di Informazione dell'AELM della Direzione di Stato.

⁵ EVANS-PRITCHARD 1971, p. 81.

tono diverso da quello del linguaggio quotidiano) e la canzone è certamente meno evidente di quanto non lo sia per chi ha in mente la dicotomia, in effetti stabilizzata e fissata attraverso la trascrizione, fra parlato e cantato, fra parola e musica.

In effetti anche la favola è *cantata* e nella trascrizione si trascura di annotarne la parte musicale, come anche la canzone è *parlata*, e non si tiene conto della parte parlata o se ne tiene conto ad un altro e non coincidente livello.

I portatori della tradizione narrativa orale sono contadini, pastori, carbonai, pescatori, artigiani... che vivono in un sistema di produzione diverso da quello ufficiale: sistema artigianale contro sistema industriale; sistema di produzione culturale orale contro sistema di produzione culturale scritto.

Nei paesi, i contadini, i pastori abitano per lo più radunati in alcune zone, fissate storicamente da cause sociali (divisione dei quartieri del paese secondo le classi) e pratiche (vicinanza alla campagna). Individuare innanzitutto queste zone, entrando per la prima volta in un paese, dovrebbe essere, a nostro parere, uno dei primi pensieri e compiti del ricercatore. Il primo giro di ricognizione aiuta a entrare urbanisticamente e architettonicamente nel tessuto sociale del paese in questione. A questo punto si ripropone di nuovo il discorso *suaccennato*, la utilità cioè dello scambio interdisciplinare con gli urbanisti e gli architetti. Ma anche se si mantiene a livello di osservazione, questa ricognizione nel paese con visite ai quartieri, alle strade, alle case, con domande sulla collocazione delle abitazioni dei contadini, dei pastori e degli artigiani, e per converso dei "signori", riesce sempre oltremodo utile.

In questa prima fase della ricerca va inoltre consultato il materiale bibliografico, ed eventualmente discografico, nastrografico e fotografico sul paese.

Chiariti i presupposti⁶ e programmata la ricerca, si passa a costruirsi, per così dire, una mappa socio-economica dei quartieri. Da ora ci si può muovere nel paese con maggiore conoscenza di causa.

A questo punto interviene la fase decisiva e insieme più delicata della ricerca. Infatti mentre fino a questo momento lo studio è proceduto sui libri e sugli oggetti (case, strade, ecc.), ora si tratta di concentrare l'attenzione sulle persone, che è poi lo specifico della ricerca antropologica. (« In linea generale va comunque ricordato innanzi tutto che l'inchiesta è un rapporto tra uomini e non tra uomini e oggetti o documenti »)⁸.

E' difficile, se non impossibile, ridurre in formule o in norme tecniche l'incontro e il rapporto che si stabilisce tra il ricercatore e l'informatore. (« Esiste ovviamente una tecnica del colloquio che però è difficile ridurre in formule e che è affidata soprattutto alla sensibilità ed alla esperienza del ricercatore »)¹⁰.

La situazione d'incontro e di colloquio dipende infatti da una serie di variabili, spesso impercettibili e

difficili da valutare (stato d'animo del ricercatore, stato d'animo dell'informatore, ecc.). La sensibilità e l'esperienza del ricercatore aiutano perciò a valutare da segni quasi impercettibili (occhiate, gesti, ecc.) a livelli di comunicazione anche non verbali, se è il caso o no di insistere, se è il caso di rimandare l'incontro a un altro giorno, oppure di rinunciare.

Una regola che troviamo importante stabilire comunque riguarda l'atteggiamento del ricercatore che deve corrispondere, a nostro parere, alla profonda convinzione di trovarsi su un piano di parità con l'interlocutore; di non cedere mai alla tentazione di prevaricare la volontà dell'altro, per carpirgli dei documenti; di spiegare il motivo della richiesta (motivi di studio, di raccolta di documenti importanti, ecc.) chiedendo collaborazione.

La richiesta, motivata e spiegata, va indirizzata a sapere:

- se l'intervistato conosce le narrazioni aiutandolo anche col raccontargli in breve alcuni racconti più significativi, campionati per categorie;
- se nel quartiere o nel paese si usa raccontare;
- se c'è qualcuno nel quartiere o nel paese noto come narratore, o narratrice.

Una volta stabiliti i contatti e la comunicazione da entrambe le parti, sulla base di una chiara comprensione dello scopo dell'incontro, si passa al colloquio e quindi alla registrazione dei documenti.

L'incontro può avvenire a due (ricercatore-informatore) e allora l'intervista si configura come un dialogo dove l'intervistato, sollecitato da domande sull'oggetto della ricerca, risponde cercando di ricordare le narrazioni. Se l'intervistato è un cosiddetto *portatore della tradizione*, cioè nel nostro caso un narratore, ricorderà i racconti che abitualmente narra (o narra).

Se invece l'intervistato non è un narratore, potrà dare notizie sulle occasioni del narrare, sui narratori a lui noti nel paese, e anche notizie sommarie sul patrimonio narrativo del paese che gli è noto come ascoltatore, cioè come portatore passivo.

Questa, dell'incontro a due, è la situazione più abituale che si crea abbastanza presto.

Un'altra e più ricca situazione di osservazione e di rilevamento si può creare, quando si riesca, una volta entrati in confidenza, a organizzare riunioni e incontri collettivi, per lo più serali, che costituiscono l'occasione per narrare stando insieme.

In quest'ultimo caso non si hanno soltanto dei documenti narrativi ricordati da un'unica persona oppure delle notizie, ma anche

- la verifica della effettiva funzionalità dei racconti man mano che vengono narrati;
- la verifica dei meccanismi della creatività popolare folklorica;
- la verifica dei sistemi di controllo dell'uditorio sul narratore;
- la verifica della risposta che ogni uditore dà alla situazione narrativa;
- la verifica dei meccanismi di intervento di ognuno dei partecipanti al concerto di voci; ecc.

E' da sottolineare, a questo punto, che « l'inchiesta — in quanto ricerca di dati, notizie, informazioni, ecc.

⁶ E' da notare che il chiarimento non può avvenire una volta per tutte, e anche la programmazione e le ipotesi di partenza vengono man mano messe a punto alla luce dei fatti. Perciò ci sembra indispensabile e oltremodo raccomandabile il « diario di campo », come strumento di osservazione, di riflessione e di prima sistemazione dei dati; nel diario di campo si *fotografa*, per così dire, registrando per iscritto, tutto ciò che accade durante ogni giornata di lavoro sul campo.

⁹ CIRESE 1973, p. 250.

¹⁰ *Ibidem*.

— ha sempre un carattere di eccezionalità nei confronti della vita abituale degli informatori e dei portatori di folklore, e costituisce senza dubbio una intrusione nel mondo altrui: essa genera per ciò stesso uno stato psicologico particolare che in molti casi può non produrre inconvenienti di grande rilievo, ma che in alcuni ambienti, con taluni individui o per certi argomenti, può anche condurre all'informazione distorta o addirittura al rifiuto del colloquio »¹¹.

Pensiamo, anche a questo riguardo, che la migliore maniera di ovviare a questo necessario inconveniente, non sia di trascurarlo, di sottovalutarlo lasciandolo al caso, ma di misurare volta per volta la distorsione che ne nasce.

E, per esempio, appare chiaro che la distorsione dovuta alla presenza di un estraneo sarà differente nei due casi sopra-citati: nel caso del dialogo e nel caso dell'incontro-riunione collettiva.

Nel primo caso la presenza del ricercatore è certamente più incidente, ma può favorire il ricordo di narrazioni arcaiche, non più funzionali, che l'intervistato riesce a ricordare, ma che non racconterebbe di fronte a un uditorio, per il pudore di dire fatti sorpassati, o più semplicemente perché intorno a quei racconti non nasce « concerto di voci », il racconto cioè non viene « a cadenza » (come ho sentito dire spesso).

Nel secondo caso (incontro-riunione collettiva) la presenza dell'estraneo è meno avvertita nel momento della riunione, oppure è avvertita in senso positivo, nel senso cioè che può diventare uno stimolo a ri-creare occasione d'incontro, di racconto, di gara di indovinelli, di canti, che talvolta da tempo non si verificava più.

Attraverso domande dirette e attraverso l'osservazione dei fatti si tratta di contestualizzare il documento accertandone:

la *fonte* della tradizione orale (se l'informatore l'ha imparata dal nonno, zio, vicino di casa, forestiero, ecc.)

le *occasioni* in cui si è o si era soliti raccontare, per verificare se il narrare faceva parte di un rituale, di un'abitudine collegata a ritmi o cicli lavorativi; accertando

- se il narrare è ancora oggi in uso;
- se i racconti sono (o erano) destinati ad un uditorio particolare (bambini, vecchi, ecc.) o se si rivolgono a tutti, e in quale ambito;
- inoltre se i fatti narrati sono considerati veri oppure inventati.

In ogni caso, di ogni informatore intervistato è da registrare su bobina e trascrivere su scheda nome e cognome (o iniziali), sesso, età, mestiere e scolarità.

La schedatura del materiale registrato rappresenta un'ulteriore fase della ricerca (cfr. scheda in Appendice).

Nella descrizione del materiale è bene tenere pre-

sente comunque dei criteri distintivi; per esempio la distinzione fra;

- documenti narrativi classificati internazionalmente secondo gli indici dei Tipi Aarne-Thompson; e
- documenti narrativi non classificati; la distinzione fra
- documenti narrativi funzionali e
- documenti narrativi non più funzionali.

E' bene tenere presente questi criteri distintivi anche nel momento della raccolta, perché permettono di indirizzare meglio l'andamento del discorso.

Inoltre altri criteri distintivi possono nascere dall'osservazione dei fatti, dal riascolto dei nastri, dalla rilettura dei diari di campo.

E in generale tutte le presenti annotazioni sono puramente indicative, non pretendono di essere esaurienti né tanto meno definitive. Sono dei criteri di lavoro nati dall'esperienza e che vanno continuamente verificati, messi a punto e arricchiti da nuove esperienze di lavoro.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- CALVINO I. - Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino - 1037 pp.
Ed. Einaudi, Torino 1956.
- CIRESE A.M. - Indicazioni generali per la registrazione di fiabe e di altri documenti orali della vita popolare per conto della Discoteca di Stato, 23 pp.
(appunti ciclostilati, 1968).
- CIRESE A.M. - Norme per le operazioni di registrazione e sistemazione dei dati relativi alla raccolta di fiabe e altri documenti della vita popolare per conto della Discoteca di Stato - 11 pp.
(appunti ciclostilati, 1968).
- D'ARONCO G. - Indice delle fiabe toscane - 233 pp. Ed. Olschki - Firenze 1953.
- D'ARONCO G. - Le fiabe di magia in Italia - 91 pp. + Tav. Ed. Arti Grafiche friulane, Udine 1957.
- DEGH L. - Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft - 435 pp. Akademie-Verlag, Berlin 1962.
- DELITALA E. - Gli studi sulla narrativa tradizionale sarda: profilo storico e bibliografia analitica - 156 pp. Università degli Studi, Cagliari 1970.
- INV. (1975) - Tradizioni orali non cantate: primo inventario nazionale per tipi, motivi e argomenti, a cura di A.M. Cirese e L. Serafini, con la collaborazione iniziale di A. Milillo - 702 pp. Ministero dei beni culturali e ambientali, Discoteca di Stato, Roma 1975.
- LO NIGRO S. - Racconti popolari siciliani: classificazione e bibliografia - 323 pp. Ed. Olschki, Firenze 1958.
- MILILLO A. - Narrativa di tradizione orale: studi e ricerche - 171 pp. + Tav. Ed. Museo Nazionale Arti e Tradizioni Popolari, Roma 1977.
- PROPP V. JA. (1928) - Morfologia della fiaba - 230 pp. Ed. Einaudi, Torino 1966.
- THOMPSON S. - The Types of the Kolk-Tale. A Classification and Bibliography: ANTTI AARNE'S Verzeichnis der Märchentypen (FFC n. 3) translated and enlarged - 588 pp. Ed. Academia Scientiarum Fennica, Helsinki 1928 e 1961.
- THOMPSON S. (1946) - La fiaba nella tradizione popolare - 740 pp. Ed. Il Saggiatore, Milano 1967.
- THOMPSON S. - Motif-Index of Folk-Literature - 6 voll. Bloomington, Londra 1955-58.

¹¹ *Ibidem*.

APPENDICE

NORME TECNICHE PER LA REGISTRAZIONE

1. Usare un magnetofono di tipo UHER-REPORT 4000 L, o di qualità superiore.
2. Registrare alla velocità di 9,5 cm. al sec. per il parlato e a 19 cm. al sec. per la musica; la registrazione deve essere fatta su di una sola pista, a banda intera.
3. Lasciare scorrere, ad inizio di bobina, almeno 3 metri di nastro (circa per un minuto). Premettere inoltre alla registrazione il nome della località, la data e il numero della bobina.
4. Registrare, quando è possibile, in ambiente chiuso ma non vuoto oppure all'aperto; evitare se possibile i luoghi più rumorosi.
5. Non appoggiare il microfono sullo stesso piano di appoggio del magnetofono.
6. Tra un documento e l'altro lasciare una zona di nastro libera, per distinguere un documento dall'altro, e registrare il numero del brano, indicato anche sulle schede.
7. Numerare ogni nastro in ordine cronologico con le notizie relative alla località, data, eventualmente nome degli informatori.
8. Riascoltare, se possibile, la registrazione per poterla eventualmente e possibilmente ripetere.
9. Annotare sulla scheda relativa al documento eventuali difetti tecnici di registrazione.

LE CERIMONIE

Le ricerche del passato

Nell'ambito degli studi positivisti la ricerca dei cerimoniali pubblici e privati, laici e religiosi, propri delle classi subalterne, a livello di studi folklorici, inizia con Giuseppe Pitré che ci fornisce una serie di descrizioni di rituali siciliani. Al folklore rituale sono dedicati tre volumi della sua Biblioteca: *Usi e costumi del popolo siciliano*¹, *Feste patronali in Sicilia*², *Spettacoli e feste*³.

In essi le feste vengono accuratamente differenziate per provincia e paesi relativi e descritte con ricchezza di particolari. Alcune usanze, quali la catena di penitenza e lo strascico della lingua, con le altre forme penitenziali, urtano la suscettibilità regionale dello studioso, senza però indurlo, ed è questo il suo merito, al silenzio o al discorso velato. Infatti, ad esempio, egli riconferma che, nelle feste da lui descritte, « ci offrono il disgustoso spettacolo di uomini, di donne, che dalla porta della chiesa all'altare maggiore o ai piedi del santo, carponi, alzati da compagni pietosi, o da loro stessi alzantesi di volta in volta, a passi misurati, uniformi, strisciano la lingua sul pavimento della chiesa il giorno solenne della festa », contrariamente a quanto, altri studiosi, nello stesso periodo di tempo, affermavano, dando come smessa o pressoché smessa la penitenza del « *lingere terram* »⁴.

D'altro canto, la persistenza di tali usanze potrebbe essere utilizzata per teorie su un'« ipotetica » inferiorità dei meridionali, particolarmente insulari, e quindi il Pitré nel timore di una utilizzazione in chiave discriminante per i suoi correzionali dei dati che egli stesso riporta è spinto da motivi regionalistici, per cui da un lato sottolinea la sua recisa condanna per tale « degradazione dell'umana natura » e il suo « disgusto che il fanatico rettileggiare provocava », dall'altro si affretta a ribadire la non rappresentatività di tale gruppetto di « fanatici » rispetto all'intera popolazione meridionale. « Quasi che trenta, cinquanta fanatici che si buttano a leccare la terra, come si fa in Calabria, nel Napoletano, negli Abruzzi e come si è fatto nella Campagna romana, a Loreto, a Mantova, a Parigi; quasi che venti, quaranta altri che si caricano di catene rappresentino una popolazione di quattro milioni, e pochi casi sporadici autorizzino a proclamare una epidemia, ed il fatto patologico possa considerarsi come fisiologico e normale. Noi dobbiamo vedere in essi dei dolorosi avanzi del passato, dei survival, secondo l'espressione di Edward Tylor; e non possiamo ammettere che la sorpresa di un costume poco meno che barbaro sia

peso che debba gravare sulla bilancia della nostra civiltà »⁵.

Ma anche se in chiave di eccezionalità, determinata da orgoglio regionalistico, le descrizioni comprendono accuratamente particolari che gli studiosi successivi — tranne poche eccezioni fino ai nostri giorni — tenderanno a sorvolare, per poter più facilmente dilungarsi sull'« anima popolare », sulla « fede popolare », e su generici analoghi concetti. A proposito della festa di San Sebastiano in Melilli, ad esempio, lo studioso siciliano, fra l'altro, rileva: « E qui scene da fare rabbrivire. Nel centro un contadino carponi, che dalla porta della chiesa all'altare maggiore viene strisciando la lingua sul pavimento, e lasciandolo sinistramente insanguinato. Innanzi la statua un villano, che, disilluso per un miracolo non ricevuto, rimbrota con le peggiori apostrofi il Santo, dandogli del giarmusu, (siamo al facci giallusa che le napoletane regalano a S. Genaro), del surdatazzu, del latru; il quale però, nella sua figura mingherlina ed affumicata se ne rimane impassibile, legato mani e piedi alla colonna. In un angolo un povero alienato, sciatto, scomposte le vesti, gesticola automaticamente, attende ciò che esso stesso non sa; e presso a lui una infelice isterica, creduta ossessa, manda urla e bava. E in mezzo a questo pandemonio, al suono di certe musiche strazianti, buoi, vacche, cavalli, muli, asini, pecore e mezza arca di Noè, spinti per forza, a compimento di voti, vengono offerti al Santo, e per esso ai componenti la Deputazione della Festa »⁶.

Dopo le accurate descrizioni del Pitré, la più estesa documentazione intorno ad una festa popolare la troviamo in un viaggiatore inglese, la cui opera, pubblicata a Londra nel 1915, rimane pressoché sconosciuta alla cultura italiana, giungendovi soltanto dopo circa cinquant'anni. Si tratta di una descrizione della festa della Madonna del Pollino, che Norman Douglas inserisce nel suo volume dedicato al sud d'Italia⁷ e che è permeato di un estetismo culturale che porta l'autore a non assumere mai nei confronti della realtà che incontra un atteggiamento di comprensione, stimolando invece il suo compiaciuto interesse per manifestazioni così vivaci e pittoresche. Queste caratteristiche, che sono di tutto il volume, le ritroviamo anche, ovviamente, nel capitolo *Una festa in montagna*: « Da tutte le parti pittoreschi gruppi di danzatori, al suono delle cornamuse, si abbandonano a una vecchia danza locale, la pecorara, una sobria tarantella in cui l'uomo volteggia con atteggiamenti fauneschi d'invito e schioccar di dita, mentre la donna sfugge all'invito con gli occhi bassi (...). Un elemento che colpisce nella festa

¹ G. PITRÉ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Vol. II, Palermo 1889.

² G. PITRÉ, *Feste patronali in Sicilia*, Palermo 1900.

³ G. PITRÉ, *Spettacoli e feste*, Palermo 1881.

⁴ G. PITRÉ, *Feste patronali in Sicilia*, cit., p. XLVIII.

⁵ *Ibid.*, pp. LXIII-LXIV.

⁶ *Ibid.*, p. 289.

⁷ N. DOUGLAS, *Vecchia Calabria* (trad. it.), Milano 1962.

è la vivacità dei costumi, tra i quali i più gai sono quelli delle donne provenienti dai sette o otto villaggi albanesi che circondano questi monti. Nei loro variopinti abbigliamenti color cioccolato e bianco e verde smeraldo e oro e smagliante violetto, queste donne si aggirano sul prato come viventi fiori tropicali (...). Feste come questa sono residui di paganesimo e hanno la mia più cordiale approvazione (...). Niente è meglio di un poco di animalità d'antica gloria per ravvivare la circolazione e comunque rimettere le cose in sesto (...). Chi può loro rimproverare queste glorie primordiali che si scatenano sotto l'occhio maternamente indulgente della Madonna, santificate dall'antichità e dai celi stellati? Sono tutti così felici e cortesi. Né grida, né litigi, né ubriachi barcollanti; regna ovunque uno spirito di buona volontà universale »⁸.

Un atteggiamento di marca positivista che conduce alla descrizione della festa con sobrietà, senza silenzi per i dettagli più « scandalosi » (come sarà di tanti altri) e senza divagazioni retoriche e indulgenti al pittoresco, si ritrova invece un'opera di uno studioso pugliese, Saverio La Sorsa, che in *Usi, costumi e feste del popolo pugliese*⁹, infatti, così riferisce, ad esempio, la festa di San Michele Arcangelo sul Gargano: « Quando sono giunti dinanzi alle belle porte di bronzo della Basilica, si inginocchiano, ne battono gli anelli, come invasati dalla follia, ne baciano le immagini e perpetuando i riti dei secoli di maggior fanatismo, attraversano la sacra spelunca, strisciando a sangue la lingua per terra fino all'altare ». E quella dell'Incoronata nei pressi di Foggia: « Finiti i tre giri, i fedeli entrano in chiesa, alcuni in ginocchio, pochi strisciando la lingua per terra: giunti davanti all'altare maggiore, pregano, piangono, invocano grazie, regalano doni, fanno recitare litanie dai preti »¹⁰. La stessa evidenziazione dei dati realistici nella incompleta descrizione della festa di S. Pietro e Paolo in Galatina, protettori delle tarantate: « Il particolare di questo pellegrinaggio consiste in ciò, che coloro i quali sono stati morsi dalla taranta, come entrano nel 'feudo' di Galatina, sono assaliti da brividi irrefrenabili, ed hanno una grande smania di ballare. I parenti che li accompagnano subito suonano tamburelli, castagnole e i « tarantolati » nel traino stesso eseguono danze pazze come se siano invasi dagli spiriti »¹¹. Sullo stesso fenomeno del tarantismo, la cui portata e il cui significato trovano successivamente in Ernesto De Martino un profondo indagatore e un appassionato interprete, proprio in quegli anni, abbiamo un saggio di Anna Caggiano pubblicato in una delle due più importanti riviste italiane di folklore, *Il Folklore Italiano*; l'autrice inserisce la descrizione sommaria e incompleta del drammatico fenomeno in una cornice luminosa e lussureggiante di una natura abbagliante: « Resta ancora inveterato nell'anima popolare pugliese e soprattutto in quella dei contadini di Taranto, la credenza intorno al morso della tarantola. (...) L'ambiente viene così addobbato e quando tutto è pronto la morsicata, vestita a colori vistosi, Hi, Hi, Hi, grida la tarantolata. (...) Mormora il mare lontano, accarezzando le spiagge brillantate nel-

l'ampia insenatura del golfo, ride nell'azzurro più terso il sole più abbagliante, sibila il vento nei canneti flessuosi ove si annida indisturbata e indisturbata tesse la sua tela la tarantola pizzicante. Il forestiero, inseguito dai drin drin del violino e dai tum tum del tamburello si domanda: Sarà non sarà? Che cosa sarà? E poi penseroso continua il proprio cammino, mentre a stridule note si perde lontano il ritornello:

Balle Maria meia
E balli forte
ca la taranta è viva
e non è morta,
ca la taranta è viva e non è morta »¹².

Un fenomeno così umanamente drammatico quale è il tarantismo, nel corso del quale le « morsicate » dimostrano attraverso la danza, i sospiri, l'accorrere al santuario di San Pietro in Galatina, tutta la miseria della propria esistenza, un'esistenza che non ha speranza e che tutta si confida nella soluzione esistenziale che possono offrire le diverse tecniche connesse al rito del tarantismo, non viene compreso a livello di studi folklorici se non come « curiosità », « esotismo », incorniciato in uno scenario, quale può essere quello naturalmente « bello » della Puglia; così viene annullato lo scandalo civile del rito, che diviene, paradossalmente, un'attrattiva ulteriore di una regione che alla luminosità del paesaggio unisce, per il forestiero pensoso, l'esotica occasione per dubbi generici, ma vagamente solleticanti.¹³

LA RICERCA DEL DOPOGUERRA

Atteggiamenti profondamente diversi sono quelli di alcuni autori del dopoguerra che troveranno la massima espressione nell'opera di Ernesto De Martino.

Nel 1953-55, il Prof. Giovanni Bronzini compilò, per conto dell'Istituto delle Arti e Tradizioni Popolari dell'Università di Roma (basandosi su questionari di Van Gennep e di Maria Atzara) due questionari relativi al ciclo della vita umana e al ciclo dell'anno i cui risultati, in parte, confluirono in *Vita tradizionale in Basilicata*.

Angelo Brelich, studioso di storia delle religioni antiche, ci offre invece, nel 1955, un'accurata documentazione e interpretazione della festa della SS. Trinità in Vallepietra. Nel saggio *Un culto preistorico vivente nell'Italia centrale*, l'autore analizza alcuni aspetti del pellegrinaggio e del relativo comportamento dei fedeli ravvisando in tali manifestazioni, non tracce sporadiche di culti genericamente « antichi », ma una vera e propria « continuità culturale ». La chiave di interpretazione proposta, ovviamente, è quella storico-religiosa, ed è sorretta da una precisa documentazione folklorica tratta dall'esperienza fatta direttamente nel giorno della SS. Trinità del 1952. « Ogni anno, nei giorni intorno alla festa della Trinità (festa mobile, la prima domenica dopo Pentecoste), il santuario è meta di un pellegrinaggio popolare: vi partecipa una grande massa di gente — in questi ultimi anni circa 60-70.000 persone — provenienti dalle più varie località laziali e abruzzesi, ma anche

⁸ *Ibid.*, pp. 227-230.

⁹ S. LA SORSA, *Usi costumi e feste del popolo pugliese*, Milano, Genova, Roma, Napoli 1930.

¹⁰ *Ibid.*, p. 104.

¹¹ *Ibid.*, p. 108.

¹² A. CAGGIANO, *La danza dei tarantolati nei dintorni di Taranto*, in *Il folklore italiano*, anno VI, gennaio-giugno 1931, fasc. I-II, p. 72.

¹³ G. BRONZINI, *Vita tradizionale in Basilicata*, Matera, 1964.

da zone più distanti dell'Italia centrale e meridionale. Fino a pochi lustri or sono i pellegrini venivano esclusivamente a piedi o a mulo, oggi vi sono apposite corse di corriere che li portano fino a Vallepietra. (...) Giunti — dopo aver segnato il passo anche per un'ora sullo stretto ripiano affollatissimo — al santuario, ne fanno il giro intorno — entrando dalla porta est e uscendo da quella ovest della costruzione antistante — sfiorando con la mano destra la roccia viva dalla parte della grotta. All'uscita, presso alcune baracche da fiera allestite all'occasione sul ripiano, si forniscono dei requisiti di un costume particolare: gli uomini di un berretto conico di carta con finta decorazione floreale, le donne di ghirlande di fiori artificiali: solo sporadicamente accade che anche donne portano il berretto e uomini la ghirlanda. Bisogna notare che questi insignia non sono specifici della festa della Trinità, ma diffusi in una larga zona dell'Italia centro-meridionale per occasioni analoghe. Specifico è invece un bastoncino fatto di rami attorcigliati, di solito con tre punte (allusione alla Trinità) anch'esso decorato di fiori che ricorda vivamente il caduceo¹⁴.

L'autore seguita la descrizione con una serie di notazioni di comportamenti funzionali ad un'interpretazione storico-religiosa che collochi il rito « nel periodo in cui la nuova civiltà sorta nel vicino oriente nel segno nell'agricoltura ha messo radici anche nell'Italia centrale »¹⁵.

Tale studio, si rileva estremamente utile al nostro discorso in quanto, stabilendo rigorosamente l'antichità del culto e la relativa continuità culturale, implicitamente documenta lo scarso cambio sociale, che è ovviamente presupposto necessario perché si abbia continuità di forme culturali. L'esperienza religiosa delle classi subalterne, viste soprattutto ed essenzialmente come umanità dolente, ma inserite in una dimensione storica precisa e nel contesto dialettico del rapporto tra classi, è analizzata da Ernesto De Martino in tutti i suoi scritti a partire da *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*¹⁶.

Tale posizione dello studioso si rileva essenzialmente, in *Morte e pianto rituale nel mondo antico*¹⁷, *Sud e magia*¹⁸, *La terra del rimorso*¹⁹, in alcuni saggi contenuti nella raccolta *Furono simbolo valore*²⁰ e nella indagine relativa ai cattolici in *Sud e magia*.

In tali scritti Ernesto De Martino affronta il problema della religiosità dell'Italia meridionale analizzata nelle manifestazioni meno « gradevoli » e più drammatiche; descrive e interpreta quei comportamenti e quelle festività che erano e sono tabù per studiosi di diversa formazione, i quali, nel passato come ancora oggi, o non ne parlano o le presentano in maniera totalmente distorta sottolineandone soltanto gli aspetti più esteriori.

Dopo il discorso teorico, iniziato con *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno*, in *Morte e pianto rituale nel mondo antico* — pubblicato nel 1958, ma con alcuni, contenuti già apparsi sotto forma di saggio nel

1954²¹ — De Martino affronta il problema del lamento funebre, oggetto di una serie di ricerche, condotte direttamente sul campo anche in Lucania tra il 1950 e il 1956. Le espressioni del dolore di fronte alla morte manifestate dalle classi subalterne sono viste dall'autore non come fatto isolato ma in un contesto storico preciso e nel continuo rapporto con le classi al potere. Inoltre, fin da questo momento non ritroviamo l'assunzione dell'unica categoria generica di « religiosità », ma la differenziazione di queste manifestazioni nella categoria specifica di « cattolicesimo popolare », anche se viene esattamente notato che il lamento funebre lucano presenta appena qualche influenza cristiano-cattolica nella forma sincretistica che è propria del cattolicesimo popolare e di tale lamento, quindi, viene principalmente sottolineato l'accennato carattere pagano.

L'analisi delle manifestazioni religiose delle classi subalterne, osservata nel momento collettivo della festività, si ha con lo studio condotto nel giugno del 1959 nel leccese, relativo al tarantismo. Ernesto De Martino aveva visto alcune fotografie eseguite nella cappella di S. Pietro e S. Paolo in Galatina, eseguite da un fotografo francese, André Martin. Le immagini di donne vestite di bianco, arrampicate sull'altare o stese a terra, lo colpirono al punto di indurlo ad eseguire una ricerca bibliografica, a informarsi sull'esistenza o meno del fenomeno, ad indurre un gruppo di specialisti diversi — etnomusicologo antropologo, culturale, psichiatra, psicologo, assistente sociale — ad affrontare lo studio direttamente sul campo. I risultati di questa ricerca costituiscono il materiale de *La terra del rimorso* che affronta, partendo dalla verifica diretta sul fenomeno visto nella diffusione geografica e storicamente contestualizzato, interpretato come condizione di « malessere » e possibilità di sfogo e, quindi, di momentanea risoluzione per chi conduce una vita « rischiosa » nei suoi diversi aspetti, l'analisi del comportamento delle donne che si ritengono morse dal simbolico morso della mitica « taranta » in modo estremamente minuzioso; la considerazione dell'economia e dei modi di vita dei colpiti è presente costantemente.

Così viene descritto, ad esempio, l'ingresso nella cappella di due tarantate, chiamate convenzionalmente *Caterina e Immacolata di Taviano*, con l'avvertenza preliminare che tale descrizione risulta « dai protocolli del 28 giugno, redatti sulla base di osservazioni condotte dalle 16,40 alle 20,40 »: « La prima immagine che ci colpisce al momento dell'inizio delle osservazioni è una donna seduta sul tetto del tabernacolo dell'altare quasi addossata alla tela raffigurante San Paolo con serpe. Bianco-vestita, i capelli grigi sciolti come nel cordoglio delle lamentatrici funebri, la donna seduta appoggia un piede sulla cornice dell'altare, lasciando prendere nel vuoto, o appoggiando su una cornice più bassa, il gomito sul ginocchio, il mento nel palmo della mano: il suo atteggiamento richiama uno stato di depressione ansiosa e al tempo stesso di raccolta e minacciosa tensione interiore, pronta al minimo stimolo a scartarsi in impulsi aggressivi. E' Caterina di Taviano. In cappella vi è anche la figlia Immacolata anch'essa biancovestita: sta supina, dapprima immobile, e poi invasa da un'agitazione crescente e disordinata, che le fa muovere il capo in qua e là, e battere le natiche a martello contro il suolo. Poi comincia a strisciare lentamente a mò di verme; descrivendo

¹⁴ A. BRELICH, *Un culto preistorico nell'Italia centrale*, in *Studi e materiali di storia delle religioni*, anno 1953-54, Vol. 24, pp. 37-39.

¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

¹⁶ E. DE MARTINO, *Intorno a una storia del mondo subalterno*, in *Società*, anno V, n. 3, 1949, pp. 411-435.

¹⁷ E. DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino 1958.

¹⁸ E. DE MARTINO, *La terra del rimorso*, Milano 1960.

¹⁹ E. DE MARTINO, *Sud e magia*, Milano 1959.

²⁰ E. DE MARTINO, *Furono, simbolo, valore*, Milano 1962.

²¹ E. DE MARTINO, *Il lamento funebre lucano*, in *Società*, n. 4, agosto 1954, pp. 655-665.

come un cerchio: ma ben presto si arresta ansante, levando dalla bocca semiaperta un gemito rauco. Così strisciando si porta dapprima verso l'altare, poi davanti alla nicchia dove è custodita la statua di S. Paolo e prende a tempestare di pugni la porta protettiva di legno, con un ritmo incalzante, sì che tutta la cappella ne risuona come per un rombo »²².

L'interesse per le « feste », possibilità di sfogo per le classi subalterne, si manifesta anche negli *Itinerari meridionali*, che fanno parte del volume *Furore simbolo valore*, apparso nel 1962, ma che erano stati precedentemente pubblicati su riviste e giornali negli anni dal '50 al '60. Le feste descritte sono quelle che si svolgono nel Santuario di San Michele Arcangelo sul Gargano e

²² E. DE MARTINO, *La terra del rimorso*, cit., p. 113. quella di S. Bruno, connesse con la possessione diabolica. L'analisi di questi culti non è approfondita; essi servono come spunto per la sua costante e giusta polemica nei confronti del cattolicesimo egemone. In tutta l'opera di De Martino, e quindi anche in quelle parti che affrontano l'argomento specifico delle feste, non si ha un puro descrittivismo, non si ha alcuna forma di occultamento o di travisamento della realtà, nessun indulgere alle genericità, al pittoresco o al convenzionale, elementi che avevano caratterizzato, nella quasi totalità, le opere e gli articoli presi precedentemente in esame; al contrario, si ha una costante considerazione per le misere condizioni di vita che spingono questi individui a diventare per un giorno dell'anno, o in occasioni specifiche, protagonisti di culti che rinviano a condizioni di miseria scandalose per la coscienza etica dell'uomo moderno, che viene così chiamato in causa per una necessaria opera di trasformazione.

LA SITUAZIONE ATTUALE DELLA RICERCA

Dal 1959 in poi, Annabella Rossi, per conto del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari documenta quasi tutti i pellegrinaggi dell'Italia centro-meridionale sottolineando particolarmente gli aspetti arcaici dei comportamenti dei vari riti e l'aspetto di sfruttamento economico da parte del clero. Nel 1969 lo studio, comprensivo di dieci pellegrinaggi viene pubblicato in volume, *Le feste dei poveri*²³.

Questa ricerca che proseguirà anche negli anni successivi, fino a tutt'oggi, ha comportato la produzione di migliaia di fotografie a colori e bianco e nero, di registrazioni e, dal '73 in poi, di video-registrazioni.

Negli anni 1967-68 Clara Gallini, etnologa dell'Università di Cagliari, ha condotto un'indagine sull'istituto delle feste campestri: le novene che vedono il trasferimento in campagna di interi gruppi familiari. In queste feste vengono evidenziati elementi nuovi come la presenza di complessi Beat, il vivere il momento votivo in chiave di villeggiatura piccolo borghese, la turistizzazione del fenomeno folklorico²⁴. La Gallini successivamente conduce un'indagine sul malocchio in Sardegna, pubblicato in volume, *Dono e malocchio*, (Palermo 1975).

Dal 1973 il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni

Popolari, in collaborazione con la cattedra di Antropologia dell'Università di Salerno e con l'etno-musicologo Roberto De Simone conduce, in Campania una ricerca sui rituali di carnevale²⁵. Dal 1967 Luigi M. Lombardi Satriani, incaricato di storia di Tradizioni Popolari presso l'università di Messina assegna una serie di tesi di Laurea sulle feste religiose delle provincie calabresi e siciliane. Nel 1969, con fondi del C.N.R., Lombardi Satriani conduce un'indagine sulla settimana Santa in Calabria e in Sicilia.

Alla ricerca partecipano vari collaboratori tra i quali ricorderemo Agostino Ziino per la musica, Annabella Rossi per gli aspetti arcaici dei rituali, Giulio Di Iorio per la musica e i canti, Dal 1975 Lombardi Satriani, ora anche incaricato di antropologia culturale presso la facoltà di Lettere dell'Università di Napoli, ha iniziato una ricerca sulla comunità di Guardia Sanframondi (Bn) nel corso della quale ha dato particolare rilievo agli elementi festivi pubblici e privati.

Enrica Delitala dell'Università di Cagliari ha steso un questionario per un primo rilevamento di alcune feste in Sardegna e condotto alcune ricerche sul campo.

Da alcuni anni l'équipe della giunta regionale della Lombardia, Assessorato alla cultura, diretta da Roberto Leydi, va documentando numerosi Carnevali, Maggi, Stelle, Generon (riti di fine gennaio), Venerdì Santi:

Maggio con processione ed elezione della regina, Cavargna (Co) estinto da poco, vari in provincia di Varese (Valcuvia).

Stelle, Premana (Co) in funzione, Magasa (Bs) in funzione, Vico di Capovalle (Bs) in funzione, Lemprato (Bs) in funzione, Crone (Bs) in funzione, Treviso Bresciano (Bs) in funzione, Brozzo (Bs) in funzione, Anfo (Bs) in disuso, Casto (Bs) in disuso, Lavenone (Bs) in disuso, Sabbio Chiese (Bs) in disuso, Gardona (So) in disuso, altre località della Valtellina, Generon/giner (Riti di fine gennaio), Premana (Co) e Valsassina in funzione, Val Cavargna (Co) in funzione, Plesio, Tremezzo, Menaggio e sone contigue (Co) in funzione.

Tratto-marzo, Vico di Capovalle (Bs) in funzione.

Processioni, Vertova (Bg) in funzione (venerdì santo), Barzio (Co) estinta (passione), Rezzato (Bs) in funzione.

Carnevali, Bagolino (Bs) in funzione, Schignano (Co) in funzione, Cantù (Co) in funzione, Pertica Bassa (Bs) ripresa di funzione, Premana (Co) in funzione, Cegni (Pv) estinto, San Pellegrino (Bg) estinto, San Gallo (Bg) estinto, Gardona (So) estinto.

Maggi, (piantamenti dell'albero di maggio) Ponte Nossa (Bg) in funzione, Mairano (Bs) in funzione, Verdello (Bg) estinto, Arcene (Bg) estinto, Ciserano (Bg) estinto, Osio Sopra (Bg) estinto, zona di Trescone Balneario (Bg) estinto, vari in prov. di Varese (Valcuvia).

Tra gli anni 1969 e 75 il Prof. Giovanni Bronzini della Cattedra di Storie e Tradizioni dell'Università di Bari ha effettuato una serie di ricerche sul « maggio » di Accettura, tale ricerca è stata pubblicata in volume²⁶.

Nel 1972 il Prof. Cesare Molinari, docente di Storia del teatro presso l'Università di Parma ha iniziato una

²³ A. ROSSI, R. DE SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma 1977.

²⁶ G. BRONZINI NOTARANGELO, *Il Maggio d'Accettura*, Gioia del Colle 1970.

²³ A. ROSSI, *Le feste dei poveri*, Bari 1969.

²⁴ C. GALLINI, *Il consumo del sacro*, Bari 1971.

ricerca sui fenomeni di carattere spettacolare in qualche modo definibili come popolari. Molinari ha inviato un questionario a 5966 Comuni, dai quali sono pervenuti 2872 risposte, di cui 158 totalmente negative. In 712 tempii sono state segnalate processioni semplici, in 1508 processioni con trasporto di gruppi statuari, mentre negli altri 346 le processioni sono arricchite da altri elementi come costumi, carri, quadri viventi, ecc. in 181 comuni ci sono feste religiose celebrate in termini più o meno spettacolari; in 380 feste di carattere carnevalesco. La ricerca, condotta anche con contributo da parte del C.N.R. si propone nella sua prima fase di raccogliere una documentazione cinematografica, fotografica e descrittiva dei vari rituali. Una prima parte del lavoro svolto, comprendente 14 descrizioni di feste è stato pubblicato nel 1975 in *Biblioteca Teatrale*, n. 12²⁷. Se la ricerca appare avanzata, in quanto che con essa si è sentito il bisogno di documentare cinematograficamente e fotograficamente le varie feste, dal punto di vista descrittivo, le singole descrizioni appaiono di tipo tradizionale, e non eseguite secondo una indicazione metodologica. Fino al 1975 le riprese filmate sono:

Processione di Venerdì Santo (Orta Nova, Fg); Biagio delle Castellare (Castel Tesino, Tn); Maggio (Villaminazzo, Re); Maggio Attila (Pieve S. Lorenzo, Lu); Carnevale (Foiano della Chiara, Ar); Bruscello « Porsenna » (Palazzone, Ar); Carnevale (Pescarolo, Cr); Ballo della morte Taggia, Im); Danza Spadonari (Fenestrelle, To); Milizia (Calasca, No); Ufficio della Secchia (Crabbia di Pertenasco, No); Battaglia della frutta (S. Dorligo, Ts); Carnevale (Segno, Sv); Brusavecchia (Feltre, Bl); Venerdì Santo (Montevettolini, Pc); Ballo della Madonna (Fresonara, Al); Cantamaggio (Vernasca, Pc); Carnevale (Bistagno, Al); Carnevale (Arco, Tn); Festa dei Re Magi (Invorio, No); Befanate (Caprese M., Ar); Festa Befana (Capezzano, Lu); Epifania (Sizzano, No); Festa del Sole (Molina di Ledro, Tn); Carnevale (Formigine, Mo); Carnevale (Romallo, Tn); Incuntrada — Venerdì Santo Gela-Adrano, Cr); Diavolata — Giovedì Santo (Adrano, Ct); Carnevale (Monfalcone, Ts); Processione di S. Caterina (Varazze, Sv); Sagra delle Regne (Minturno, Lt); Madonna dei Turchi (Tollo, Ch); Inchinata (Tivoli, Roma); Festa dell'Abbadia (Casalborgone, To); Festa della Vara (Messina); Sagra delle Canestrelle Incanto del Cappello (Dusino, At); Esibizione di gruppi (Montecassiano, Mc); Incanto di S. Rocco (Villette, No); folkloristici per la festa di S. Nicola (Ganzirri, Me); Madonna della Divina Provvidenza (Montalbano, Me); Festa di S. Nicola (Ganzirri, Me); Festa della Madonna (Tindari, Me); Canta dei Mesi (Cembra, Tn).

Il Laboratorio etnologico per l'Italia nord-occidentale, dell'Istituto di Sociologia della Facoltà di Magistero, sta lavorando per organizzare un centro di documentazione sulla cultura popolare della Regione Piemontese, nell'ambito della quale è prevista la documentazione dei rituali collettivi e privati. Al di fuori delle strutture universitarie e regionali il Folk-Studio di Palermo, sotto la direzione di Elsa Guggino Buttitta, dal 1973 va documentando le feste religiose in Sicilia, con particolare attenzione al ciclo della settimana santa e della Pasqua (circa ottanta rituali). Inoltre, ha documentato molti rituali privati siciliani chiamati « triumfi ». La Guggino va

conducendo inoltre una ricerca sulla magia insulare, con particolari riferimento all'ideologia della fattura. (Fotografie, video-tape, registrazioni sonore).

L'Istituto Ernesto De Martino di Milano, nelle numerose ricerche di tipo globale, ha condotto una serie di documentazioni su rituali settentrionali, con particolare riferimento a quelli politici (registrazioni sonore, filmati 16 mm. e fotografie).

Il circolo Gianni Bosio di Roma nell'Ambito dell'attività di ricerca diretta da Sandro Portelli nell'area laziale, ha documentato alcuni rituali tradizionali e numerosi rituali politici.

Dal 1967, Sergio Boldini ha condotto un'indagine sul 1° Maggio, visto nel suo aspetto rituale²⁸.

Remo Castelli, dal 1967, in provincia di Alessandria, conduce un'indagine « globale », cioè su tutte le forme di cultura popolare. Castelli, in questi anni, ha raccolto mediante registrazioni magnetofoniche (140 bobine) numerose informazioni su diversi tipi di feste calendariali e sulle relative usanze tuttora in funzione o ricordate dagli informatori, in particolare modo Pasqua e Natale.

Glauco Sanga ha documentato fotograficamente (128 diapositive) *il Maggio di Costabona* (luglio 1970); (91 diapositive) *La processione dei Serpari a Cocullo* (Aq) maggio 1970; *Il Santuario di Caravaggio* (104 diapositive) giugno 1970; gli Spadonari di S. Giorio (To) (94 diapositive) maggio 1971; *La festa di S. Pietro da Verona* nella chiesa di S. Eostorgio a Milano (28 diapositive) maggio 1971; *gli Spadonari di Venaus* (To) febbraio 1971 (84 diapositive); *la Processione di Rima* (Vc) settembre 1970 (51 diapositive); *La Badia di Sampeyre* maggio 1972 (82 diapositive); *gli Spadonari di Giaglione* (To) febbraio 1972 (78 diapositive); *Piantamento dell'albero del Maggio a Scalenghe* (To) 1° maggio 1972 (6 diapositive); *Piantamento dell'albero del Maggio a San Rocco Cerce-nasco* (To) 1° maggio 1972 (5 diapositive); *Piantamento dell'albero del Maggio a Ponte Nossa* (Bg) 1-2 maggio 1976 (74 diapositive); *la Milizia Tradizionale di Calasca* agosto 1975 (36 diapositive).

Dal 1960 Roberto De Simone va conducendo indagini, oltre che sulle musiche, anche sui fenomeni collettivi campani. I risultati di tali ricerche sono in parte pubblicati in *Chi è Devoto*, pubblicato a Napoli nel 1974²⁹.

Ricerche sulle feste va conducendo anche Antonino Uccello nella Sicilia orientale.

Volendo trarre delle conclusioni sulla metodologia delle ricerche rituali in Italia dall'epoca di De Martino in poi, possiamo dire che, se da un lato è stato fatto un grosso passo avanti per quanto riguarda la contestualizzazione dei vari fenomeni, ed è stato dato alla ricerca, in molti casi, un taglio critico e politico, dall'altra la maggior parte delle feste e dei rituali non sono stati descritti con criteri oggettivi, quando non sono stati descritti affatto. Intendiamo dire che sono state espresse spesso le funzioni alle quali assolvono le feste, la partecipazione stratificata socialmente, la partecipazione per classi di età, il tipo di vegetazione, ecc., ma manca quasi sempre una descrizione precisa di quanto avviene; cioè da un punto di vista documentario, le descrizioni vengono fatte in maniera molto più frammentaria e più lacunosa, di quanto facessero i vecchi e i bravi positivisti. Di un rituale viene spesso espressa la funzione, il significato po-

²⁷ C. MOLINARI, *Una ricerca nel teatro popolare italiano: Le feste religiose* (presentazione), in « Biblioteca teatrale » n. 12, 1975, p. 1.

²⁸ S. BOLDINI, *Il primo maggio*, in « Rassegna sindacale », n. 19, giugno 1968.

²⁹ R. DE SIMONE, M. JODICE, *Chi è devoto*, Napoli 1974.

litico ed altre importantissime componenti, ma quanto avviene di fatto durante la cerimonia è omissso o espresso male.

LA RICERCA VISIVA

Un contributo determinante, nel rilevamento delle cerimonie è stato dato da fotografi, professionisti e no, assai rari negli anni '50, numerosissimi negli anni più vicini a noi.

Tra il 1871 e il 1911, il pittore Francesco Paolo Michetti documenta, in funzione della propria attività pittorica, alcuni momenti di cerimonie religiose abruzzesi, e precisamente a Rapino, Casalbordino, Francavilla, Caramanico³⁰.

Una serie di fotografie, assai scarsa, relativa a cerimonie, vengono raccolte da Lamberto Loria, per la mostra di Etnografia Italiana del 1911, tra gli anni 1907 e 1910. Si tratta di maggi toscani, di sacre Rappresentazioni piemontesi, di qualche rara immagine di processioni meridionali. Bisogna arrivare fino agli anni attorno al 1920 per avere documentazioni organiche di feste. Si tratta del pellegrinaggio della SS. Trinità a Valle Pietra e della processione della Madonna di Canneto a Settefrati eseguite da Luciano Morpurgo, fotografo, professionista di recente scomparso.

Costituisce un atteggiamento isolato, oltre che essere una manifestazione di impegno e di attenzione alla realtà nella sua effettiva concretezza, la proposta di fissaggio fotografico delle feste religiose italiane da parte di Luciano Morpurgo al III Congresso di Tradizioni Popolari. Il tipo di documentazione fotografica, in parte già allora eseguita da Morpurgo è volto a fissare una realtà effettiva e non quel folklore finto, tanto amato dall'Opera nazionale Dopolavoro. La drammaticità « spiacevole » è contrastante con il clima fascista nel quale il popolo era visto come « felice » e « forte » è quella delle manifestazioni religiose più autentiche e meno contaminate, come ad esempio, la festa della SS. Trinità a Vallepietra, sul monte Autore, che così viene descritta: « Entrano al Santuario per pregare e invocare la grazia, e si spingono, si urtano per arrivare prima ai piedi dell'altare, portando bimbi paralitici, infermi, ciechi, e mentre tutta questa processione di dolenti esce da una parte, per un sentiero del monte, ecco una processione di donne vestite di bianco con il volto velato, la testa incoronata di fiori »³¹.

Negli anni successivi vi saranno stati sicuramente dilettanti che avranno fotografato manifestazioni cerimoniali ma di essi non abbiamo notizie.

Nel 1937 Pasquale De Antonis, fotografo professionista esegue una serie di feste religiose in alcune località abruzzesi; si tratta del venerdì Santo a Spoltore, della festa delle verginelle a Rapino, di un rappresentazione sacra a Pretoro, di un voto nella chiesa di S. Gabriele nei pressi di Isola del Gran Sasso. Negli anni intorno al '40, Pozzi Bellini esegue alcune indagini di rituali tra i quali ricorderemo soprattutto quello della SS. Trinità sul Monte Autore, nei pressi di Vallepietra.

³⁰ M. MIRAGLIA, *Francesco Paolo Michetti fotografo*, Torino 1975.

³¹ L. MORPURGO, *Proposte per una più vasta raccolta delle nostre tradizioni religiose*, in *Atti del I Congresso nazionale delle tradizioni popolari*, Roma 1936, p. 285.

Tralasciando le numerose fotografie di matrimoni, prime comunioni e anche di funerali che vanno nel dopo guerra diffondendosi anche nei paesi, abbiamo numerosi fotografi che documentano rituali diversi, sia per proprio conto, sia come strumento accessorio alla ricerca etnografica.

Nel 1955 circa, Chiara Samugheo esegue un famoso reportage sul rituale del tarantismo, pubblicato sul settimanale *Le ore*; nel 1958, il fotografo André Martin documentò lo stesso rituale e, l'anno successivo, Franco Pinna commentò fotograficamente le ricerche di Ernesto De Martino sul tarantismo in Puglia. Nei primi anni del '60 Fernando Scianna eseguì la documentazione fotografica di alcune feste siciliane, in particolare dei rituali connessi alla settimana Santa³². Negli anni successivi Scianna, legato al lavoro fotogiornalistico dell'*Europeo* eseguirà numerosi reportage a carattere etnografico. Indipendentemente da tale attività, nel 1971 esegue una documentazione completa sul neoculto di Giuseppina Gonnella nell'ebolitano³³, e in seguito documenterà numerosi rituali di carnevale dell'arco settentrionale. A partire dal 1959, Annabella Rossi esegue, nell'ambito delle attività di ricerche del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, la documentazione di numerose feste religiose, e non, dell'Italia centro-meridionale. A partire dal 1972, assieme agli studenti del corso di Laurea di Sociologia dell'Università di Salerno, ad Alessandro Anzini, Paolo Apolito, Enzo Bassano e Marialba Russo, documenta i rituali di carnevale campani.

Marialba Russo, a partire dal 1969 documenta numerosi rituali campani; nella stessa area agiscono Mimmo Jodice, Lello Mazzacane, e numerosi altri fotografi professionisti e dilettanti.

Se la documentazione fotografica appare di estrema importanza, essa tuttavia spesso risente di alcuni difetti quali il desiderio di fare immagini « belle » ed « eccezionali ». La fotografia tende a porsi in maniera autonoma rispetto alla ricerca con il risultato che essa non documenta quasi mai fedelmente quanto l'antropologo (si intende, « bravo ») va scoprendo.

Intendiamo dire che la fotografia non documenta quasi mai tutti i momenti rilevanti emergenti dalla completa successione temporale degli eventi che lo specialista dovrebbe indicare. Costituisce forse un'eccezione il lavoro di Marialba Russo che ha strettamente lavorato con Roberto De Simone ed Annabella Rossi, quello di Fernando Scianna che, indipendentemente dalla collaborazione con Roberto Leydi, è egli stesso attento ed analitico fotografo-ricercatore, e il lavoro di Franco Pinna con Ernesto De Martino.

Il panorama fotografico ovviamente non si esaurisce con questi nomi; troppi ne sono stati dimenticati e tra essi Vittorhugo Contino, Enzo Sellerio, Calogero Cascio, Luciano d'Alessandro e molti altri che hanno contribuito in maniera diversa alla documentazione etnografica dei rituali.

Nell'ambito cinematografico la documentazione etnografica ha risentito dei limiti dovuti alla brevità dei vari filmati causata dal meccanismo della legge sul documentario e dalla distribuzione.

In questo ambito si collocano i documentari di Luigi Di Gianni sulla nascita e la morte e su molti

³² F. SCIANNA, L. SCIASCIA, *Feste religiose in Sicilia*, Bari 1965.

³³ F. SCIANNA, A. ROSSI, *Il glorioso Alberto*, Milano 1971.

altri rituali, di Gianfranco Mingozi sul tarantismo, di Lino del Frà sul giuoco della falce in Lucania, e di altri. Di maggior respiro e quindi di maggior importanza per quanto riguarda la documentazione *La Madonna del Pollino* di Di Gianni, *I Fugenti* di Gabriele Palmieri, *l'Attaccatura* e *La Possessione* di Di Gianni. Di maggior interesse documentaristico, in genere ma

non sempre, i video-nastri eseguiti oggi da numerosi istituti scientifici, oltre che da privati: il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, l'Istituto di Sociologia di Salerno, l'Istituto di Sociologia di Napoli, la Regione Lombardia, l'Istituto E. De Martino, il *Folkstudio* di Palermo e probabilmente altri enti sulla cui attività non siamo informati.

NORMATIVA

PREMESSA

Le schede per la catalogazione del patrimonio artistico nazionale sono concepite come moduli destinati a raccogliere in organica sintesi tutte le informazioni di carattere morfologico, storico-critico, tecnico, amministrativo e giuridico relative alle cose catalogate. Il formato delle schede (aperte: 50 x 31,5; chiuse: 21,5 x 31,5) è tale da consentire che tutte le facciate delle schede stesse possano essere riprodotte in un unico microfilm, mediante le apparecchiature di cui sono, o verranno prossimamente, dotati gli uffici di gran parte delle Soprintendenze.

I vari modelli di scheda, che verranno descritti più oltre, serviranno per la catalogazione di tutte le cose che, a qualsiasi titolo, sono soggette alle vigenti leggi di tutela o che, comunque, meritano di essere documentate come beni culturali; e pertanto i medesimi modelli serviranno per catalogare sia le opere o gli oggetti d'arte mobili e immobili facenti parte delle raccolte artistiche dello Stato, sia quelli appartenenti ad Enti di qualsiasi natura, o a privati e i beni etnografici.

Salvo che nei casi più sotto specificati, verrà redatta una scheda per ogni opera o oggetto d'arte catalogato.

Ai sensi del R.D. 14.VI.1923, n. 1889, tutte le schede di opere o oggetti d'arte di proprietà di Enti o di privati saranno da « *compilarsi in tre esemplari dei quali uno deve essere consegnato al consegnatario della cosa, uno deve essere conservato dalla Soprintendenza o Istituto competente per materia e per territorio, l'ultimo deve essere conservato presso la Direzione generale delle Antichità e Belle Art, Ufficio centrale del catalogo* »¹

Tutti gli esemplari della scheda devono essere sottoscritti così dal consegnatario della cosa come dal Soprintendente o da un funzionario da lui delegato ».

Le schede delle cose appartenenti alle raccolte artistiche dello Stato saranno redatte in due esemplari, uno dei quali resta alla Soprintendenza o Istituto competente e l'altro sarà conservato presso l'I.C.C.D.; entrambi gli esemplari recheranno (accanto al nome dattiloscritto) la firma autografa del compilatore della scheda e saranno visti dal Soprintendente o dal funzionario da lui delegato (almeno uno con firma autografa).

Il funzionario responsabile dell'opera di catalogazione apporrà la propria firma o alla voce relativa o alla voce revisione, aggiungendo eventualmente le proprie osservazioni.

Si redigerà un terzo esemplare delle schede relative ad opere ed oggetti d'arte di proprietà dello Stato che siano in deposito presso altri Enti o amministrazioni pubbliche: in questi casi tutti gli esemplari verranno sottoscritti dalla persona che ha in consegna gli oggetti, ed a questa verrà consegnato detto esemplare della scheda, debitamente firmato anche dal compilatore e dai funzionari della Soprintendenza, come indicato sopra.

(1) In seguito a quanto disposto dal D.P.R. 13.XII.1975, n. 805, l'Ufficio Centrale del Catalogo è divenuto l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.

Anche per le opere di proprietà privata si redigeranno le schede in tre copie. In questo caso, però non è prescritta dalla legge la firma del proprietario, o possessore, a meno che l'opera non sia notificata.

Si segnala inoltre l'opportunità che, per le opere che sono di pertinenza della Chiesa o di altri Enti Ecclesiastici, sia redatta anche una quarta copia della scheda, da consegnare — secondo le intese che verranno prese, caso per caso — alle competenti Amministrazioni diocesane o Commissioni diocesane per l'Arte Sacra.

L'esemplare della scheda che sarà conservato dalla Soprintendenza o dall'Istituto competente è in cartoncino. Gli altri esemplari, destinati all'I.C.C.D. e, quando prescritto, alla persona o Ente che detiene l'opera catalogata e ne è considerato consegnatario, sono in carta.

Per le copie che, per varie circostanze, si riterrà opportuno consegnare ad altri Enti (Uffici distaccati della stessa Soprintendenza, Prefetture, Amministrazioni locali, Ispettori onorari, Amministrazioni diocesane, ecc.) si useranno i moduli in carta.

Documentazione fotografica e/o grafica

Tutti gli esemplari di schede predisposti dalla Soprintendenza dovranno essere corredati di fotografia di formato 6 x 6, atta alla precisa identificazione dell'opera. Tale fotografia dovrà essere *incollata* nell'apposito spazio tratteggiato nella parte destra della facciata della scheda.

Le copie di schede destinate alla Soprintendenza stessa e all'I.C.C.D. dovranno essere corredate anche dell'identità fotografica in formato maggiore (18 x 24 o 13 x 18). Tale fotografia va *inserita* (non incollata o spillata) all'interno della scheda stessa e dovrà recare sul retro il timbro della Soprintendenza, il numero di negativo e quello di catalogo generale.

Qualora l'opera richieda, per essere letta nella sua interezza, più di una fotografia (vasi con dipinti sulle due facce; particolari importanti di un'opera; punzoni; firme; singoli elementi di un complesso: stelli corali; cicli di affreschi; parati; recto e verso di un'opera; monete, medaglie; ecc.), la relativa scheda di catalogo dovrà essere corredata della documentazione fotografica completa in formato 6 x 6, da incollare nella parte destra della facciata della scheda o, qualora il numero delle fotografie ritenute necessarie non lo consenta, da incollare nella parte bianca all'interno della scheda stessa.

Ovviamente, nel caso di cui al paragrafo precedente, le copie di schede destinate alla Soprintendenza e all'I.C.C.D. dovranno essere corredate di tale maggiore documento fotografico anche nel formato 13 x 18 o 18 x 24.

Nel caso, poi, che la fotografia sia insufficiente alla lettura dell'oggetto e si ritenga opportuno inserire tra

la documentazione anche un disegno dell'opera, tale disegno dovrà pervenire, ovviamente in duplice esemplare, in copia cianografica o radex o altro all'I.C.C.D., restando l'originale a corredo della scheda di Soprintendenza.

Per quanto concerne la documentazione fotografica e grafica della scheda di architettura, cfr. le relative norme.

Archiviazione schede

Gli esemplari che restano presso le Soprintendenze o Istituti competenti potranno essere raccolti, in ordine topografico, in fascicoli o in raccoglitori o nelle cartelle sospese dei classificatori tipo Olivetti Synthesis, Kardex o simili, già correntemente in uso per la archiviazione degli atti. A tali esemplari verrà allegato — a cura degli Uffici di catalogo delle Soprintendenze o Istituti — tutto quanto più opportunamente concorrerà ad integrare i dati informativi segnati su ogni singola scheda all'atto della redazione di questa, sì da ottenere che la scheda stessa costituisca un *dossier* esauriente e via via aggiornato di documentazioni sull'opera catalogata. Si allegheranno pertanto copie o estratti di relazioni di restauri, di analisi fisico-chimiche, di documenti ed incartamenti di archivio (ad esempio, vecchie schede), di decreti di notifiche, di atti di acquisto, di verbali di ricognizione, di consegna ecc., nonché aggiornamenti bibliografici o altri appunti e comunicazioni storico-critici o comunque gli intercalari aggiuntivi per più dettagliate ed esatte specificazioni dei dati che figurano sotto le varie voci costituenti la scheda.

Qualora tali dati modifichino sostanzialmente nel merito il contenuto della scheda, se ne dovrà dare tempestiva comunicazione all'I.C.C.D.

Modelli di schede

Considerata la specifica natura di determinate categorie di opere o oggetti d'arte, e le conseguenti particolarità dei relativi sistemi di catalogazione, vengono adottati alcuni fondamentali tipi di scheda che recano in alto a sinistra la sigla corrispondente alla classe di materiale schedato.

La scheda con la sigla *OA* (*Opere d'Arte*) servirà per la catalogazione di tutte le principali categorie di opere o oggetti d'arte, mobili o immobili, quali: *dipinti*, compresi gli affreschi ed i mosaici; *sculture* anche se trattasi di complessi come monumenti sepolcrali, fontane o elementi che costituiscono il corredo decorativo e non strettamente architettonico di edifici (come ad esempio, portali, rilievi, capitelli, stucchi, altari, amboni, transenne, architravi, cariatidi, metode ecc.); *arredi, mobili e suppellettili, avori; ceramiche, oreficerie ed argenterie; medaglie o placchette; stoffe, arazzi, tappeti; paramenti liturgici e costumi; vetri; armi e armature, strumenti e utensili; pavimenti decorati; tarsie; boiserie; soffitti di*

legno intagliato, e così via. Gli altri tipi di schede già adottati o in corso di elaborazione sono i seguenti:

T	territorio (unità base: territorio comunale) intercalari: indagini stato attuale intercalari: indagine storica
CSU	centro storico urbano
SU	settore urbano (isolato) intercalare: repertorio stato attuale unità edilizie intercalare: repertorio indagine storica unità edilizie
TP	settore extra urbano (particelle aggregate per toponimi) intercalare: repertorio stato attuale intercalare: repertorio indagine storica
A	architettura
PVG	parchi, ville, giardini intercalare: SB scheda botanica
CA	complessi archeologici
MA	monumenti archeologici
RA	reperti archeologici
SAS	(taglio stratigrafico)
N	numismatica
OA	opere e oggetti d'arte intercalare: SM strumenti musicali intercalare: MS manoscritti
D	disegni
S	stampe
MI	matrici delle incisioni
E	etnologia
FKO	tradizioni popolari (folklore oggetti) intercalare: SM strumenti musicali
FKN	tradizioni popolari (folklore narrativa)
FKM	tradizioni popolari (folklore musica)
FKC	tradizioni popolari (cerimonie e riti)

Le schede — che dovranno essere sempre *dattiloscritte*, usando la macchina da scrivere a caratteri normali e curando che tutte le copie della scheda siano perfettamente leggibili sia ai fini della lettura della scheda stessa, sia a quelli della microfilmatura — dovranno essere compilate in ogni loro parte, secondo i criteri generali che verranno qui di seguito esposti, tranne che nella fascia verticale lungo il lato sinistro della facciata che ospiterà i codici per la memorizzazione.

Si ricorda inoltre che è importante usare un *linguaggio* il più uniforme possibile nel redigere la scheda: tale uniformità serve anche a snellire le operazioni di memorizzazione dei dati. Si raccomanda di non usare abbreviazioni nella redazione dei testi, tranne quelle di uso comune. Nei capitoli seguenti si esporranno le norme particolari concernenti i singoli tipi di schede relative alle schede FKO, FKM, FKN, FKC.

ISTITUTO CENTRALE
PER IL CATALOGO
E LA DOCUMENTAZIONE

NOTE PER LA COMPILAZIONE
DELLE SCHEDE FKO

La schedatura può essere di due tipi: può essere effettuata sul campo (ed è quella che definiamo *schedatura di rilevamento*), oppure in raccolte già costituite (ed è quella che definiamo *schedatura di archivio*).

La scheda FKO è un tentativo di unificare i sistemi e le terminologie di catalogazione della cultura materiale; è d'altra parte impossibile prevedere preventivamente tutte le varietà di documenti in un ambito che è ancora per molti versi inesplorato dalla ricerca e unificare arbitrariamente, a priori, fenomeni che possono avere varianti regionali assai diverse; si è ritenuto opportuno, pertanto, costruire per alcune voci griglie generiche, che potessero essere valide per l'intero territorio italiano, e all'interno delle quali fossero indicati gli specifici fenomeni locali e regionali. In qualche caso (si veda ad es. la voce CATEGORIA) si è ritenuto opportuno lasciare in bianco la voce, che sarà compilata successivamente, sulla base di una maggiore quantità di materiale catalogato.

La scheda FKO è uno strumento generico per la catalogazione di documenti di cultura materiale folklorica; dal momento che con questa scheda si possono catalogare tutti i fenomeni di cultura materiale, può emergere la necessità di aggiungere eventuali ulteriori voci specifiche per alcuni tipi di oggetti; ciò dipende dallo stadio più o meno avanzato degli studi nel settore. Si vedano, infatti, le « Note per la catalogazione degli strumenti musicali », di M. Linda Germi (cfr. pag. 000 e la scheda n. 000).

Si ritiene opportuno, infine, sottolineare una questione che è un punto centrale nella catalogazione degli oggetti folklorici, perché dipende, in realtà, dalla impostazione generale della ricerca. Nella ricerca sul campo (*schedatura di rilevam.*) si osservano, relativamente alla cultura materiale, diverse realtà, che possono ricondursi sostanzialmente a due situazioni:

a) oggetti che conservano la funzione, il consumo, la collocazione originari;

b) oggetti che hanno subito recentemente un cambio di funzione, di collocazione, di tipo di consumatori, o altre trasformazioni. Nel primo caso, non sorgono problemi; nel secondo caso, è necessario specificare esattamente a quale situazione, precedente o attuale, si riferisce ciascuna indicazione. In generale la schedatura di rilevamento dovrebbe essere volta alla conoscenza della realtà attuale, e non di una fissa e storica realtà « arcaica » e « tradizionale »; ma questo dipende dalla impostazione e dalle ipotesi di ricerca. Se comunque si hanno dati sulla realtà precedente dell'oggetto, e se il cambio è ritenuto significativo, è utile riportare questi dati nelle voci specifiche; le voci più frequentemente soggette alla possibilità di questa doppia indicazione sono le voci CONSUMO, OCCASIONE E FUNZIONE, COLLOCAZIONE NELL'AMBIENTE, MODALITA' D'USO.

F K O

La scheda FKO è stata elaborata per catalogare documenti folklorici (FK) di cultura materiale (O).

N. CATALOGO GENERALE

La numerazione viene data a cura dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione ed è nazionale. Il numero è costituito da un prefisso per ogni regione, e successivamente da un numero progressivo.

MINISTERO PER I BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

Nello spazio sottostante si indica il nome dell'Istituto che ha commissionato la schedatura, e, accanto, la cifra-sigla corrispondente.

REGIONE

Nello spazio sottostante viene indicato per intero il nome della regione in cui è stato rilevato l'oggetto (*schedat. di rilevam.*), oppure il nome della regione in cui l'oggetto è conservato in raccolta (*schedat. di arch.*).

N.

Nello spazio sottostante viene indicato il numero dell'oggetto, attribuito dal ricercatore per la ricerca in questione; l'ordinamento dei documenti è ogni volta a discrezione del ricercatore; il criterio di ordinamento, che può essere cronologico di rilevamento, o topografico, iconografico, per soggetto, per ambiti d'uso, ecc., dipende dalla natura e dalle caratteristiche della ricerca. Il criterio di ordinamento adottato può essere specificato nella voce NOTIZIE CRITICHE della prima scheda della raccolta.

PROVINCIA E COMUNE

Nome del capoluogo di provincia e nome del comune in cui è stato rilevato l'oggetto (*schedat. di rilevam.*), o nome del capoluogo di provincia e nome del comune in cui è conservato l'oggetto (*schedat. di arch.*).

LUOGO DI COLLOCAZIONE

Schedatura di archivio. Nome dell'istituto o dell'ente che ospita la raccolta, o nome e indirizzo del privato collezionista; tra parentesi, nell'uno o nell'altro caso, numero di inventario dell'oggetto, se esiste. *Schedatura di rilevamento.* Luogo del rilevamento: indirizzo, o nome del quartiere o della contrada; tipo dell'edificio entro il quale è stato rilevato l'oggetto: ad es. abitazione, laboratorio artigianale, magazzino degli attrezzi; la denominazione del tipo di edificio deve essere seguita dal cognome dell'abitante o del titolare del laboratorio (ad es. abitazione Rossi - via Matera 15; laboratorio Cardarelli - via Cavour; magazzino degli attrezzi Ciarfaglia - contrada Pizzolla).

CONSUMO *luogo*

Sigla del capoluogo di provincia e nome del comune in cui era o è usato l'oggetto; eventualmente, anche area di diffusione; se l'indicazione dell'area di diffusione occupa uno spazio maggiore di quello previsto nella voce, si effettua un rimando alla voce NOTIZIE CRITICHE.

livello sociale

Livello sociale delle persone che usavano o usano l'oggetto, come: braccianti; contadini mezzadri; contadini affittuari; contadini proprietari; artigiani; operai; commercianti; borghesi; ecc.

L'indicazione del livello sociale generico è seguita, in molti casi, dall'indicazione del mestiere specifico, messa tra parentesi; ad es. artigiano (fabbro); artigiano (falegname); operaio (edile); ecc.

gruppo etnico-linguistico

nome del gruppo etnico-linguistico (ad es. italiano; albanese; greco; slavo; tedesco mocheno; ecc.), che usava o usa l'oggetto; si indica eventualmente, tra parentesi, anche il gruppo o sottogruppo dialettale.

Può accadere, in qualche caso, che la voce CONSUMO, in tutte e tre le specificazioni *luogo*, *livello sociale*, *gruppo etnico-linguistico*, abbia un doppio significato. Se l'oggetto da catalogare ha subito recentemente un cambio di aree di consumo e di tipo di consumatori, se sono noti i dati della realtà precedente a quella attuale, e se questo cambio è ritenuto significativo, è utile indicare i dati di ambedue le situazioni, specificando chiaramente quale sia quella precedente e quella attuale, e rimandare alla voce NOTIZIE CRITICHE per ulteriori e più ampie spiegazioni.

OGGETTO

Denominazione italiana dell'oggetto. Nel caso in cui l'oggetto non abbia una denominazione italiana, si può usare una breve *circonlocuzione*.

denom. loc.

Nome dialettale del luogo di rilevamento (*schedat. di rilevam.*); nella *schedat. di arch.*, e se si hanno più indica-

zioni di nomi dialettali, specificare a quali località corrisponde ciascun nome dialettale. Ad es.: carusieglie (Venafro - IS), òzzele (Pontecorvo - FR).

Se si indicano i nomi dialettali delle parti dell'oggetto, si può effettuare un rimando alla voce NOTIZIE CRITICHE.

categoria

Questa voce non va compilata.

FABBRICAZIONE *luogo*

Sigla del capoluogo di provincia, nome del comune in cui è stato fabbricato l'oggetto.

epoca

Data (secolo, eventualmente anno) della fabbricazione dell'oggetto.

autore

Nome e cognome di chi ha fabbricato l'oggetto.

(sesso, luogo e data nascita)

Sesso (sigla F o M), comune e provincia, giorno, mese ed anno di nascita di chi ha fabbricato l'oggetto..

mestiere

Mestiere di chi ha fabbricato l'oggetto (ved. le indicazioni alla voce CONSUMO - livello sociale).

scolarità)

Grado di scolarità di chi ha fabbricato l'oggetto.

OCCASIONE E FUNZIONE

Per occasione si intende l'occasione di uso dell'oggetto; questa voce, pertanto, va compilata solo in riferimento ad occasioni che possano considerarsi al di fuori dell'uso quotidiano, cioè le occasioni festive. Sono occasioni festive: Natale, Capodanno, Pasqua, ma anche la mietitura, la vendemmia, ecc.

Con il termine « funzione » si intende definire a che cosa serve l'oggetto. Oltre alla specifica funzione dell'oggetto, si possono indicare la o le funzioni più ampiamente definibili come: devozionale; magico-protettiva; votiva; ludica; estetico-ornamentale; ecc. Se l'oggetto da catalogare ha subito recentemente un cambio di funzione, se si conoscono i dati della realtà precedente a quella attuale, e se questo cambio è ritenuto significativo, è utile indicare i dati di ambedue le situazioni, specificando chiaramente quale sia quella precedente e quella attuale, e rimandare alla voce NOTIZIE CRITICHE per ulteriori e più ampie spiegazioni.

Si ritiene utile inoltre indicare nella voce FUNZIONE, quando è possibile, lo stato di funzionalità dell'oggetto, con l'indicazione: « in uso », oppure « non più in uso ».

MATERIA E TECNICA

Indicare separatamente ciascuna materia di cui è costituito l'oggetto (specificando a quale parte dell'oggetto si riferisce), e le tecniche di costruzione, sempre separatamente per ciascuna materia.

MISURE

Le misure, indicate in centimetri, riguardano in genere le dimensioni massime dell'oggetto.

ACQUISIZIONE

Indicare (*schedat. di arch.*) il nome dell'acquirente dell'oggetto, la data, il luogo, il tipo di acquisizione (ad es. dono, acquisto, scambio, prestito, ecc.), e fare cenno, eventualmente, ai passaggi di proprietà di cui si è a conoscenza.

CONDIZIONE GIURIDICA

In questa voce si indica a chi appartiene l'oggetto. Ad esempio:

Proprietà dello Stato - Mnatp;
Proprietà dello Stato - Museo Nazionale D. Ridola;
Proprietà privata - Mario Bianchi;
Proprietà del Comune di Roma;
ecc.

NOTIFICHE

Indicare se l'oggetto è notificato.

ALIENAZIONI

Questa voce non va compilata.

ESPORTAZIONI

Questa voce non va compilata.

FOTOGRAFIE

Indicare il numero di inventario del o dei negativi relativi all'oggetto in questione, ed indicare la sigla dell'archivio fotografico in cui sono depositati i fotogrammi.

DESCRIZIONE

Descrizione dell'oggetto. La descrizione dipende dalla natura dell'oggetto e dall'impostazione della ricerca; come criterio generale, si può affermare che la descrizione accurata ed analitica è certamente preferibile alla descrizione sintetica.

MODALITA' D'USO

Si intende, con questa voce, indicare come si usava o si usa l'oggetto, ovviamente solo per usi particolari e non immediatamente deducibili; indicare anche, eventualmen-

te, se intorno all'uso dell'oggetto esistono credenze, superstizioni o tabù.

COLLOCAZIONE NELL'AMBIENTE

Schedat. di rilevam. Indicare il luogo e il modo in cui l'oggetto al momento del rilevamento è collocato. E' necessario specificare il tipo di edificio in cui l'oggetto è collocato (es. abitazione; laboratorio; magazzino degli attrezzi; ecc.); il tipo di ambiente (ad es. cucina; camera da letto; stalla); come e dove è collocato (ad es. appeso alla parete; posto sul televisore; posto in una nicchia; ecc.); il modo in cui è conservato.

Può essere necessario, in qualche caso, specificare se la collocazione indicata si riferisce alla situazione di uso, o alla custodia dopo l'uso; è possibile inoltre indicare, nel caso di oggetti che hanno subito uno spostamento di collocazione, i dati relativi ad ambedue le situazioni, quella precedente e quella attuale, specificando esattamente l'una e l'altra, e rimandare alla voce NOTIZIE CRITICHE per ulteriori e più ampie spiegazioni.

Schedat. di arch. Indicare se possibile la collocazione tradizionale (di cui si ha notizia da fonti bibliografiche, o altre), o quella indicata dai registri inventariali.

NOTIZIE CRITICHE

Le notizie critiche sono a discrezione del ricercatore e dipendono di volta in volta dalla natura dell'oggetto e dall'esistenza e dalla reperibilità delle fonti bibliografiche. Per quanto riguarda invece i dati derivati dalla ricerca sul campo, si possono fornire dati comparativi, notizie sull'autore dell'oggetto, ipotesi sulle aree di diffusione, ecc.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografia deve essere, per quanto è possibile, strettamente pertinente all'oggetto.

MOSTRE

Indicare in quali mostre e quando sia stato eventualmente esposto l'oggetto in questione.

NOME RILEVATORE

Nome e cognome di chi ha effettuato il rilevamento dell'oggetto (*schedat. di rilevam.*).

LUOGO E DATA RILEVAMENTO

Giorno, mese ed anno del rilevamento dell'oggetto; comune e provincia del rilevamento (*schedat. di rilevam.*);

classe sociale

nome della classe sociale presso cui è stato effettuato il rilevamento;

gruppo etnico-ling.

nome del gruppo etnico-linguistico presso cui è stato effettuato il rilevamento.

NOME COMPILATORE SCHEDA

Nome e cognome di chi ha compilato la scheda.

DATA COMPILAZIONE

Giorno, mese, anno in cui è stata compilata la scheda.

REVISIONI

RIFERIMENTO ALTRE SCHEDE

Si ripetono in questa voce gli eventuali richiami ad altre schede, citate, per lo più, nelle NOTIZIE CRITICHE;

se non è ancora noto il numero di catalogo generale si riporta il numero attribuito all'oggetto dal ricercatore (cfr. voce N. pag. 39).

ALLEGATI

Gli allegati si aggiungono qualora lo spazio previsto per una qualsiasi voce non risultasse sufficiente; in questo caso si ripete sull'allegato la voce che si continua; si indica invece nella voce ALLEGATI il numero dell'allegato stesso e a che voce si riferisce (ad es. n. 1 - descrizione; n. 2 - notizie critiche; ecc.).

NOTE PER LA CATALOGAZIONE
DEGLI STRUMENTI MUSICALI
FOLKLORICI (FKO)

Per la catalogazione degli strumenti musicali folklorici si impegna la stessa scheda FKO adottata per gli *oggetti* di uso popolare: lo schedatore aggiungerà la sigla SM (strumento musicale) alla voce *Categoria*. Bisogna però tener conto del fatto che uno strumento musicale non può considerarsi solo come « oggetto », e non si può prescindere dalle sue caratteristiche e funzioni musicali. Se quindi le norme per la compilazione della scheda corrispondono, per alcune voci, a quelle date per gli *oggetti* (v. E. Silvestrini, p. 00), per molte altre voci sono indicati, più specificamente, gli elementi utili per la catalogazione di uno strumento musicale, che sono stati stabiliti tenendo presente, a titolo indicativo:

I critici di classificazione, misurazione e analisi adottati nei principali trattati di carattere generale sugli strumenti musicali, nelle poche monografie su strumenti popolari, e nei cataloghi di diversi musei in Europa.

Il sistema di classificazione più indicato ai fini della catalogazione è senz'altro quello proposto da Sachs e Hornbostel (1914), derivato da Mahillon 1893-1922 e integrato da Galpin (1937), basato sulla differenziazione dei caratteri acustici dello strumento, adottato correntemente in etnomusicologia come mezzo pratico di suddivisione. Per quanto possano essere di valido aiuto, per una analisi più articolata, altri sistemi proposti successivamente che si basano su distinzioni di altro tipo (Schaeffner 1936: qualità del materiale; Draeger 1948: struttura dello strumento, rapporti tra le parti, rapporti col suonatore, qualità timbriche, ecc.; Stockmann 1969: tipologia; Montagu-Burton 1971: sistema « nominale »).

Per i criteri di misurazione si pongono più problemi: per pochissimi strumenti folkloristici in uso in Italia esistono criteri già stabiliti e validi (come ad es. quelli stabiliti da Weis Bentozon per le launeddas). Del resto non sarebbe possibile stabilire rigidi criteri di misurazione per strumenti che per lo più sono costruiti in serie, ma artigianalmente, che presentano una grande varietà anche di forma all'interno di ogni tipo di strumento, e che, per motivi di funzionalità (per produrre un determinato effetto melodico, ritmico, timbrico, ecc.) possono essere modificati (durante la costruzione o l'uso) rispetto al modello originario, con espedienti anche imprevedibili (aggiunta di elementi nuovi, modificazione di qualche parte, tagli, ecc.). Inoltre, dato il modo « empirico », all'interno della tradizione, e « finalizzato » (al suono di fabbricazione, sullo strumento si possono riscontrare i segni di un tentativo non riuscito (ad es.: un foro chiuso, in un flauto, può indicare il tentativo del costruttore di ottenere un dato suono che invece ha poi dovuto cercare in altro modo: modificando la zeppa, o praticando un altro foro, o con un taglio nel tubo, ecc.). Quindi non tutte le misure sono significative.

Si può fare riferimento, indicativamente, alle misurazioni dei cataloghi dei musei etnografici e di strumenti in Europa (in Italia, solo il Museo degli Strumenti Mu-

sicali di Milano e quello del conservatorio di S. Cecilia a Roma, in cui sono conservati solo pochi strumenti popolari, riportano in catalogo le misurazioni; gli strumenti popolari degli altri due Musei italiani, quello degli Strumenti Musicali e quello delle Arti e delle Tradizioni popolari di Roma, non sono catalogati), e ai criteri adottati per gli strumenti di musica colta in riviste specializzate (ad es. 'Galpin Society Journal') o in libri, corretti e adeguati agli strumenti di musica popolare.

La scheda di catalogazione di strumenti etnografici adottata da Denise Perret per il Museo Etnografico di Neuchatel, e proposta per il CIMCIM.

Di questa scheda, indicazioni utili si sono tratte dalla parte dedicata alle *indicazioni scritte* (che tengono conto della riforma dello strumento, delle sue caratteristiche musicali, e del contesto), mentre è inutilizzabile, data l'impostazione della scheda del Catalogo, il sistema di *segnalazione visuale* (con bacchette di diversi colori che permettono la suddivisione e la individuazione immediata secondo criteri diversi).

Le indicazioni degli stessi artigiani-costruttori (incontrati nel corso di ricerche in Campania, in Basilicata e in Sardegna), soprattutto per quanto riguarda le tecniche di fabbricazione, le misure, i materiali impiegati, tecniche e modalità di esecuzione, scale, ambitus, ecc.

Naturalmente uno schedatore che abbia esperienza come suonatore può facilmente potrà rendersi conto del funzionamento e della struttura dello strumento.

Nel compilare le norme per la catalogazione (come già nel corso delle prime esperienze di catalogazione) sono venuti in evidenza per gli strumenti musicali problemi dovuti al fatto che la scheda, è prevista per catalogare tutti i fenomeni di cultura materiale. Pertanto nel caso specifico degli strumenti musicali, è necessario mettere in risalto ad esempio la distinzione (importante per una lettura critica della scheda) tra i dati raccolti « sul campo » o dai registri inventariati, quelli di cui lo schedatore è in possesso o deduce per sua esperienza, e quelli derivati dalla bibliografia. Tali dati, perciò, è bene trovino spazio tra le *Notizie critiche*.

Un'altra distinzione importante, è quella tra la situazione attuale dello strumento e quella tradizionale, che non sempre coincidono: il problema viene in rilievo soprattutto alle voci: *Occasione-funzione*, *Consumo*, *Collocazione nell'ambiente*, *Modalità d'uso*. Come indicato nelle norme, si cercherà di far rientrare sinteticamente questa distinzione nello spazio riservato alle voci dette, rimandando alle *Notizie critiche* per più ampie e dettagliate spiegazioni.

FKO

Per le indicazioni di carattere generale (FKO; N.; *catalogo generale*; Ministero per i Beni culturali e ambientali;

Regione; N.; Provincia e comune) cfr. le norme fornite per la scheda FKO, pag. 39.

LUOGO DI COLLOCAZIONE

Schedatura di archivio: Nome dell'istituto o dell'ente che ospita la raccolta, o nome e indirizzo del collezionista privato; tra parentesi, nell'uno o nell'altro caso, numero di inventario dello strumento, se esiste. *Schedatura di rilevamento:* Luogo del rilevamento: indirizzo, o nome del quartiere e della contrada; tipo dell'edificio entro il quale è stato rilevato lo strumento, ad es. abitazione, laboratorio artigianale, magazzino, ecc.; la denominazione del tipo di edificio deve essere seguita dal cognome dell'abitante o dal titolare del laboratorio (ad es. abitazione Bianchi - via Matera, 15; laboratorio Cardarelli - via Cavour; magazzino degli attrezzi Ciarfaglia - contrada Pizzolla).

CONSUMO

luogo cfr. Scheda FKO, pag. 40.

livello sociale cfr. Scheda FKO, pag. 40.

gruppo etnico-linguistico Cfr. Scheda FKO, pag. 40.

OGGETTO

Denominazione italiana, quando esiste, dello strumento. Se non esiste (ad es. i termini « launeddas », « furrianughe », « serraggia », come tanti altri, non hanno un corrispondente italiano), il termine dialettale più diffuso, a meno di non ripiegare su una sommaria ed approssimativa definizione (ad es.: « furrianughe »: trottole di noce; « serraggia »: monocordo con risonatore di vescica), per dare la possibilità al memorizzatore di raggruppare strumenti di forma o funzionamento analogo, e affinché lo studioso che consulti lo schedario abbia la possibilità di trovare un certo tipo di strumento senza già conoscerne la denominazione dialettale.

denominazione locale

Denominazione locale dialettale dello strumento: a) nel caso di schedatura di rilevamento, la(e) denominazione(i) del luogo in cui era o è in uso; b) possibilmente, sempre nella schedatura di rilevamento, le denominazioni in uso, in località vicine, di strumenti dello stesso tipo, indicando regioni) di ogni denominazione; c) nel caso di scheda-paese, o anche una zona più ampia: una regione, varie tra parentesi la località (che può essere una frazione, un tura di archivio, le denominazioni locali di cui si può avere notizia dai registri inventariali o dal collezionista; in mancanza di queste, anche in aggiunta, le denominazioni in uso in quella località (o nella zona, o nella regione, ecc.) trovate in testi bibliografici. La fonte dell'informazione andrebbe sempre indicata nello spazio riservato alle NOTIZIE CRITICHE.

categoria

Oltre alla sigla *SM* (strumento musicale), si indica l'appartenenza dello strumento ad una delle *classi* stabilite da Sachs-Hornbostel: *idiofoni* (strumenti fatti di materiale di per sé sonoro, che non necessitano di ulteriore tensione dovuta a corde o a membrane. Producono il suono mediante la vibrazione del loro intero corpo); *membranofoni* (il suono è prodotto da una membrana tesa su una cavità); *aerofoni* (producono il suono mediante la vibrazione di una colonna d'aria); *cordofoni* (il suono è prodotto dalla vibrazione di una o più corde).

Nel caso di strumenti attribuibili a più di una classe, si indicano entrambe (ad es.: percussione a schiena degli ambulanti: idiofono-membranofono; cicala: membranofono-cordofono; ecc.)

FABBRICAZIONE

luogo cfr. Scheda FKO, pag. 40.

epoca cfr. Scheda FKO, pag. 40.

autore cfr. Scheda FKO, pag. 40.

sesso, luogo e data di nascita cfr. Scheda FKO pag. 40.

mestiere cfr. Scheda FKO, pag. 40.

scolarità cfr. Scheda FKO, pag. 40.

OCCASIONE E FUNZIONE

Per occasione si intende l'occasione di uso dello strumento. Specificare se questo è strettamente legato ad una *occasione determinata* e quale (ad es. i « mamutones » a Carnevale, le tabelle alla Settimana Santa). Lo strumento può anche essere d'obbligo in una determinata occasione, ma non limitarsi strettamente a quella (ad es. il tamburo a frizione, richiesto in alcuni luoghi per la festa di S. Antonio Abate, si trova, inserito nelle bande putipù, a Capodanno, Carnevale e in altre festività). Lo strumento può anche essere ad *occasione indeterminata*. **FUNZIONE.** Indicare se lo strumento, solo o con altri abbia una particolare funzione (es.: funzione terapeutica del tamburello e del violino nel tarantismo in Salento; funzione esorcistica dei sonagli e degli strumenti « rumorosi » in genere, ecc.). Nel caso che lo strumento abbia altre funzioni che quelle musicali (come nel caso degli « oggetti sonori », impiegati nelle cocciate, che sono contemporaneamente oggetti di uso quotidiano: vasi, pentole, cocci vari, ecc.) si indicherà nelle NOTIZIE CRITICHE.

Per gli « strumenti-giocattolo », indicare se sono *solo* o *anche* giocattolo (ad es.: vari tipi di rombo sono attualmente solo giocattoli, anche se un cenno alla funzione magicorituale originaria si può mettere nelle NOTIZIE CRITICHE; la raganella di canna, spesso giocattolo per bambini, ha anche una funzione esorcistica nel carnevale e nella Settimana Santa).

Indicare inoltre se lo strumento ha subito recentemente

un cambio di funzione, se si conoscono i dati della realtà precedente a quella attuale, e se questo cambio è ritenuto significativo, ecc.

Si ritiene utile inoltre indicare in questa voce, quando è possibile, lo stato di funzionalità dello strumento (« in uso », oppure « non più in uso »).

Le *modalità di esecuzione*, cioè il criterio di accoppiamento degli strumenti fra loro, per quanto determinate spesso dall'occasione, non trovano spazio nella parte frontale della scheda e si riportano alla voce NOTIZIE CRITICHE.

MATERIA E TECNICA

Cfr. scheda FKO, pag. 41.

MISURE

Cfr. scheda FKO, pag. 41.

ACQUISIZIONE

Cfr. scheda FKO, pag. 41.

CONDIZIONE GIURIDICA

Cfr. scheda FKO, pag. 41.

NOTIFICHE

Cfr. scheda FKO, pag. 41.

ALIENAZIONI

Questa voce non va compilata.

ESPORTAZIONI

Questa voce non va compilata.

FOTOGRAFIE

Cfr. scheda FKO, pag. 41.

DESCRIZIONE

La descrizione dipende dal tipo di strumento e dall'impostazione della ricerca; come criterio generale, si può affermare che la descrizione precisa ed analitica è certamente preferibile a quella sintetica. Dare possibilmente una classificazione più approfondita, riferendosi alle sottoclassi di Sachs-Hornbostel (es. « tamburineddu »: tam-

buco cilindrico monopelle a percossa diretta; « taulittas »: idiofono a percussione reciproca; ecc.).

Segue la descrizione (e misurazione) dettagliata delle parti che compongono lo strumento, che non può scindersi dalla considerazione della loro funzione acustica (es.: nel flauto di canna la zeppa serve a dirigere la colonna d'aria che s'infrange contro il bordo della finestra; i fori producono suoni più acuti o più gravi secondo quanto distano dall'imboccatura; nella launeddas la cera posta sull'estremità libera dell'ancia ne regola le vibrazioni, ecc.). Possibilmente riportate le denominazioni dialettali delle singole parti. Per misurazioni dettagliate, strumenti utili sono il calibro interno, lo spessimetro, un centimetro che riporti i ventesimi. Si riportino comunque solo misure « utili » dal punto di vista acustico.

Possibilmente riportare (in lettere, data la mancanza del pentagramma nella scheda) i suoni prodotti dallo strumento, o almeno specificare se questo è « a suono determinato » o « a suono indeterminato » (con tutte le riserve su questa suddivisione: molti tamburi, ad es., si accordano con una certa precisione).

I suoni controllati direttamente (schede di rilevamento) perché ascoltati o prodotti dallo schedatore, si riportano in DESCRIZIONE; per individuarne le altezze occorre almeno un diapason. I dati acquisiti altrimenti (trascrizioni trovate in testi o fatte da registrazioni) su suoni, scale, ambitus, di strumenti dello stesso tipo, andranno tra le NOTIZIE CRITICHE.

Nella DESCRIZIONE rientrano le decorazioni, le incisioni, gli ornamenti, lo stato di conservazione. Un cenno all'eventuale significato simbolico di un colore o di una decorazione, o alla funzione magica di un ornamento, ecc., si farà nelle NOTIZIE CRITICHE.

MODALITA' D'USO

Descrivere il funzionamento dello strumento: in che modo il suonatore lo tiene, quali movimenti deve eseguire, come si produce il suono, se ci sono tecniche particolari per suonarlo (ad es. la respirazione continua per suonare le launeddas, che richiede anni di esercizio), ecc.

Indicare, rimandando eventualmente per più ampie spiegazioni alle NOTIZIE CRITICHE, se intorno all'uso dello strumento esistono credenze, superstizioni, o tabù.

COLLOCAZIONE NELL'AMBIENTE

Schedatura di rilevamento. Indicare il luogo e il modo in cui lo strumento è collocato al momento del rilevamento. E' necessario specificare il tipo di edificio in cui è collocato (es. abitazione; laboratorio; magazzino; ecc.), come e dove è collocato (es. appeso a una parete; conservato in un mobile; ecc.); il modo in cui è conservato (es. in un contenitore speciale; avvolto in un panno; ecc.). Naturalmente la collocazione si riferisce alla custodia dello strumento dopo l'uso. Possibilmente specificare se la collocazione indicata corrisponde a quella tradizionale (quando se ne sia a conoscenza) o se è cambiata, rimandando eventualmente alla voce NOTIZIE CRITICHE per ulteriori e più ampie spiegazioni.

Schedatura di archivio. Indicare possibilmente la collocazione tradizionale di cui si ha notizia da fonti bibliogra-

fiche o di altro tipo) o quella indicata dai registri inventariali.

NOTIZIE CRITICHE

Le notizie critiche sono a discrezione del ricercatore e dipendono di volta in volta dal tipo di strumento e dall'esistenza e dalla reperibilità delle fonti bibliografiche, o dalla quantità di dati derivati dalla ricerca sul campo. Si possono ad es. fornire dati storici o comparativi, o relativi alle modalità di esecuzione (criteri di accoppiamento degli strumenti fra loro), alle abituali accordature o intonazioni, al repertorio, all'area di diffusione, ai processi di « accusa » e « discesa », di sostituzione, ecc. Sarà utile anche riportare notizie più dettagliate sulle tecniche di costruzione e sui costruttori conosciuti, possibilmente con nomi e indirizzi. Qui troveranno spazio anche spiegazioni più ampie su dati riportati nelle varie voci della scheda.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografia deve essere, per quanto è possibile, strettamente pertinente al tipo di strumento e deve essere compilata in ordine cronologico. Raramente è possibile fornire una bibliografia specifica sullo strumento catalogato: un caso è quello del collezionista che scrive sulla sua collezione, o quello del catalogo. Più facile da reperire è la bibliografia su un tipo di strumento, o su una classe di strumenti, che può essere utile per ricostruirne la storia, o per fini comparativi, ecc. In questa voce rientrano anche la *discografia* e la *filmografia*. Anche queste raramente sono specifiche. Nel caso di rilevamento sul campo di uno strumento ancora in uso, più facilmente si potrà fare riferimento a registrazioni su nastro o su cassette o a riprese col video-tape. Per le altre voci (*Mostre; Nome rilevatore; Luogo e data rilevamento; classe sociale, gruppo etnico-linguistico; Nome compilatore scheda; Data compilazione; Revisioni; Riferimento altre schede; Allegati*) cfr. scheda FKO, pag. 00.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

- MAHILLON V., *Catalogue descriptif du Musée instrumentale du Conservatoire Royal de Musique*, Ghent, Bruxelles, 5 voll., 1893-1922.
Catalogo degli strumenti del Museo: la classificazione si basa su un principio acustico, considerando la natura del corpo che produce il suono. Se ne trova lo schema anche in Tintori (1971): 6-8.
- SACHS C.-HORNBOSTEL E., *Systematik der Musikinstrumente*, in 'Zeitschrift für Ethnologie', XIV, 1914.
Classificazione, derivata da Mahillon, di strumenti sia colti che

- popolari di tutto il mondo. Le tabelle, con le classi e le sotto-classi, sono schematizzate in Tintori (1971: 10-30).
- SCHAEFFNER A., *Origine des instruments de musique*, Paris, 1936.
Suddivisione basata sul modo in cui lo strumento è stato costruito e le sue possibilità fisiche rispetto alla tensione o alla flessibilità.
- GALPIN F.W., *European musical instruments*, William and Norgate, London (1937; 2a: 1944; 3a: 1946; 4a: 1956).
Alle quattro class idi Mahillon si aggiunge quella degli elettrofoni, per gli strumenti moderni.
- F393 G. JER40)
- FARA G., *L'anima della Sardegna. La musica tradizionale*, Del Bianco, Udine (1940).
Descrizione, classificazione, uso, diffusione, illustr., dalla maggior parte degli strumenti popolari della Sardegna.
- SACHS C., *The history of musical instruments*, Norton, New York, 1940.
Storia, diffusione, terminologia, ecc. di strumenti colti e popolari di tutto il mondo.
- DRAEGER H.H., *Prinzip einer Systematik der Musikinstrumente*, Kassel e Basilea, 1948.
Tabelle tassonomiche molto più dettagliate di quelle di Sachs-Hornbostel, utili forse per un'analisi più articolata piuttosto che per una catalogazione.
- BAINES A., *Woodwind instruments and their history*, Faber and Faber, London, 1957; 2a: 1962; 3a: 1967.
Classificazione, storia, analisi di tipo acustico, tecniche di costruzione, degli strumenti a fiato.
- STOCKMANN E., *Studia instrumentorum musicae popularis*, Musikhistoriska musset, Stockholm, 1969.
Primo numero di una collana dedicata agli strumenti popolari in Europa. Piuttosto che la classificazione, si propone la tipologia, metodo di studio più analitico.
- WEIS-BENTZON A.F., *The launeddas - A sardinian folk music instrument*, Akademisk Forlag, Copenhagen, 2 voll.
Monografia sulla launeddas: organologia, costruttori, contesto sociale, trascrizioni musicali e analisi musicale del repertorio.
- LEYDI R.-MANTOVANI S., *Dizionario della musica popolare europea*, Bompiani, Milano.
Si possono trovare varie voci su singoli strumenti popolari in uso in Italia con diffusione europea, con cenni a: organologia, caratteristiche musicali, storia, ecc.
- MONTAGU J.-BURTON J., *A proposed new classification system for musical instruments*, in 'Ethnomusicology', vol. XV, n. 1: 49-70.
Nuova classificazione, molto dettagliata, proposta per supplire alle carenze della classificazione di Sachs-Hornbostel (strumenti a loro non ancora noti, strumenti attribuibili a più di una classe, ecc.). Di difficile applicazione, comunque, in sede di catalogazione.
- TINTORI G., *Gli strumenti musicali*, UTET, Torino, 2 voll.
Classificazione, organologia, storia, di strumenti di tutto il mondo, con maggior interesse per quelli colti: molto spazio è comunque dedicato a quelli etnografici. Nel 1° vol. è riportata l'evoluzione dei criteri di classificazione, compreso lo schema delle tabelle di Sachs-Hornbostel.
- MARCUSE S., *Musical instruments - A comprehensive dictionary*, Norton, New York.
Enciclopedia di strumenti colti e popolari di tutto il mondo.
- PERRER D., *Fiche organologique CIMCIM*, in 'CIMCIM/IAMIC Newsletter', III e IV, Musikmuseet, Stockholm: 29-34.
Scheda elaborata per la catalogazione di strumenti musicali etnografici; oltre alle indicazioni scritte, si propone un sistema di segnalazione visuale per una individuazione immediata degli strumenti con caratteristiche analoghe, secondo diversi criteri.
- DORÉ G., *Gli strumenti della musica popolare della Sardegna*, 3 T, Cagliari.
Organologia, diffusione, terminologia, classificazione degli strumenti popolari in uso in Sardegna. Tutti gli strumenti analizzati sono raccolti in collezione dall'autore, e superano per numero quelli indicati in Fara (1940).
- GERMI L., *Sugli strumenti musicali popolari in Italia*, in 'Nuova Rivista Musicale Italiana', XI, n. 1: 58-74.
Indagine bibliografica, classificazione, terminologia, degli strumenti popolari in uso (o non più in uso) in Italia.

NOTE PER LA COMPILAZIONE
DELLA SCHEDA FKM

La scheda FKM è stata elaborata per catalogare i documenti *folklorici* (FK) musicali (M) di tradizione orale. Per la natura dei documenti e per l'impostazione della ricerca si rimanda all'articolo metodologico (cfr. p.). Per le indicazioni di carattere generale (*N. catalogo generale; Ministero per i Beni culturali e ambientali; N.;*) cfr. le norme fornite per la scheda FKO, pag. 39.

REGIONE

Indicare il nome della regione in cui è stato registrato il documento sonoro.

PROVINCIA E COMUNE

Indicare la provincia e il comune in cui è stato registrato il documento sonoro.

RILEVAMENTO:

luogo e data

indicare a) il nome della frazione, o della contrada o del quartiere in cui è stato registrato il documento; b) la data (giorno, mese ed anno) in cui è avvenuta la registrazione e il luogo (al chiuso e all'aperto).

livello sociale

per livello sociale si intende il ruolo che l'informatore ha nei rapporti di produzione (ad es. contadino, bracciante, piccolo proprietario, artigiano, impiegato, professionista ecc.).

gruppo etnico-linguistico

indicare il nome del gruppo etnico-linguistico cui appartiene l'informatore, ed eventualmente il gruppo o sottogruppo dialettale. Per la definizione delle aree linguistiche in Italia vedi Pellegrini G.B. (cfr. bibliografia).

DOCUMENTO:

indicare il titolo (del canto o della danza) e/o l'incipit verbale (primo verso del testo verbale) del documento registrato.

denominazione locale

indicare la denominazione locale del genere cui appartiene il documento registrato (ad es. attitu, canzuni, mutu, ecc.).

genere

indicare la denominazione comune italiana del genere cui appartiene il documento registrato (lamento funebre, canzone narrativa, canto di lavoro, ninna nanna ecc.).

repertorio

per repertorio si intende un insieme settoriale di canti o danze (definito o dal modo di esecuzione o dall'occasione o dalla forma ecc.) che è tipico di un determinato gruppo sociale: per cui si indicherà, ad esempio, cantastorie, confraternita, venditori ambulanti, pastori, artigiani, donne ecc.).

categoria

indicare la struttura *musicale* del brano secondo i seguenti parametri: strofa monostica, strofa semplice, strofa complessa.

Strofa monostica: se il brano è costituito di un'unica macrostruttura musicale ripetuta.

strofa semplice: se la strofa musicale è composta da 2 a 8 macrostrutture.

strofa complessa: se la strofa musicale è così strutturata: a) più di 8 macrostrutture, prima della ripetizione: ABCDEFGHI ABCDEFGHI ecc.

b) più di un ritornello: ABA CD ABA EF ecc.

c) se il ritornello compare dopo che la strofa viene ripetuta una o più volte; ABA ABA CDE ABA ecc.

d) se l'ordine delle macrostrutture varia da strofa a strofa: ABAC AABC ABCA ecc.

e) strofe semplici seguite da altre strofe semplici: AABC AABC DEFE DEFE ecc.

ESECUZIONE:

modo

indicare se si tratta di voce maschile (v.m.), voce femminile (v.f.) voci maschili (vv.mm.) voci femminili (vv.ff.) voci miste (vv. mix), strumento (ad es. chitarra, tamburello ecc.), voce + strumenti (ad es. v.m. + tamburello e tamburo a frizione ecc.).

informatore

indicare il nome e cognome dell'informatore.

luogo e data di nascita

indicare il nome del comune e la sigla della provincia dove è nato l'informatore e, accanto, la data di nascita.

indirizzo

indicare l'indirizzo dell'informatore.

mestiere

indicare il tipo di lavoro svolto dall'informatore; se l'informatore è pensionato, il tipo di lavoro svolto precedentemente.

scolarità

indicare il grado di scolarità dell'informatore.

FONTE

indicare come, dove e quando è stato appreso il brano: (*come*: tradizione orale, stampa, televisione ecc.) (*dove*: feste, fiere, in famiglia, in paese ecc.) (*quando*: il periodo della vita dell'informatore in cui ha appreso il brano).

OCCASIONE E FUNZIONE

indicare l'occasione determinata (Venerdì Santo, Natale, durante il lavoro ecc.) o indeterminata (qualsiasi occasione) in cui viene eseguito il brano.

La funzione è ricavabile in parte dall'occasione ed in parte dal modo come il gruppo sociale dell'informatore concepisce questa musica (funzione sociale, magica, terapeutica, euritmica, devozionale ecc.).

REGISTRAZIONE:

collezione

indicare il nome dell'istituto (o dell'ente) e la città presso cui è conservata la registrazione del documento. Se la collezione è privata indicare il nome e l'indirizzo del collezionista. Se si tratta di disco indicare la casa discografica e il numero di matricola del disco.

raccolta

indicare il nome (o il numero) della raccolta di cui il documento fa parte. Se si tratta di disco o antologia discografica indicarne il titolo.

bobina

indicare il numero della bobina in cui è contenuto il documento in questione.

cassetta

indicare il numero della cassetta in cui è contenuto il documento in questione.

disco

indicare il numero del disco (e la facciata) in cui è contenuto il documento in questione.

brano

indicare il numero del brano, all'interno della bobina o della cassetta o del disco, relativo al documento in questione.

velocità

indicare la velocità di registrazione in cm/sec


durata

indicare la durata in minuti e secondi del documento registrato.

FOTOGRAFIE








indicare il numero d'inventario del o dei fotogrammi relativi alla esecuzione del brano o all'informatore; e indicare anche la sigla dell'archivio fotografico in cui sono depositati i fotogrammi.

TRASCRIZIONE MUSICALE:

trascrivere su pentagramma la prima strofa musicale (composta, secondo i brani, di una o più macrostrutture). Le melodie sono trasposte in sol 3 ()

partendo dal tonus finalis; si indicherà pertanto su pentagramma, alla fine della trascrizione, il tono reale.

Servirsi nella trascrizione dei seguenti segni diacritici (usati da Bartók, con alcune integrazioni):

- ↑ (posto sopra la nota): leggermente più alta della nota scritta;
- ↓ : leggermente più bassa della nota scritta;
- (1½) (½) : mezzo tono sopra e sotto la nota scritta;
- (sopra la nota): più veloce;
- ← : più lento;
- tz (sopra la nota): tremolato;
-  : glissandi ascendente e discendente;
-  : acciaccatura-appoggiatura;
-  : appoggiatura;
-  : acciaccature doppia e tripla;
- : dialogo;
- ✕ ✕ : note non intonate;
- : respiro;
-  : fine della macrostruttura;
-  : fine del brano trascritto;
-  : fine dell'intero brano registrato.

Dare l'indicazione metronomica approssimativa.

Indicare tra parentesi, in fondo alla trascrizione, il nome e cognome del trascrittore; es.: (trascr.: XY)

Modulo

indicare sul pentagramma tutte le note del brano nell'ordine in cui si presentano; le note verranno segnate tenendo conto della minore o maggiore ricorrenza con valori proporzionali approssimativi.

Nel caso di esempi a più parti (vocali o strumentali) indicare il modulo della presunta parte emergente o, eventualmente, di ciascuna delle parti.

Struttura formale melodica

indicare con le lettere maiuscole le macrostrutture melodiche della prima strofa musicale (A, B, C ecc.); le varianti delle macrostrutture si indicheranno con il numero romano posto a lato della lettera (A^I, A^{II} ecc.). Tali lettere verranno poste anche nella trascrizione musicale in corrispondenza di ciascuna macrostruttura.

Cadenze

Indicare l'ultima nota di ogni macrostruttura.

Le note sono rappresentate da numeri successivi (da 1 a 7) a partire da sol³ (1° grado e « tonus finalis »); il tratto — posto sotto il numero, relativo ad ogni grado, indica una ottava inferiore al « tonus finalis »; il tratto — posto sopra il numero ne indica l'ottava superiore; i segni / e \ sopra il numero indicano rispettivamente il bemolle e il diesis. Nel caso di esempi a più parti (vocali o strumentali) indicare le cadenze della presunta parte emergente o, eventualmente, di ciascuna delle parti.

Struttura formale verbale

indicare con lettere minuscole le macrostrutture verbali (versi), tenendo conto delle rime, delle assonanze e delle consonanze. Le varianti delle macrostrutture si indicheranno con il numero romano posto a lato della lettera (a^I, a^{II}, b ecc.).

Metrica del testo verbale

indicare la metrica del testo verbale secondo i seguenti parametri: isometrico, quando le strofe comprendono versi con una stessa quantità di sillabe, salvo qualche lieve scarto (comunque non superiore ad una sillaba).

eterometrico, quando le strofe comprendono versi con una diversa quantità di sillabe.

In entrambi i casi scrivere tra parentesi il numero delle sillabe.

TESTO VERBALE

trascrivere il testo verbale per versi e strofe secondo la segmentazione musicale. Le strofe verranno separate da uno spazio. Non usare alcun segno d'interpunzione.

NOTIZIE CRITICHE

Le notizie critiche sono a discrezione del compilatore e dipendono, volta per volta, dalla natura del documento oltre che dall'esistenza e dalla reperibilità delle fonti bibliografiche. Si possono ad esempio fornire dati comparativi di tipo musicologico, notizie sull'informatore; notizie sul repertorio, ipotesi sulle aree di diffusione, notizie storiche ecc.

BIBLIOGRAFIA

Cfr. scheda FKO pag. 41.

DISCHI, NASTRI, FILMATI, VIDEOTAPE

Riferimenti a incisioni discografiche, nastroteche di archivi sonori, filmati e registrazioni in videotape relativi al documento schedato.

NOME RILEVATORE

nome e cognome di chi ha effettuato la registrazione del documento.

DATA RILEVAMENTO

indicare il giorno, mese ed anno della registrazione del documento.

NOME COMPILATORE SCHEDA

nome e cognome di chi ha compilato la scheda del documento.

DATA COMPILAZIONE

indicare il giorno, mese ed anno in cui è stata compilata la scheda del documento.

REVISIONI (da non riempire)

RIFERIMENTO ALTRE SCHEDE

Si ripetono in questa voce gli eventuali richiami ad altre schede citate per lo più nelle notizie critiche. Se non è ancora noto il numero del catalogo generale della scheda citata, si riporta il numero attribuito al documento dal ricercatore (cfr. voce *N.*).

ALLEGATI

Gli allegati si aggiungono qualora lo spazio previsto per ciascuna voce risulti insufficiente; in questo caso si deve indicare il numero dell'Allegato e a che voce questo si riferisce (es. Allegato n. 1 - descrizione; Allegato 2 - notizie critiche, ecc.).

BIBLIOGRAFIA

- PRATELLA F.B., *Primo documentario per la storia dell'etnofonia in Italia*, Casa editrice Idea, Udine, 2 voll., pp. 562, 1941.
- FAVARA A., *Corpus di musiche popolari siciliane*, Accademia di scienze, lettere e arti, Palermo, 2 voll., pp. 172+582, 1957.
- COLLAER P., *Nota etnomusicologica ai canti*, in A. UCCELLO, *Carcere e mafia nei canti popolari siciliani*, Edizione Libri Siciliani, Palermo, 190-210, 1965.
- LOMAX A., *Folk song style and culture*, American Association for the Advancement of Science, Washington, pp. 363, 1971.
- Papiers de l'équipe de recherche ethnomusicologie sous la direction de Claudie Marcel-Dubois*, Serie: Cadres classificatoires n. 5 pour une analyse de contenu musical - Paris - 57 pp., 1972.
- BARTÓK B., *Sul metodo di trascrizione*, in id.: *Scritti sulla musica popolare*, Boringhieri, Torino: 245-271, 1977.
- PELLEGRINI G.B., *Carta dei dialetti d'Italia* - Pacini - Pisa, 67 pp. 1977.

NOTE PER LA COMPILAZIONE
DELLA SCHEDA FKN

La schedatura può essere di due tipi: effettuata, cioè, sul campo (ed è quella che definiamo *schedatura di rilevamento*), oppure in un archivio di documenti registrati su nastro (ed è quella che definiamo *schedatura di archivio*).

Per la scelta dei documenti e per l'impostazione generale della ricerca (*schedatura di rilevamento*) cfr. l'articolo introduttivo. La Catalogazione dei beni culturali di tradizione orale (p. ... del presente volume).

La scheda FKN è uno strumento di lavoro e consiste in un tentativo di unificare la catalogazione dei documenti narrativi di tradizione orale.

Il patrimonio narrativo di tradizione orale folklorico è in parte classificabile secondo gli Indici internazionali dei Tipi e dei Motivi (cfr. Bibliografia essenziale pag...). Tuttavia questo patrimonio tradizionale classificabile non esaurisce assolutamente il patrimonio narrativo di una comunità folklorica. La scheda FKN diventerà quindi strumento di indagine e di conoscenza e non soltanto di verifica nel momento in cui ci proporremo di catalogare tutti i documenti formalizzati come racconti, leggende, fatti vissuti, biografie, ecc. definendo ogni volta l'ambito in cui il racconto o fatto raccontare viene o veniva effettuato (paese, vicinato, famiglia, ecc.). A tal fine il *genere* del documento sarà desunto dalla risposta dell'informatore alla domanda del ricercatore sulla denominazione locale data al genere cui appartiene il documento; mentre la *categoria* (facilmente definibile nel caso delle narrazioni classificabili) sarà proposta dal ricercatore o dal compilatore o sarà lasciata in bianco in attesa di definizione; tale definizione verrà precisata man mano che crescerà il materiale raccolto, dato che non si possono prevedere a priori tutte le varietà delle possibili narrazioni che emergeranno man mano in una ricerca intesa a scoprire la fenomenologia del « narrare » su tutto il territorio nazionale. Sarà pertanto possibile, anzi auspicabile, aggiungere eventuali e nuove informazioni che si riterranno utili per alcune specifiche informazioni.

Si intende che le risposte alle voci della scheda possono essere ricavate:

dall'osservazione sul campo (*schedatura di rilevamento*) o dall'ascolto dei nastri (*schedatura di archivio*);

dai domande esplicite poste dal ricercatore sul campo e quindi dalle corrispettive risposte date dall'informatore (*schedatura di rilevamento*);

dalla consultazione dei testi indicati nella bibliografia essenziale generale e nella bibliografia specifica (*schedatura di rilevamento e schedatura di archivio*).

Per esempio il *titolo locale* del doc. e il *genere* dovranno essere dedotte dalle risposte dell'informatore, mentre *repertorio* e *categoria* dovranno essere desunte da un confronto con gli indici internazionali oppure con altri testi. La *fonte* verrà indicata dal narratore o comunque dall'informatore cui il ricercatore chiederà da chi ha imparato quella determinata storia o racconto.

FKN

La scheda FKN è stata elaborata per catalogare i documenti folklorici (FK) *narrativi* (N) di tradizione orale.

Per le indicazioni di carattere generale (*N.Catalogo generale; Ministero per i Beni culturali e ambientali; Regione; N.; Provincia e Comune*) cfr. le norme fornite per la scheda FKM pag. 39.

RILEVAMENTO:

luogo e data (cfr. scheda FKM, pa. 39).

classe sociale (da correggere in livello sociale; cfr. scheda FKM, pag. 47).

gruppo etnico-linguistico (cfr. scheda FKM, pag. 47).

DOCUMENTO:

titolo locale

indicare la denominazione del documento in questione così come verrà fornita dall'informatore. Limitarsi a trascrivere ciò che risponde l'informatore. L'incipit verbale, che talvolta viene dato come titolo del documento, va comunque trascritto e sottolineato nel primo rigo, a mò di titolo sotto la voce *argomento*.

genere

indicare la denominazione che viene data localmente al genere cui appartiene il documento registrato: cunto, cuntariello, fatto, fartariello, storia, storiella, palmaria, frase, frasetta, ecc.

La voce è stata introdotta per documentare la terminologia popolare delle narrazioni, in vista di una possibile tipologia della letteratura folklorica orale.

repertorio

indicare il numero di repertorio secondo l'indice internazionale dei Tipi; in questo caso il numero sarà preceduto dalla sigla AT (Aarne-Thompson) e seguito dal titolo della narrazione in inglese. Si farà riferimento anche all'indice dei Motivi; in questo caso l'indicazione (lettera + numero) sarà preceduta dalla sigla Mf (Motif) e seguita dalla titolazione in inglese.

Nel caso si ritenesse utile fare riferimento anche agli indici italiani, far precedere la sigla LN (Lo Nigro) o DA (D'Aronco) al numero di riferimento, ponendo anche qui di seguito il titolo Lo Nigro, o D'Aronco che sia.

categoria

indicare il nome della categoria in riferimento all'indice dei Tipi Aarne-Thompson, nel caso che la narrazione in

questione sia classificabile secondo quest'indice.
Nel caso che la narrazione sia classificabile attribuire la categoria secondo questo schema:

AT 1-299: racconto di animali
AT 300-749 fiaba comune: fiaba di magia
AT 750-849 fiaba comune: racconto religioso
AT 850-999 fiaba comune: novella, racconto romanzesco
AT 1000-1199 fiaba comune: racconto dell'orco stupido
AT 1200-1349 scherzo-aneddoto: racconto dello sciocco
AT 1350-1439 scherzo-aneddoto: storiella di coppia sposata
AT 1440-1524 scherzo-aneddoto: storiella di donna
AT 1525-1874 scherzo-aneddoto: storiella di uomini
AT 1875-1999 scherzo-aneddoto: storiella del bugiardo
AT 2000-2399 fiaba a formula

Nel caso che la narrazione non fosse classificabile, il ricercatore, come abbiamo già detto nella premessa, può proporre una denominazione, esempio storia di santi o storia di miracoli o leggenda agiografica oppure lasciare in bianco la voce.

ESECUZIONE:

modo

indicare se si tratta di voce maschile (v.m.), voce femminile (v.f.), voci maschili (vv.mm.), voci femminili (vv.ff.), voci miste (v.mix.) .

Indicare inoltre se il documento è eseguito in una delle seguenti maniere: narrato, recitato in versi, cantato.

(per le altre voci: *informatore, luogo e data di nascita, indirizzo, mestiere, scolarità*; cfr. scheda FKM, pag. 48.

FONTE

cfr. scheda FKM, pag. 48.

OCCASIONE E FUNZIONE

cfr. scheda FKM, pag. 48.

REGISTRAZIONE:

cfr. scheda FKM, pag. 48.

FOTOGRAFIE

cfr. scheda FKM, pag. 48.

ARGOMENTO

In questo spazio verrà riassunto il brano narrativo registrato; a mò di titolo nel primo rigo, e sottolineato, verrà trascritto l'incipit verbale, cioè la prima frase della narrazione: esempio: *C'era na mamma co tre figlie*. A capo seguirà il riassunto.

NOTIZIE CRITICHE

Le notizie critiche sono a discrezione del ricercatore e dipendono, volta a volta, dalla natura del documento oltre che dall'esistenza e dalla reperibilità delle fonti bibliografiche. In generale le notizie critiche possono essere dedotte dall'osservazione sul campo, dal riascolto dei documenti, dai diari di campo; oppure, ed è un'altra serie di notizie, da fonti bibliografiche. Separare le due serie di notizie che si forniscono lasciando fra l'una e l'altra uno spazio bianco. Si possono ad esempio fornire dati comparativi, notizie sull'informatore e sul suo modo di narrare il brano, ipotesi sulle aree di diffusione del brano in questione, ecc. Importante è, ogni volta, indicare la fonte della notizia fornita.

BIBLIOGRAFIA

cfr. scheda FKO, pag. 41.

Per le voci: *Nome rilevatore, Data rilevamento, Nome compilatore scheda, Data compilazione, Revisioni, Riferimento altre schede, Allegati*, cfr. scheda FKM, pag. 49.

NOTE PER LA COMPILAZIONE
DELLA SCHEDA FKC

La scheda FKC è stata elaborata per catalogare i documenti folklorici (FK) cerimoniali (C). E' uno strumento di lavoro che intende tentare di unificare la catalogazione di cerimonie in atto, religiose e profane, pubbliche e private.

Debbo premettere che non ritengo sufficienti queste note di normativa per compilare la scheda FKC.

Per l'indicazione di carattere generale (n. catalogo generale; n. catalogo internazionale; Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Uff. Centr. per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici, cfr. le norme fornite per la scheda FKO, pag. 39).

La cerimonia è un fenomeno estremamente complesso, con durate temporali diverse, nella quale confluiscono una serie di elementi che appartengono alla cultura materiale (FKO), alla narrativa (FKN), alla musica (FKM) ed eventualmente possono aver riferimento con schede (FK) non ancora elaborate dall'Ufficio Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ad esempio, giochi).

Ritengo che oltre queste note, ai fini di una compilazione corretta di queste schede, sarebbe necessario e urgente che l'Ufficio Centrale per il Catalogo e la Documentazione organizzasse, in collaborazione con il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, un seminario idoneo. Tale seminario dovrebbe affrontare una parte teorica, che di fatto può essere sostituita in parte dalla presente normativa, e, soprattutto, una parte pratica, condotta sperimentalmente *sul campo* assieme a coloro che intendono interessarsi a questo tipo di schedatura. E' impensabile che si possano analizzare prima e schedare poi cerimonie senza che lo schedatore abbia fatto una esperienza di apprendistato sperimentale. Sarebbe come pretendere che un chirurgo diventasse tale avendo raggiunto la laurea e la specializzazione dopo un corso per corrispondenza. Ma a parte il paragone con il chirurgo è doveroso che io faccia presente l'assoluta necessità di fare un seminario sperimentale, altrimenti l'Ufficio per il Catalogo e la Documentazione si troverà chini di schede riempite malamente, del tutto inutili al fine di avere una visione omogenea delle cerimonie italiane.

Questa scheda non è facile a riempirsi; al contrario presenta numerose difficoltà dovute alla complessità delle varie cerimonie. Dal momento che una specializzazione non si può improvvisare nel giro di poche settimane, ma al contrario si deve fondare su di una preparazione scientifica lunga ed accurata, consiglio di affidare la compilazione di queste schede a persone che abbiano sostenuto tesi di laurea in folklore religioso, in etnologia religiosa, in storia delle religioni.

A) CERIMONIA

NOME

Indicare il nome della cerimonia.

NOME DIALETTALE

Indicare, se esiste, il nome dialettale della cerimonia.

GENERE

Indicare il genere al quale appartiene la cerimonia. Ad esempio, rappresentazione rituale, ciclo pasquale, ciclo di capodanno, festa mariana, cerimonia funebre, matrimonio, ecc.

DATA (E) DELLA CERIMONIA

Indicare il giorno o i giorni nei quali si svolge la cerimonia.

CERIMONIA RELIGIOSA PUBBLICA, CERIMONIA RELIGIOSA PRIVATA CERIMONIA PROFANA PUBBLICA, CERIMONIA PROFANA PRIVATA.

Indicare con una crocetta la categoria di appartenenza della cerimonia osservata. Si avverte che il termine religioso non si identifica necessariamente con il cattolicesimo. Molte cerimonie che presentano elementi di religione precristiana o di cattolicesimo popolare vanno attribuite alla categoria *cerimonia religiosa*.

LUOGO NEL QUALE E' AMBIENTATA LA CERIMONIA

Va indicato il luogo, o lo spazio o il percorso, o il luogo e lo spazio e il percorso nei quali sono ambientate le cerimonie. Ad esempio: chiesa, abitazione privata, strade, aie, ecc.

B) RILEVAMENTO

COMUNE E PROVINCIA

Indicare il comune e la provincia in cui è stata osservata la cerimonia.

FRAZIONE

Indicare, se il caso, la frazione in cui è stata osservata la cerimonia.

NUMERO DEI PARTECIPANTI PROTAGONISTI / NON PROTAGONISTI

Indicare il numero approssimativo dei partecipanti alla cerimonia: protagonisti e non protagonisti. Ad esempio, in una rappresentazione popolare rituale, i protagonisti saranno gli attori e non protagonisti coloro che assistono

no. In un pellegrinaggio tutti coloro che vi partecipano saranno da considerarsi protagonisti.

FUNZIONE SPECIFICA DELLA CERIMONIA

Indicare la funzione effettiva della cerimonia, quando essa è esplicita. Ad esempio penitenziale, taumaturgica, teatrale, ecc. a secondo dei vari cerimoniali. Si avvisa che spesso una cerimonia avrà più di una funzione, e che spesso si incontreranno cerimonie alle quali non è possibile attribuire una funzione specifica.

PROVENIENZA GEOGRAFICA DEI PARTECIPANTI

Indicare da quale area, provengono i partecipanti alla cerimonia.

PROVENIENZA GEOGRAFICA DEI PROTAGONISTI

Indicare da quale area provengono i protagonisti della cerimonia.

PARTECIPAZIONE PER STRATI SOCIALI DEI PARTECIPANTI E DEI PROTAGONISTI

Per strato sociale si intende il ruolo che il partecipante o il protagonista ha nei rapporti di produzione (ad es. contadino, bracciante, piccolo proprietario, artigiano, operaio, ecc.).

PARTECIPAZIONE PER CLASSI D'ETA' (con suddivisione in 4 categorie)

Indicare con una o più segni a quale delle 4 classi di età (1-10; 10-25; 25-45; oltre i 45) appartengono i partecipanti uomini, le partecipanti donne, i protagonisti uomini, le protagoniste donne.

PREVALENZA FEMMINILE DELLE PROTAGONISTE / PREVALENZA MASCHILE DEI PROTAGONISTI

Indicare, con percentuale approssimativa, la prevalenza maschile o femminile dei protagonisti.

PREVALENZA FEMMINILE DELLE PARTECIPANTI / PREVALENZA MASCHILE DEI PARTECIPANTI

Indicare con percentuale approssimativa la prevalenza maschile o femminile dei partecipanti.

PRESENZA DI LEADERS INTERNI ALLA COMUNITA'

Indicare se nella cerimonia osservata vi è presenza di leaders appartenenti alla comunità nella quale si svolge la cerimonia.

PRESENZA DI LEADERS ESTERNI ALLA COMUNITA'

Indicare se nella cerimonia osservata vi è presenza di leaders appartenenti alla comunità nella quale si svolge la cerimonia.

PRESENZA DI AUTORITA' ECCLESIASTICHE

Indicare se nella cerimonia sono presenti autorità ecclesiastiche.

PRESENZA DI AUTORITA' CIVILI

Indicare se nella cerimonia sono presenti autorità civili.

C) OGGETTI, ELEMENTI E PRODOTTI, ANIMALI E VEGETALI, SPECIFICI DEL RITUALE¹

OGGETTI RITUALI

Indicare tutti gli oggetti con significato rituale presenti nella cerimonia, con esclusione di quelli compresi nelle altre sottocategorie. In una processione religiosa saranno indicati i ceri, gli standardi, la statua o il quadro condotti processionalmente, gli eventuali ex-voto, ecc.

OGGETTI RELATIVI ALLE PERSONE

Indicare tutti gli indumenti (abiti, scarpe, copricapi, elementi decorativi) indossati con significato cerimoniale. Abiti da sposa, abiti da prima comunione, maschere, abiti di confraternita, costumi per le sacre rappresentazioni, ecc.

ELEMENTI E PRODOTTI

Per gli elementi, indicare l'acqua (battesimo, comparatico, acqua connessa a culti mariani e non mariani, ecc.); il fuoco nei rituali di S. Antonio, S. Giovanni, settimana santa, capodanno, ecc.; le pietre o la terra in culti che si svolgono spesso in grotte, nell'area centro meridionale; ecc. Per i prodotti, indicare l'olio presente in moltissimi rituali, il vino, ecc.

ANIMALI

Indicare gli animali specifici dei rituali: il bue nella festa di S. Zopito a Loreto Aprutino (Abruzzo), le galline per la festa della Madonna del Carmine, a Pagani (Campania), i maiali nelle feste di S. Antonio Abate, l'agnello in alcune feste pasquali, ecc.

OGGETTI RELATIVI AGLI ANIMALI

Indicare oggetti con significato cerimoniale con cui si ornano gli animali: piume colorate, nastri, campanelli, collane di coralli, fiocchi tricolore, immagini di santi.

¹ Questa categoria è senz'altro la più difficile da individuarsi. In un rituale, infatti, vi sono numerosissimi oggetti e inoltre elementi, prodotti, animali, vegetali, cibi rituali. Nella compilazione di questa categoria (C) non va elencato l'universo degli oggetti, elementi, ecc., presenti nel rituale. Cioè se in un rituale le persone hanno le scarpe non indicheremo la voce scarpe; ma se un determinato tipo di scarpe ha una sua funzione rituale in una determinata cerimonia noteremo le scarpe. Selezioneremo cioè, in chiave storico-religiosa, etnologica, folklorica, ecc. quegli oggetti, elementi, prodotti, ecc. specifici del rituale. Il che comporta una preparazione approfondita, acquisita sia mediante la conoscenza di una ampia bibliografia (v. appendice), sia mediante la sperimentazione diretta.

VEGETALI

Indicare, quei vegetali specifici di alcune cerimonie: la palma per la domenica delle palme, i germogli di grano per i sepolcri, rami di albero in alcuni pellegrinaggi dell'area centro-meridionale.

CIBI RITUALI

Indicare cibi particolari consumati durante rituali diversi: baccalà e fritto di magro nella settimana santa, mostaccioli (*mustazzoli*) in feste religiose calabresi, ex-voto di pane, pani benedetti, sanguinaccio, ecc.

D) ELEMENTI TEMPORALI

Indicare gli elementi temporali di una data cerimonia; ad esempio l'orario d'inizio e quello di conclusione di una cerimonia; l'eventuale coincidere di una data cerimoniale con un particolare giorno.

E) ELEMENTI NUMERICI

Indicare la presenza di numeri strettamente connessi al rituale osservato. Girare intorno a un santuario un certo numero di volte; ripetere una formula magica un determinato numero di volte; notare la presenza di un certo numero di personaggi ricorrente in diversi rituali (dodici apostoli il giovedì santo, dodici mesi nelle rappresentazioni teatrali del carnevale), ecc.

F) COMPORAMENTI

DIURNI

Indicare i comportamenti rituali che si manifestano di giorno nei vari rituali (camminare sulle ginocchia, battersi il petto, cantare, danzare, eseguire determinati gesti, lanciare oggetti, ecc.).

POMERIDIANI

Lo stesso per il pomeriggio.

NOTTURNI

Lo stesso per la notte.

G) BIBLIOGRAFIA

Indicare i libri e gli articoli che trattano della cerimonia, o di cerimonie simili. Le indicazioni bibliografiche di volumi saranno così indicati: cognome e nome (per esteso o puntato dell'autore), titolo completo dell'opera, casa editrice, luogo e data di pubblicazione, indicazione delle pagine che trattano l'argomento specifico. L'indicazione bibliografica di un volume dovrebbe essere data dell'edizione originale.

Per le citazioni delle riviste, indicare cognome e nome dell'autore, titolo dell'articolo, testata della rivista, luogo,

data ed anno di pubblicazione, numero del fascicolo e pagine relative all'argomento. Ad esempio: A. Rossi, *Le feste dei poveri*, ed. Laterza, Bari, 1969, pp. 105-107; A. Mazzei, *Usanze funebri in Calabria*, in *Folklore della Calabria*, anno VIII, nn. 3-4, luglio-dicembre 1963, pp. 33-40.

H) DISCOGRAFIA

Il termine discografia include anche la nastrografia esistente, ossia gli eventuali documenti non registrati dallo schedatore ma, al momento della compilazione della scheda, già depositati in un archivio (Discoteca di Stato, Centro di Musica Popolare dell'Accademia di S. Cecilia, Archivio Sonoro del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, Istituto Ernesto De Martino, ecc.).

Un disco sarà così indicato: *S. Rocco Di La Francia*, Ala Record, A. P. 118, 45,17 cm. Cioè si indicano il titolo, la casa discografica, il numero del disco, la velocità, il diametro. Per quanto riguarda le registrazioni depositate in archivio, si indica il titolo del documento, il numero della raccolta, la regione, il nome del raccoglitore o dei raccoglitori, il numero della bobina, il numero del brano. Ad esempio: *Pregliera di S. Gennaro*, rac. 11 m. Campania, coll. D. Carpitella, bob. 35, br. 3, AELM della Discoteca di Stato.

I) FILMOGRAFIA

Indicare il titolo del documento filmato, nome e cognome del regista, casa di produzione, se il filmato è a colori o in bianco e nero, la misura della pellicola, la durata del filmato, la data di produzione. Es.: *La Taranta*, regia di Gianfranco Mingozzi, prod. Colosseo, 35 mm., b. n., 25', 1961.

L) DESCRIZIONE ESSENZIALE DEL RITUALE

Descrivere nei tratti essenziali e in successione temporale la cerimonia osservata.

FOTOGRAFIE

Indicare il numero e la misura dei fotogrammi delle foto (negativo, positivo, dia), la marca della pellicola, delle fotografie eseguite durante la rilevazione del rituale.

REGISTRAZIONI

Indicare il numero delle bobine o delle cassette registrate, la marca di tale materiale, il diametro delle bobine, il metraggio delle bobine e delle cassette, la velocità con la quale sono state incise.

FILMATI

Indicare i filmati, il tipo di pellicola o di video-nastro, la durata dei medesimi, eseguiti sia con cinepresa (indicare il passo) che non video-tape.

ATTREZZATURA TECNICA

Indicare la marca e il tipo delle macchine fotografiche, registratori, cineprese, video-tape usate durante i vari rilevamenti delle cerimonie.

PIANTA DI UBICAZIONE ED EVENTUALMENTE DEL PERCORSO DEL CERIMONIALE

Allegare una pianta con l'ubicazione ed eventualmente il percorso della cerimonia, se è il caso.

COMPILATORE DELLA SCHEDA E SUA QUALIFICA

Indicare il nome, cognome e qualifica di chi ha effettuato il rilevamento.

DATA DEL RILEVAMENTO

Indicare giorno, mese e anno in cui, in caso di estinzione della cerimonia, sono state raccolte le informazioni relative. Indicare i nomi degli informatori.

BIBLIOGRAFIA

1) PER LE CERIMONIE PUBBLICHE E PRIVATE A CARATTERE MAGICO:

- GIUSEPPE PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Vol. IV, Ed. L. Pedone Lauriel, Palermo 1889.
GIOVANNI PANSÀ, *Miti, leggende e superstizioni dell'Abruzzo*, Ed. Caroselli, Sulmona 1924.
EMILE DURKHEIM, HENRI HUBERT, MARCEL MAUSS, *Le origini dei poteri magici*, (Trad. it.), Ed. Boringhieri, Torino 1951.
FRANCESCO ALZIATOR, *Il folklore sardo*, Ed. La Zattera, Bologna 1957.
ERNESTO DE MARTINO, *Il mondo magico*, Ed. Scientifiche Einaudi, Torino 1958.
ERNESTO DE MARTINO, *Magia e civiltà*, Ed. Garzanti, Milano 1962.
MARCEL MAUSS, *Teoria generale della magia*, (Trad. it.), Ed. Giulio Einaudi, Torino 1965.
CARLO GINZBURG, *I benandanti*, Ed. Giulio Einaudi, Torino 1966.
ANNABELLA ROSSI, *Un caso di magia tra i monti picentini*, *Cattedra di Antropologia Culturale*, a cura dell'Università degli Studi di Salerno, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Accademico 1975-76.
ANNABELLA ROSSI, ROBERTO DE SIMONE, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, De Luca, Roma 1977.
SIR JAMES FRAZER, *La paura dei morti nelle religioni primitive*, Ed. Longanesi, Milano 1978.

2) PER LE CERIMONIE PUBBLICHE RELIGIOSE E PROFANE:

- GIUSEPPE PITRÈ, *Spettacoli e feste*, Vol. XII, Ed. L. Pedone Lauriel, Palermo 1881.
GIUSEPPE PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Vol. XIV, Ed. L. Pedone Lauriel, Palermo 1889.
GENNARO FINAMORE, *Usi e costumi abruzzesi*, Ed. L. Pedone Lauriel, Palermo 1890.
GIUSEPPE PITRÈ, *Feste patronali in Sicilia*, Vol. XXI, Ed. L. Pedone Lauriel, Torino-Palermo 1900.
GIUSEPPE PITRÈ, *La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano*, Vol. XXV, Ed. A. Reber, Palermo 1913.
SAVERIO LA SORSA, *Usi, Costumi e Feste del popolo Pugliese*, Ed. Dante Alighieri, Milano, Genova, Napoli, 1930.
ARNOLD VAN GENNEP, *Manuel de folklore francais contemporain*, Tome I, III, Ed. A. et J. Picard et Cie., Paris 1947.
ARNOLD VAN GENNEP, *Manuel de folklore francais contemporain*, Tome I, IV, Ed. A. et J. Picard et Cie., Paris 1949.
ARNOLD VAN GENNEP, *Manuel de folklore francais contemporain*, Tome I, V, Ed. A. et J. Picard et Cie., Paris 1951.
VITTORIO LANTERNARI, *La grande festa*, Ed. « Il Saggiatore », Milano 1959.
ERNESTO DE MARTINO, *Furore simbolo valore*, Ed. « Il Saggiatore », Milano 1962.
VITTORIO LANTERNARI, *Occidente e terzo mondo*, Ed. Dedalo, Bari 1967.
SERGIO BOLDINI, *Il primo maggio*, estratto da « Rassegna sindacale - quaderni », periodico della CGIL - N. 19, Giugno 1968.
ANNABELLA ROSSI, *Le feste dei poveri*, Ed. Laterza, Bari 1969.
CLARA GALLINI, *Il consumo del sacro, feste lunghe in Sardegna*, Ed. Laterza, Bari 1971.
HARVEY COX, *La festa dei folli*, (Trad. it.), Ed. Bompiani, Milano 1971.
SERAFINO AMABILE GUASTELLA, *L'antico carnevale della contea di Modica*, Ed. della Regione Siciliana, Palermo 1973.
ALFONSO M. DI NOLA, *Gli aspetti magico-religiosi di una cultura subalterna italiana*, Ed. Boringhieri, Torino 1976.

3) PER LE CERIMONIE PRIVATE (CICLO DELLA VITA UMANA):

- GIUSEPPE PITRÈ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano*, Vol. XV, Ed. L. Pedone Lauriel, Palermo 1889.
V. OSTERMANN, *La vita in Friuli*, Ed. Domenico Del Bianco, Udine 1894.
ARNOLD VAN GENNEP, *Manuel de folklore francais contemporain*, Tome I, I, Ed. Auguste Picard, Paris 1943.
ARNOLD VAN GENNEP, *Manuel de folklore francais contemporain*, Tome I, II, Ed. A. et J. Picard et Cie., Paris 1946.
ERNESTO DE MARTINO, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Ed. Scientifiche Einaudi, Torino 1958.
GIOVANNI B. BRONZINI, *Vita tradizionale in Basilicata*, F.lli Montemurro Editori, Matera 1964.
ERNESTO DE MARTINO, *Sud e magia*, Ed. Feltrinelli, Milano 1966.

4) PER LA PARTE STORICA E COMPARATIVA:

- M. GR L. DUCHESNE, *Origines du culte chrétien étude sur la liturgie latine avant Charlemagne*, Albert Fontemoing, Editeur, Paris 1903.
KARL KERÉNYI, *La religione antica*, Ed. Astrolabio, Torino 1951.
RAFFAELE PETTAZZONI, *Italia religiosa*, Ed. Laterza, Bari 1952.
GEORGE FOOT MOORE, *Il cristianesimo*, (Trad. it.), Ed. Laterza, Bari 1964.
SIR JAMES GEORGE FRAZER, *The golden bough*, Voll. 13, Macmillan, New York 1966.
FRANZ CUMONT, *Le religioni orientali nel paganesimo romano*, (Trad. it.), Ed. Laterza, Bari 1967.
JOHN FERGUSON, *Le religioni nell'impero romano*, (Trad. it.), Ed. Laterza, Bari 1974.

SCHEDE

FKO	N. CATALOGO GENERALE	N. CATALOGO INTERNAZIONALE	MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE	REGIONE	N.	
CODICI		ITA:	Museo Nazionale delle Arti e Trad. Popolari	56	Lazio	253

PROVINCIA E COMUNE Roma - Roma

LUOGO DI COLLOCAZIONE: Via del Cipresso n.17 - laboratorio di
Domenico De Simone

CONSUMO: luogo Roma - laboratorio di Domenico De Simone

classe sociale artigiani (falegnami)

gruppo etnico - ling. italiano

OGGETTO: pialletto a bugna e battente regolabile grande

denom. loc.

categoria

FABBRICAZIONE: luogo

epoca secolo XIX

autore

(sesso, luogo e data nascita

mestiere

scolarità

OCCASIONE E FUNZIONE:

usato per formare le bugne negli infissi di antica
fattura

MATERIA E TECNICA: legno di acacia
ottone
acciaio

MISURE: lungh. cm. 25; alt. cm.7; spess. cm.8

ACQUISIZIONE:

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata - Domenico De Simone

NOTIFICHE:

ALIENAZIONI:

ESPORTAZIONI:

FOTOGRAFIE:

DESCRIZIONE:

Lo strumento è composto di un corpo principale detto ceppo, di uno scalpello che attraversa il ceppo con una inclinazione di 45° rispetto al piano, e di altri 45° rispetto alla base minore del piano stesso. Il taglio dello scalpello segue la sagoma del ceppo. Sul piano è fissato, in modo da poter essere regolato, un pezzo di ottone, detto battuta, che presenta alle estremità due occhielli ovali, nei quali sono inserite due viti. Il ferro di guida laterale è posto in una scanalatura del ceppo.



MODALITÀ D'USO

Svitando le viti fissate nel piano del ceppo e facendo scorrere in un senso o in un altro i due occhielli della battuta, si sposta quest'ultima a seconda del tipo di lavoro che si vuole eseguire su di una superficie di legno.

COLLOCAZIONE NELL'AMBIENTE

Sul banco da falegname, sulla sinistra.

NOTIZIE CRITICHE

Le pialle per bugne in possesso dell'artigiano Domenico De Simone non sono più in uso, in quanto sono state sostituite dalle macchine con eguale funzione.

Il loro uso oggi, comunque, sarebbe stato ristretto, in quanto la bugna, come tipo di ornamento, è usato raramente.

Per notizie sulle pialle ved. la scheda n.234; per notizie sugli attrezzi falegname ved. la scheda n.186.

BIBLIOGRAFIA

Ved. la scheda n.186 (bibliografia generale):

Andreani, Il falegname, da p.14 a p.22

Mazzola, Dizionario industriale, da p.265 a p.268

Belluomini, Falegname ed ebanista, da p.161 a p.172

Mina, Il modellatore meccanico, da p.93 a p.104.

MOSTRE

NOME RILEVATORE Daniela Romani e Luciano Blasco

LUOGO E DATA RILEVAMENTO: Roma 2/MAR./1977

classe sociale Artigiani

gruppo etnico - ling. Italiano

NOME COMPILATORE SCHEDA: Daniela Romani e Luciano Blasco

DATA COMPILAZIONE: 22/MAR./1977

REVISIONI:

RIFERIMENTO ALTRE SCHEDE: n. 186-234

ALLEGATI:

FKO	N. CATALOGO GENERALE	N. CATALOGO INTERNAZIONALE	MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE	REGIONE	N.
CODICI		ITA:	Museo Naz. delle Arti e delle Trad. Popol.	56	Sardegna

PROVINCIA E COMUNE Oristano - Tadasuni

LUOGO DI COLLOCAZIONE: collezione privata Don Giovanni Dore

Via Adua, 7 - Tadasuni

CONSUMO: luogo Logudoro

classe sociale contadini, pastori

gruppo etnico-ling. sardo

OGGETTO: flauto di canna

denom. loc. pipiolu

FABBRICAZIONE: luogo Boroneddu

autore Michele Pinna

(sesso, luogo e data nascita m. oltre 70 anni

mestiere pastore

SM

categoria aerofono

epoca 1937

scolarità analfabeta)

OCCASIONE E FUNZIONE: Strumento suonato dai pastori per passatempo; vi si eseguono anche nenie pastorali e danze sarde in occasioni di feste. Può anche accompagnare i gozos.

MATERIA E TECNICA: canna palustre - lavorazione a mano, col coltello e col ferro rovente per i fori.

MISURE: lungh. tot. 177 mm.

ACQUISIZIONE: regalato a Don Dore dal costruttore

CONDIZIONE GIURIDICA: proprietà privata - collezione Dore

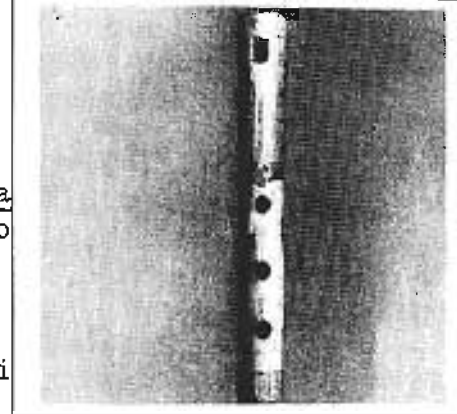
NOTIFICHE:

ALIENAZIONI:

ESPORTAZIONI:

FOTOGRAFIE:

DESCRIZIONE: Aerofono a fessura, diritto, singolo, aperto, con fori per le dita. Prima dei fori, il tubo è interrotto da un nodo, bucatto internamente con un foro non superiore a quelli esterni, ottenuti col ferro rovente. All'imboccatura c'è la zeppa ('sa 'ucca') di sughero, per dirigere l'aria contro la finestra dove si infrange. I fori ('istampas') sono tre anteriori ed uno posteriore, per il registro. La canna è affumicata, probabilmente è stata tenuta vicino al fuoco acceso per il formaggio. Sul fianco sinistro è incisa a fuoco la data di costruzione: 1937, con il 3 rovesciato. Lungo tutto lo strumento si trovano tacche orizzontali, per non sbagliare la distanza dei fori.



Misure: lungh. 177 mm., diam. int. fin. 15, est. 21; angol. zeppa 20 gr. finestra: dist. imb. 13, lungh. 10, largh. 6; dist. fori (imb. in. foro): 84, 114, 146; diam. fori 6; dist. nodo-imb. 75.

Suoni: LA4 S14 RE5 FA5

~~modalità d'uso~~ (bisogna tener conto del fatto che l'altezza dei suoni si altera col variare dell'intensità del fiato, col variare delle condizioni ambientali e climatiche, ecc.

MODALITÀ D'USO Spesso si suona solo; spesso insieme a triangolo, organetto e voci.

L'esecutore soffia nella fessura creata dalla zeppa, e determina l'altezza dei suoni otturando o aprendo con le dita i fori; anche l'intensità del fiato può determinare variazioni nelle altezze dei suoni.

COLLOCAZIONE NELL'AMBIENTE

NOTIZIE CRITICHE

Tra tutti gli aerofoni, il flauto diritto è forse il più antico e il più semplice, diffuso presso quasi tutti i popoli del mondo. E' uno di quegli strumenti che molto probabilmente hanno un'origine magica. In molti testi (Sachs 1940; Schneider 1970, ecc.) si parla dell'arcaico carattere magico-fallico del flauto.

Il flauto diritto è diffusissimo in tutta Italia, a livello agro-pastorale, con varie denominazioni locali (ad es. friscalettu, friscaloru, farautu, in Sicilia; flaut in Trentino, ecc.), e può usarsi, con o senza altri strumenti, in varie occasioni: non è, cioè, uno strumento legato ad occasioni determinate. "Pipiolu" è uno dei termini (altri sono: sulittu, sulittu de canna, sulittu de pastori) con cui si indica, in Sardegna, il flauto pastorale, diritto, di canna o legno.

Insieme alla launeddas, il solittu è strumento di origine decisamente arcaica, sopravvissuto fino ad oggi, nonostante l'introduzione di strumenti aerofoni più recenti (armonica a bocca, organetto, fisarmonica) che tendono a sostituire gli strumenti tradizionali. La primitività dello strumento è attestata, per la Sardegna, da uno zufolo in osso reperito nel corso di uno scavo archeologico nel nuraghe (Alghero), ora conservato nel Museo Archeologico di Cagliari.

Del flauto pastorale in Sardegna si era già occupato Fara (1916). Il pipiolu del Logudoro si caratterizza, rispetto a quelli di altre zone, per la posizione del nodo della canna, subito sopra i fori digitali: il nodo è forato internamente con lo stesso ferro usato per i fori digitali, quindi hanno tutti lo stesso diametro. Abitualmente ha tre fori anteriori e uno posteriore. Oltre ai suoni riportati in descrizione, ottenuti da Giovanni Dore con un'emissione di fiato di intensità media, è possibile, naturalmente, produrre più di un suono naturale ed anche dei suoni armonici da ogni foro.

BIBLIOGRAFIA

- FARA G. (1916) - Dello zufolo pastorale in Sardegna - Rivista musicale Italiana, vol. XXIII: 322 - 323
- SACHS C. (1940) - The history of musical instruments - Norton & Company, New York
- SCHNEIDER M.(1970) - Il significato della musica - Rusconi, Milano

MOSTRE

NOME RILEVATORE

LUOGO E DATA RILEVAMENTO:

classe sociale

gruppo etnico - ling.

NOME COMPILATORE SCHEDA: Marialinda Germi

DATA COMPILAZIONE: 30 ottobre 1976

REVISIONI:

RIFERIMENTO ALTRE SCHEDE:

ALLEGATI:

FKM	N. CATALOGO GENERALE	N. CATALOGO INTERNAZIONALE	 MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE	REGIONE	N.
CODICI		ITA:	MUSEO NAZ. DELLE ARTI E TRAD. POPOLARI	56	PUGLIA

PROVINCIA E COMUNE **LECCE GALATINA**

RILEVAMENTO: luogo e data **Galatina (cappella di S. Paolo)**
29.6.1959
livello sociale **Contadino**
gruppo etnico-ling. **meridionale estremo-salentino**

DOCUMENTO: **Santu Paulu meu de le tarante**
denominazione locale **pizzica tarantata**
genere **Danza**
repertorio **tipico dei tarantati**
categoria **strofa semplice**

ESECUZIONE: modo **v.f.**
informatore **Michela Margiotta**
luogo e data nascita **Nardò (LE) 1906**
indirizzo
 mestiere **contadina** scolarità **analfabeta**

FONTI: **tradizione orale - in paese**

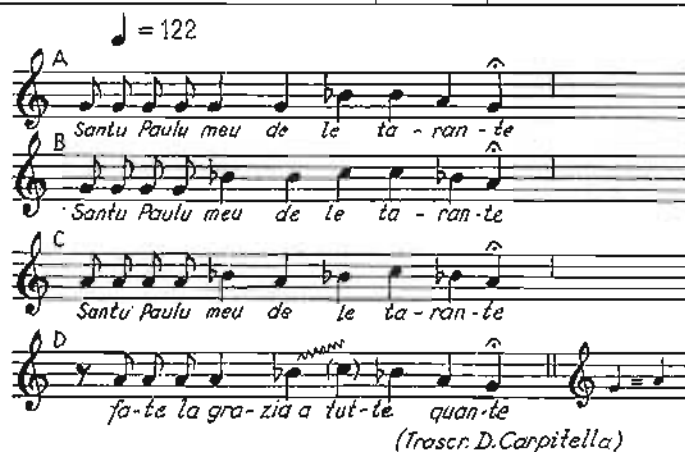
OCCASIONE E FUNZIONE: **esorcismo coreutico-musicale nella cappella di S. Paolo a Galatina durante la festa di S. Paolo (29 giugno). Funzione terapeutica**

REGISTRAZIONE: collezione **CNSMP Roma**

raccolta **48**
bobina **1** brano **3**
cassetta
disco
velocità **19 cm/sec** durata **30"**

FOTOGRAFIE:

$\text{♩} = 122$



(Trascr. D. Carpitella)

Modulo:



Struttura formale melodica: **A B C D**
Cadenze: **1 2 2 1**
Struttura formale verbale: **a a a a**
Metrica del testo verbale: **isometrico (10)**

TESTO VERBALE

**santu Paulu meu de le tarante
santu Paulu meu de le tarante
santu Paulu meu de le tarante
fate la grazia a tutte quante**

Nell'ambito di una ricerca interdisciplinare sul tarantismo, condotta secondo una dominante prospettiva storico-religiosa e storico-culturale, il contributo della etnomusicologia acquista particolare rilievo. Il tarantismo infatti si manifesta nella sua fase risolutiva e terapeutica come dramma rituale coreutico-musicale, cui fa da orizzonte il mito della taranta. Il contributo etnomusicologico resta pertanto definito dalla necessità di analizzare, sia sul piano della esplorazione etnografica che su quello della documentazione diacronica, i moduli coreutico-musicali e la terapia musicale del tarantismo: analisi che, ovviamente, richiede la specifica competenza dell'etnomusicologo. Modulo coreutico-musicale significa tecnica protettiva in un quadro magico-religioso; significa anche protezione dalla crisi mediante modelli tradizionalizzati di gesti, di suoni, di figure, di ritmi e di melodie; significa soprattutto fedeltà culturale a tali modelli che funzionano come strumenti di evocazione e di controllo socialmente ammessi e operanti ogni volta che si profila la crisi del tarantismo. Crisi, ritmo, melodia, mimica e risoluzione terapeutica stanno nel tarantismo in connessione organica, o - se si vuole - come dramma che da una lacerazione iniziale viene conquistando il suo proprio scioglimento. In particolare il rapporto fra crisi e suoni assume qui uno spiccato carattere di reciprocità nel senso che il tarantato in crisi richiede "i suoni" e d'altra parte "i suoni" possono far precipitare una crisi latente e immettere nella vicenda terapeutica. Inoltre nel tarantismo i moduli musicali tradizionalizzati sono strettamente associati ai corrispondenti moduli coreutici, e il loro ritmo richiama con tanta immediatezza e psicologica necessità la esigenza di una ginnastica ordinata, che si deve parlare di un sistema rituale unitario, di cui solo per astrazione temporanea è lecito isolare i diversi momenti.

(Carpitella 1968 : 335-336).

- DE MARTINO E. (1968) *La terra del rimorso - Il Saggiatore - Milano - 439 pp.*
cfr. anche bibliografia : pagg. 425-431 dello stesso volume.
- CARPITELLA D. (1968) *L'esorcismo coreutico musicale del tarantismo. - in E. De Martino, La terra del rimorso, Milano 1968: 335-372 ess. mus.*

DISCHI, NASTRI, FILMATI, VIDEOTAPE

- Disco 33 giri allegato al volume 'La terra del rimorso' di E. De Martino, Il Saggiatore, Milano, 1961 (Prima edizione)
- Disco: ITALIA 1: I balli e gli strumenti - (a cura di R. Leydi) Albatros VPA 8082

Filmati :

- LA TARANTA - regia G. Mingozzi - prod. Pantheon Film - 1961
- LA TERAPIA COREUTICO-MUSICALE DEL TARANTISMO - regia D. Carpitella - coll. privata - 1960

NOME RILEVATORE Ernesto De Martino e Diego Carpitella

DATA RILEVAMENTO 29.6.1959

NOME COMPILATORE SCHEDA: Sandro Biagiola

DATA COMPILAZIONE: giugno 1977

REVISIONI:

RIFERIMENTO ALTRE SCHEDE:

ALLEGATI:

FKN	N. CATALOGO GENERALE	N. CATALOGO INTERNAZIONALE	 MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE	REGIONE	N.
CODICI		ITA:	MUSEO NAZIONALE DELLE ARTI E TRAD. POPOLARI	56	BASILICATA
					4

PROVINCIA E COMUNE **Matera - Montescaglioso**

RILEVAMENTO: luogo e data **Quartiere Torre - 16-IV-1976**

classe sociale **Operaia**

gruppo etnico-ling. **italiano - lucano**

DOCUMENTO:

titolo locale **Senza titolo**

genere **barzelletta**

repertorio **AT 1419G + AT 1825 (Mf j.2012; K1961.1)**

categoria **Scherzo-aneddoto- storiella di coppie
sposate - storiella di uomini -**

ESECUZIONE: modo **V.M. narra**

informatore **Silvestro**

luogo e data nascita **Montescaglioso 1912**

mestiere **muratore e mezzadro** scolarità **1.a elementare**

FONTE: **orale: l'ha imparata da un altro contadino che la raccontava una ventina di anni fa.**

OCCASIONE E FUNZIONE: **si raccontava fino a circa venti anni fa nelle masserie, la sera, intorno al fuoco**
Funzione : ludica

REGISTRAZIONE: raccolta **Mnatp**

collezione **Montescaglioso**

bobina **Bob. N.1, br. 4**

velocità **9,5 cm/sec.** durata **5' 20"**

FOTOGRAFIE

ARGOMENTO:

C'era un materano, s'è sposato....

Un materano faceva il pastore e tornava di rado a casa. Un giorno che torna all'improvviso, la moglie fa nascondere sotto il letto il prete che dormiva con lei.

Il pastore dorme e la mattina indossa per sbaglio la tonaca del prete. Alla masseria i cani non lo riconoscono. Allora decide di andare a Pomarico come predicatore. Siccome non sapeva parlare, il parroco si nasconde dentro il pulpito e gli suggerisce: "Popolo di Pomarico..."; a questo punto il pastore fa un peto; il parroco esclama: "Quanto fiete", frase che il pastore ripete, collegandola alla precedente: "Popolo di Pomarico, quanto fiete!". E se ne va.

Rispetto all'Indice dei Tipi Aarne-Thompson, la barzelletta risulta come la combinazione di due aneddoti, che Aarne-Thompson registra come separati: il tipo AT. 1419G (storiella di coppie sposate) è incentrato sullo scambio di calzoni fra il marito e il prete che se la spassa con la moglie; e il tipo AT. 1825, storiella di uomini, consiste nel racconto del contadino - impostore che si fa passare per prete (nel più spettacolare di questo tipo di aneddoti l'impostore preannuncia dal pulpito un miracolo, e il pulpito crolla). La nostra versione di Montescaglioso risulta combinata dai due tipi che si giustappongono, perchè il pastore, indossata la tonaca del prete nascosto sotto il letto della moglie, va a fare il predicatore a Pomarico, non per imbrogliare nessuno, ma perchè è stato imbrogliato egli stesso: non si riconosce e non può fare a meno di identificarsi con un prete, dato che ne indossa la veste.

L'ambientazione geografica della barzelletta è interessante perchè rispecchia una caratterizzazione degli abitanti dei paesi nominati, da parte dei Montesi: gli abitanti di Matera appaiono infatti in questo e in altri racconti registrati come sempliciotti e poco evoluti; mentre Pomarico appare come il paese degli imbrogli, degli scambi ecc. Per quanto riguarda il protagonista beffeggiato e beffeggiatore involontario, è interessante notare che è un pastore. Quando egli, vestito da prete, esce sull'aia, i cani gli abbaiono contro perchè non lo riconoscono. E' in questo momento che l'uomo vive una crisi di identità ("Sono io o non sono io?"). Il motivo J 2012 - L'uomo che non riconosce se stesso - si ritrova in diversi racconti popolari e rispecchia una situazione reale di lavoro estenuante, di vita dura, solitaria e alienante.

- INV - (1975) - Tradizioni orali non cantate. Primo inventario nazionale dei tipi, motivi e argomenti a cura di Cirese, Serafini, Milillo - 702 pp. Ministero dei Beni Culturali e Ambientali - Discoteca di Stato - Roma.
- Thompson S.(1928;1961)- The Types of the Folk-tale
A classification and Bibliography :
Aantti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen
(FFC N.3)
Translated and enlarged-588 pp.
Ed. Academia Scientiarum Fennica - Helsinki.
- Thompson S.(1946;ed.it.1967)- La fiaba nella tradizione popolare - 740 pp.
Ed. "Il Saggiatore" - Milano.
- Thompson S.(1955-1958) - Motif-Index of Folk-Literature -
6 voll. Bloomington - London.

NOME RILEVATORE **Aurora Milillo**

DATA RILEVAMENTO **16 aprile 1976**

NOME COMPILATORE SCHEDA **Aurora Milillo**

DATA COMPILAZIONE **Ottobre 1976**

REVISIONI:

RIFERIMENTO ALTRE SCHEDE:

ALLEGATI:

FKC	N. CATALOGO GENERALE	N. CATALOGO INTERNAZIONALE	 MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIENTALI ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZIONE	REGIONE	N.
CODICE		ITA:	MUSEO NAZ. DELLE ARTI E TRAD. POPOLARI	56	CAMPANIA

A) CERIMONIA

Nome **Culto delle anime del Purgatorio**

Nome dialettale

Genere **Cerimonia relativa alla morte**

Data (e) della cerimonia **Ogni lunedì**

Cerimonia religiosa pubblica **sì** Cerimonia religiosa privata

Cerimonia profana pubblica Cerimonia profana privata

Luogo nel quale è ambientata la cerimonia **Catacombe di S. Gaudioso**

B) RILEVAMENTO

Comune e provincia **Napoli**

Frazione

Funzione specifica della cerimonia **Protettiva, propiziatoria**

Numero dei partecipanti protagonisti **circa 100** non protagonisti

Provenienza geografica dei partecipanti **Napoli**

> > > protagonisti

Partecipazione per strati sociali dei partecipanti

> » » » » protagonisti

		1 - 10 anni	10 - 25 a.	25 - 45 a.	oltre i 45 a.
Partecipazione per classi d'età	dei partecipanti uomini				
	> > donne				
	> protagonisti uomini	sì		sì	sì
	> > donne			sì	sì

% Prevalenza femminile delle protagoniste **80** . % Prevalenza maschile dei protagonisti

% » » » partecipanti . % » » » partecipanti

Presenza di leaders interni alla comunità **sì** . Presenza di autorità ecclesiastiche

> » » esterni » » . » » » civili

C) OGGETTI, ELEMENTI E PRODOTTI, ANIMALI E VEGETALI SPECIFICI DEL RITUALE

Oggetti rituali **un teschio - loculi - le pareti in generale**

offerte: fiori - candele

iconografia del culto: un affresco di anime purganti - un affresco raffigurante la monaca santa - vari affreschi del '600 raffiguranti scheletri con riferimenti simbolici dei defunti murati - due sculture in pietra

Oggetti relativi alle persone

Elementi e prodotti

Fuoco

Animali

Oggetti relativi agli animali

Vegetali

Cibi rituali

D) ELEMENTI TEMPORALI

E) ELEMENTI NUMERICI

F) COMPORTAMENTI

Diurni discendere- compiere un percorso circolare labirintico-
sostare nei luoghi di culto- portare oggetti votivi sin-
golarmente- portare fiori- disporre fiori sulle sculture
accendere candele- pregare- chiedere grazie- toccare le
pareti- toccare il teschio- compiere gesti ripetitivi-
parlare alle anime- raccontare storie riguardanti le
anime- incontrarsi con gli altri devoti- raccontare le
grazie ricevute o attese- iniziare qualcuno al culto-
accomiatarsi dalle anime- risalire

Pomeridiani

Nottarni

G) BIBLIOGRAFIA

A. Giorgio, Le catacombe di S. Gaudioso, Laurenziana,
Napoli 1964.

P.Ciambelli, Il culto delle anime purganti a Napoli,
tesi di laurea, Università di Salerno 1976/77.

H) DISCOGRAFIA

I) FILMOGRAFIA

RIFERIMENTI AD ALTRE SCHEDE

L) DESCRIZIONE ESSENZIALE DEL RITUALE

Le catacombe di S.Gaudio si trovano al di sotto del livello della chiesa di S.Maria della Sanità, conosciuta anche col nome di S.Vincenzo 'o monacone. Attualmente è aperta al pubblico e ai fedeli solo la parte superiore, così come già da tempo i teschi e le ossa prima sistemati nei loculi sono stati sepolti.

Per giungere alle catacombe i fedeli compiono una discesa; vi è un unico ingresso che funge da entrata e da uscita. L'area agibile si estende a sinistra in un ambulacro ai lati del quale si aprono, da ambo i lati, una serie di cubicoli con loculi scavati nel muro, e a destra in una zona più piccola dalla quale si accedeva alla cripta sottostante.

L'illuminazione elettrica è molto fioca, un pò rinforzata dai pochi lumini e qualche candela, peraltro proibiti, che generalmente stanno ad indicare il punto preciso in cui si venera un'anima di cui i fedeli conoscono la storia. Peraltro la luce è ritenuta un segno di manifestazione da parte delle anime del Purgatorio.

Tutti i fedeli compiono l'intero percorso agibile, effettuando delle soste in corrispondenza dei culti cui sono maggiormente devoti. Pregano, chiedono grazie, recano qualche offerta, per lo più un garofano rosso o un lumino, e si incontrano con gli altri fedeli per raccontarsi le proprie esperienze. Chi viene per la prima volta viene 'iniziato' al culto dai presenti: gli si raccontano le storie delle anime, le loro apparizioni in sogno o, se sono avvenute, quelle reali ed inoltre le storie di coloro che hanno ottenuto grazie e soprattutto la fede necessaria se si vuole ottenere l'aiuto sperato. Gli incontri, con i relativi rapporti che si stabiliscono, rappresentano, insieme al momento gestuale, l'altro momento fondamentale del rituale, che rappresenta tra l'altro un modo di tramandare le storie delle anime.

I culti presenti in queste catacombe sono i seguenti: il capitano, gli sposi, il maresciallo, il cavaliere, il bambino, il giudice, la monaca santa, la donna che si lamenta. Della monaca santa vi è anche un affresco che la rappresenta con un volto di donna avvolto da un manto, posto su un muro nella zona di destra; sempre qui vi è una scultura in pietra raffigurante Cristo disteso, anch'essa oggetto di particolare devozione. Va notato che i fedeli dispongono su di essa i garofani in maniera particolare, cioè sul petto, sui genitali e sui piedi.

A differenza delle altre sedi del culto delle anime purganti, in questa manca un guardiano, sembra piuttosto che sia il clero stesso ad occuparsi direttamente dell'amministrazione del culto, con questo rispecchiando un più generale atteggiamento repressivo e di controllo di questo tipo di manifestazioni considerate ovviamente extra-liturgiche.

Il culto non viene completamente proibito per i soliti motivi di opportunità che non è il caso di enumerare, oltre che per l'apporto economico che deriva mantenendolo in vita. Sono state dunque emanate una serie di proibizioni che vanno dal non accendere lumini al non portare fiori o ex-voto al non parlare ad alta voce. Ma la gente i lumini li accende lo stesso, i fiori li continua a portare e negli ultimi tempi ha scavato con le dita fino a tirare fuori il residuo di un teschio che viene gelosamente conservato, circondato da una serie di candele.

Si parla con le anime e si ascolta ciò che dicono, in particolare c'è un uomo che si dice in comunicazione con loro perchè "assai potente". Grazie a questo suo contatto è stato protagonista di guarigioni e di presagi; gli sono apparse per strada le anime di due persone morte da poco tempo.

COMPILATORE DELLA SCHEDA E SUA QUALIFICA **Patrizia Ciambelli-**
laureata in antropologia culturale

DATA DEL RILEVAMENTO **ottobre 1977**

REVISIONI

VISTI

DOCUMENTAZIONE

Fotografie

35 diapositive a colori (Kodak high speed Ektachrome
EHB 135-36)

12 fotografie bn (Ilford HP4)

Registrazioni

Filmati

Attrezzatura tecnica

Leica M5, Summicron 1:2/35

Pianta dell'ubicazione ed eventualmente del percorso del cerimoniale
(allegato)

I N D I C E

O. FERRARI, Premessa	p.	1
J. RECUPERO, Il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari e la ricerca demologica	»	3
E. SILVESTRINI, La cultura materiale	»	6
D. CARPITELLA, La musica di tradizione orale	»	18
A. MILILLO, La catalogazione dei beni culturali di tradizione orale	»	21
A. ROSSI, Le cerimonie	»	28
Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Premessa alla normativa	»	37
E. SILVESTRINI, Note per la compilazione delle schede FKO	»	39
L. GERMI, Note per la catalogazione degli strumenti musicali folklorici	»	43
D. CARPITELLA - S. BIAGIOLA, Note per la compilazione della scheda FKM	»	47
A. MILILLO, Note per la compilazione della scheda FKN	»	51
A. ROSSI, Note per la compilazione della scheda FKC	»	53
SCHEDE: esemplificazione	»	59

DE LUCA EDITORE - VIA SANT'ANNA, 11 - ROMA
FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI SETTEMBRE 1978.