Comune di Latera
Ass.to Cultura e Turismo
Museo della Terra

Verso il Museo

a cura di Marcello Arduini

Atti del Convegno di Studi
Latera, 30 maggio 1998

Comune di Latera
Museo della Terra

VERSO IL MUSEO

Atti del Convegno di Studi
Verso il museo della civiltà contadina "Luigi Poscia".
Cultura materiale e beni volatili
Latera, 30 maggio 1998

a cura di Marcello Arduini

VERSO IL MUSEO

Atti del Convegno di Studi
Verso il museo della civiltà contadina "Luigi Poscia".(*)
Cultura materiale e beni volatili
Latera, 30 maggio 1998

INDICE

Presentazione *di Angelo Ginanneschi (Sindaco)* p. 5
Presentazione *di Rossana Giannarini (Assessore alla Cultura)* p. 7

Introduzione
I racconti nascosti
di *Marcello Arduini* p. 9

Fare un museo. Oggetti da guardare, storie da musealizzare
di *Luciana Mariotti* p. 21

Musei etnografici e calendario rituale
di *Marcello Arduini* p. 29

Alcune riflessioni sulla rappresentazione di un evento festivo
di *Quirino Galli* p. 45

Feste, musei, "beni volatili"
di *Alberto M. Cirese* p. 61

Il restauro della Grancia di S. Pietro per il museo
di *Lorenzo Greppi* p. 67

Il culto di S. Isidoro a Latera
di *Matilde Ferraro* p. 71

La tradizione di S. Isidoro a Latera e la Grancia di S. Pietro
di *Luigi Fioriti* p. 75

Il museo di Latera diventa realtà
di *Valeria Petrucci* p. 81

Gli autori p. 83

(*) Questo è il nome che allora era ipotizzato per il costituendo museo. Successivamente esso è diventato invece "Museo della Terra".

PRESENTAZIONE

L'Amministrazione Comunale di Latera è da molti anni impegnata nell'opera di conservazione, recupero e valorizzazione del proprio patrimonio storico-culturale, nell'intenzione di far emergere, preservare e sottolineare quegli aspetti specifici che caratterizzano l'identità di un territorio e della sua gente.

Il convegno che si è tenuto presso l'Aula Consiliare il giorno 30 Maggio 1998 in occasione della tradizionale festa annuale di S. Isidoro, aveva come titolo *"Verso il Museo della Civiltà Contadina"* ed era stato improntato in preparazione dell'ormai prossima inaugurazione del "Museo della Terra" avvenuta successivamente il 21 Maggio 1999.

Il Museo è stato realizzato in un immobile denominato "Grancia di S. Pietro" e trattasi di resti di un antico complesso conventuale fondato dai Monaci dell'Abbazia Cistercense di San Salvatore del Monte Amiata, le cui prime notizie storiche risalgono da un documento datato 1027. La Grancia è posta lungo un ramo dell'antica Via Consolare che, scendendo dalla Maremma, collegava trasversalmente la Via Aurelia, la Via Clodia e la Via Cassia. Fatto questo che la portava ad essere una delle più frequentate vie di pellegrinaggio verso Roma.

Il recupero funzionale dell'antico complesso, finalizzato alla costituzione del Museo della terra, rappresenta l'apice nell'ambito delle molteplici iniziative e sforzi intrapresi in questi anni dall'Amministrazione Comunale nell'intento di dare un impulso e contributo decisivi, in termini sia qualitativi sia quantitativi, alla conoscenza, alla tutela ed alla valorizzazione del patrimonio della locale civiltà. Con la costituzione del Museo della Terra, l'obiettivo dichiarato non è soltanto quello di documentare ed illustrare una serie di memorie del passato, quanto di realizzare uno strumento conoscitivo integrato suscettibile di investire un ambito geografico di vaste dimensioni, e allo stesso tempo di interagire attivamente sul territorio con le esigenze e le funzioni proprie di una dinamica contemporanea, con *gli interessi, le speranze e le aspettative* di una società in divenire. Il Museo della Terra quindi non vuol essere una semplice raccolta di memorie del passato, quanto costituire un efficace strumento per la conservazione e la valorizzazione dell'identità culturale, essendo in diretto e stretto rapporto tra il "contenitore" ed il suo contenuto. Infatti, i circa duemila oggetti di cultura materiale raccolti, censiti e restaurati provengono la maggior parte dal territorio di Latera e dai paesi limitrofi, grazie alla peculiare e paziente raccolta effettuata per diversi anni da un nostro concittadino. Pertanto la gratitudine ed il ringraziamento dell'Amministrazione Comunale va a tutti coloro che hanno contribuito alla raccolta e alla donazione degli oggetti, in particolare a Luigi Poscia che si è prodigato e dedicato per lunghi anni a questa collezione oggi presente nel Museo.

In questo libro auguro ai lettori di ritrovare lo spirito che ha animato la creazione di questo museo, della ricerca di emozioni, di tracce di vita racchiuse negli oggetti oggi presenti e nel suo ulteriore allestimento, che audacemente si propone di intrappolare i sentimenti che animano le nostre tradizioni, le nostre feste, poter lasciar trasparire la nostra nostalgia e la volontà di trasmettere qualcosa che ci appartiene profondamente, la volontà di far conoscere un qualcosa che ci lega ad un ieri che non abbiamo vissuto, ma che è uno dei tanti fili del tessuto dell'abito che oggi indossiamo.

Il Sindaco
Angelo Ginanneschi

Guardando il Museo della Terra ci si potrebbe chiedere perché un'Amministrazione abbia scelto di dedicare un museo alla 'civiltà contadina', perché non preferire altre tematiche, magari creare un contenitore per i reperti archeologici o geologici, o di valore artistico.

Giustificare tale scelta non è poi così difficile, anche se non certamente scontato, è sufficiente notare che la collezione nasce dalla donazione di un Laterese, e la volontà di creare un museo dove continui ad esistere l'identità di una comunità, nasce da un'Amministrazione di Lateresi.

Anche la scelta di recuperare S. Pietro e la Grancia ed adibirli a museo, sorge dal desiderio di preservare una parte della storia di Latera.

Entrare nel museo non è solo visitare un'esposizione più o meno gradevole di oggetti, perché in realtà non sono solo oggetti. Ognuno di essi rappresenta la dedizione e la passione di chi l'ha raccolto e preservato, di un uomo che non voleva che il passato scomparisse con questi reperti. Ognuno di essi ci parla di una e più storie legate al passato, alla tradizione, ma soprattutto ci narra delle persone, delle loro vite.

Gli oggetti si impreziosiscono di un valore diverso, non monetizzabile, evocativo, racchiudendo non la storia, ma le storie di tante Latera che rivivono nei racconti di chi si reca al museo e attorno ad una 'semplice' zappa intesse la narrazione di un evento, descrive un mondo e un modo di vivere che sembrerebbe appartenere solo al passato, ma che in realtà continua ad esistere in ognuno di noi, racchiudendo in quello che siamo oggi il percorso della Latera di ieri.

Il forte senso di appartenenza ad un luogo spinge a proteggerlo per preservarlo e fare in modo che possa, sopravvivendo, essere conosciuto da chi non ha vissuto direttamente certe emozioni, da chi verrà a visitare il Nostro museo.

In questo libro è racchiusa la storia del Museo della Terra di Latera, la sua nascita, la sua storia, i suoi protagonisti, i professionisti che si sono appassionati ed affezionati a questa loro *creatura*, ma soprattutto il futuro del museo: poter catturare, captare, e trasmettere quelle emozioni che sembrano inafferrabili. Come trasmettere il fermento della preparazione di una festa, la nostalgia, il senso di gelosia e allo stesso tempo la volontà di condividere ciò che ci appartiene con chi non l'ha mai vissuto prima, è la sfida che troverete in questo testo, ma che rendono questo museo diverso dalla concezione usuale di un museo, non un semplice contenitore. Il Museo della Terra deve suscitare emozioni e ricordi, privati ed intimi, ma in realtà universali.

L'Assessore alla Cultura
Rossana Giannarini

I RACCONTI NASCOSTI
di *Marcello Arduini*

Una volta, un po' di tempo fa, mi capitò di invitare un caro amico, regista cinetelevisivo, a visitare insieme il Museo della Terra di Latera, inaugurato successivamente al convegno di cui questo volume riporta gli atti. Il mio intento era quello di fargli vedere il museo, di fargli incontrare i suoi amministratori e gestori, di fargli conoscere Luigi Poscia, il collezionista dalla cui trentennale raccolta esso era nato, di mostrargli qualche scorcio di Latera, di fargli mangiare qualcosa di buono. L'idea che mi guidava era che il mio amico, persona che unisce una grande sensibilità ad una solida professionalità, potesse venire a contatto con brani di vita laterese, potesse ascoltare le narrazioni dei fatti del paese, le microstorie, le testimonianze materializzate dagli oggetti desueti di Luigi, quelle affidate alle memorie personali, quelle affioranti in maniera più o meno estemporanea nelle conversazioni, quelle infine intuibili dalle immagini di sé che persone e luoghi possiedono e trasmettono anche semplicemente attraverso la propria peculiare fisicità (forse è vero - come Pasolini aveva intuito, scritto e detto più volte anche a proposito dell'Alto Lazio - che i luoghi e gli uomini che li abitano sono accomunati da forme assimilabili, da segni fisici che indicano comuni appartenenze e reciproche influenze).

Insomma l'idea era che potessero in qualche modo emergere i racconti nascosti nelle strette pieghe delle vicende locali, consegnati dal tempo alla memoria individuale e collettiva. Mi sarebbe piaciuto che da questo *humus* fosse potuto nascere un lavoro televisivo in grado di restituire la ricchezza e la profondità delle stratificazioni presenti in un piccolo centro come Latera. Non per fare dell'archeologia culturale, come spesso accade (descrivere quello che si faceva e come si viveva una volta, usi, costumi e stili di vita di un tempo). Ma per parlare degli uomini di oggi, inevitabilmente legati ai propri trascorsi, trapassi e travagli di un epoca come l'attuale, al vissuto storico delle diverse generazioni compresenti.

Del resto sono convinto che quando si parla delle tradizioni, sempre e comunque si parla del presente. Se si parla di ieri, lo si fa sempre in rapporto all'oggi, per fare confronti, stabilire gerarchie di valori, fare differenze in meglio o in peggio, esprimere nostalgie; oppure semplicemente per fuggire dal presente, per negarlo o esorcizzarlo. Ciò che viene chiamato tradizionale e che continua a vivere tra noi è una costruzione sociale e culturale, frutto di scelte soggettive che gruppi sociali più o meno ampi e comunità più o meno omogenee compiono sulla base di esigenze presenti. Non è il passato che si trasmette nel presente in quanto tradizione, in quanto eredità oggettiva. E' invece esattamente il contrario: è il presente che sceglie e fa sua – con atto soggettivo e piegandola ai propri fini – una tradizione e per ciò stesso la rende tale. Come scrive

Gérard Lenclud, la tradizione è sempre una *retroproiezione*. Non è vero che la tradizione è ciò che ereditiamo, essa è ciò che del passato scegliamo di conservare:

"Non è ciò che è sempre stato, ma ciò che la si fa essere" (Lenclud: 131).

Con una specie di sintetico slogan si potrebbe dire che la tradizione non è il nostro passato, la tradizione siamo noi: essa nasce dall'intersecazione di tutti i nostri mondi compresenti nella nostra attualità.

Pensavo che il mio amico potesse essere la persona giusta per raccogliere questo tipo di stimoli e che potesse fornire un parere per eventuali realizzazioni. La giornata fu molto ricca, di conversazioni e di scambi, ma verso sera, alla mia franca domanda finale se la televisione pubblica potesse avere le capacità di raccontare questo tipo di storie, cogliendone le verità nascoste, senza snaturarle e piegarle alle proprie esigenze mediatiche, fu risposto che forse questo non era possibile, a causa di una impostazione economico-produttiva, e dunque di una conseguente organizzazione del lavoro, che non può avere attenzione ai dettagli, ai frammenti, alle sottili differenze, alle profondità, ai collegamenti sotterranei tra cose diverse.

La televisione, intesa come apparato produttore di immagini della (e sulla) realtà, non era dunque in grado di produrre questo tipo di rappresentazioni. In breve arrivai alla conclusione (forse banale e scontata) che la televisione, anche quella di nicchia, anche quella di qualità, non può lavorare sulle minuzie di cui si nutre abitualmente il lavoro sul campo dei ricercatori antropologi (per lo meno quella italiana: nella tradizione documentaristica anglosassone le cose stanno in maniera diversa). Essa - intesa come struttura e dunque prescindendo in larga misura dalle persone che vi lavorano con maggiore o minore qualità e sensibilità, e fatte salve rarissime eccezioni – non possiede capacità interpretative rispetto a questo tipo di oggetto, nel senso che non le ha nel suo DNA di base.

La modellizzazione televisiva si fonda sull'utilizzo di stereotipi, cioè sulla riduzione seriale della realtà presentata, basata sul teorema che ciò che si trasmette in TV deve essere sempre comprensibile e fruibile dal maggior numero di utenti possibile (questioni di audience); e questa operazione viene effettuata anche quando, come nel nostro caso, tale riduzione appare incompatibile con l'oggetto (per la sua complessità, per la sua sfuggevolezza, per la sua relazionalità, per la sua non immediata visibilità), che ne risulta spesso impoverito, deformato, svuotato di significato, se non addirittura falsato perché inserito in una prospettiva impropria.

Questa sorta di impotenza conoscitiva che non consente una adeguata restituzione rappresentativa, ci fa risalire ai problemi centrali per la riflessione antropologica: quelli di metodo. Come tradurre in un linguaggio coerente e comprensibile l'insieme degli elementi compositi ed eterogenei che, in forma più o meno mediata, si presentano sul terreno è uno dei principali dilemmi affrontati dagli studiosi. Secondo il padre dell'antropologia interpretativa Clifford Geertz, bisogna svolgere questo compito con grande ampiezza di vedute, chiamando in causa mezzi, discipline e concetti diversi adatti alla finalità di un lavoro essenzialmente ermeneutico.

Bisogna costruire interpretazioni che facciano in modo che:

(...) ciò che è profondamente differente possa essere conosciuto senza per questo diventare meno diverso, e ciò che è enormemente distante possa diventare enormemente vicino senza per questo diventare meno distante" (Geertz: 62).

L'andirivieni tra vicinanze e lontananze (Lévi-Strauss) è uno dei *tòpoi* dell'antropologia ed ha attraversato tutta la storia degli studi, così come quello, analogo, dell'incontro tra culture diverse. L'*osservazione partecipante* (Malinowski: 49) è stata a lungo il pilastro su cui si sono basate diverse scuole antropologiche ed essa implica un metodo di studio attento ai particolari, dunque vicino all'oggetto, a contatto diretto con la quotidianità del fenomeno che si sta studiando.

Saper vedere dal di dentro è la condizione per acquisire una serie di dati che andranno poi sistemati, in un secondo momento, in un insieme coerente, nelle forme che lo studioso riterrà più opportune. E questo secondo passaggio è, in genere, effettuato con una modalità distanziante: l'analisi dei dati e la loro restituzione sono operazioni critiche, realizzate quasi sempre a distanza di tempo e luogo. Bisogna avere la capacità di avvicinarsi e quella di allontanarsi, stare dentro e stare fuori. Questo doppio atteggiamento intellettuale può essere esercitato in molti modi e con diversa misura, ma esso, nel suo corrispondere ai quadri storici del razionalismo moderno, garantisce la correttezza del processo conoscitivo. Il problema è che "saper vedere dal di dentro" è un lavoro tanto delicato, quanto è arduo quello del saper restituire le proprie descrizioni, analisi, teorie, in termini congrui all'interno di quadri scientifici comunemente accettati. Il punto è di trovare il giusto equilibrio, e di guardarsi dal doppio e opposto pericolo di stare troppo dentro o troppo fuori - per dirla con il paradosso di Geertz - di fare l'etnografia della stregoneria da un lato dal punto di vista di una strega e dall'altro dal punto di vista di un geometra (Geertz: 73).

La dialettica tra vicino e lontano può essere assimilata a quella tra locale e globale che tanto interesse ha suscistato nel dibattito antropologico più recente e che riguarda pressantemente e sempre più ponderosamente i processi e i problemi del mondo occidentale odierno.

In essa Mohnder Kilani identifica la parte sostanziale del metodo antropologico che si applica ad effettuare ricerche su piccole unità sociali (o su frammenti di esse) e, facendone oggetto di analisi, le trasporta verso dimensioni conoscitive di ampio respiro.

"La posizione di decentramento e di osservazione-partecipazione dell'antropologo gli permette di estrapolare il globale a partire dal locale. In altre parole, le relazioni messe in evidenza al livello del locale saranno simultaneamente collocate nel sistema socio-economico e culturale globale. Di conseguenza, si può definire l'antropologia come la disciplina che pensa il rapporto tra particolare e generale, che tenta cioè di analizzare la logica e la trasformazione dei rapporti sociali propri alle unità locali, cercando nel contempo di spiegare la logica complessa del mondo che le circonda." (Kilani: 37-38)

Scartata l'ipotesi che un mass medium come la televisione (gestito secondo ferree logiche di mercato e di potere) possa, per così dire, raccontare storie con un taglio attento allo scavo antropologico tra le pieghe del vissuto socio-culturale di una comunità,

quale altro soggetto può essere investito di tale compito se non un museo locale a forte caratterizzazione antropologica?

E qui mi pare che arriviamo ai temi affrontati nel corso del convegno del maggio 1998.

Nella parte conclusiva del suo intervento, Cirese sostiene una posizione più volte da lui enunciata: il museo centrale o regionale ha il compito di presentare diverse tipologie rappresentative di aree vaste e di confrontarle; questo museo avrà dunque un indirizzo di studio comparativo e generalizzante (e un conseguente allestimento). A differenza del museo locale *"che non ha tra le sue prerogative quella di comparare, e potrà scavare il più a fondo possibile nelle identità (...)"*. Uno scavo nei mondi locali, puntuale e meritorio, purché fatto, come lo stesso Cirese non si stanca mai di ricordare, con metodi non localistici. La vicenda locale, se opportunamente indagata, è in grado di rivelare significati profondi, di mettere in luce relazioni impensate con dimensioni più ampie, o, come si usa dire oggi, con dimensioni globali. Ciò che è fortemente localizzato lo è o lo è diventato, all'interno di processi storici, sociali e culturali che vi hanno sedimentato i caratteri locali che ci appaiono tanto netti. Coltivare le storie locali non significa dunque immaginare un mondo fatto di piccole patrie imbalsamate nella loro retorica passatista. Significa invece mostrare processi, intuire relazioni, svelare legami, praticare analogie, mettere in luce peculiarità e differenze, ma anche similarità e convergenze. È nel concreto che bisogna scavare per trovarvi però forme di conoscenza che ambiscano, per così dire, all'universalità del mondo dei concetti. Un proverbio inventato da Cirese per intitolare un suo famoso saggio di qualche anno fa recitava: *A domande 'concrete', 'astratte' risposte,* e in esso veniva condensato il succo del procedimento antropologico, la sua specifica e insopprimibile vocazione epistemologica attuata attraverso successivi procedimenti astrattivi (Cirese 1980-81).

Emblematiche mi sembrano anche le parole di James Clifford – attento studioso dei problemi dei musei - in uno scritto intitolato *"Meditazione su Fort Ross"*:

"Per pensare storicamente, ho bisogno di avere una consapevolezza globale e di essere allo stesso tempo localmente situato" (Clifford 1999: 368).

Nel suo saggio l'autore si sofferma a guardare il mondo partendo da un punto di vista estremamente localizzato, una puntiforme località sperduta della costa nordoccidentale degli Stati Uniti, un insediamento russo dell'Ottocento, un forte – Fort Ross – costruito a difesa dei commerci che all'epoca avvenivano tra il mondo asiatico dell'area cinese-siberiana (l'estremo Est) e quello nordamericano affacciato sul Pacifico (l'estremo Ovest). Un luogo minuscolo di scambi e di incontri, un luogo di contatto in cui si sono stratificate tracce e memorie, sulla base delle quali l'autore propone una originale riflessione antropologica sui temi della modernità, delle identità plurali, della diversità dei soggetti storici, della guerra fredda, della paura nucleare, su quello degli incontri tra culture che hanno pervaso tutto il XIX e il XX secolo e sono giunti – spesso drammaticamente - sino a i nostri giorni. Leggendo il saggio di Clifford e apprezzando la sua avvincente dialettica tra mondi locali e mondi globali, mi è capitato spesso di pensare

che in fondo dentro un museo locale (a Fort Ross ce n'è uno) come ne sono sorti tantissimi in Italia negli ultimi 25 anni, si dovrebbero effettuare proprio queste operazioni. Ricercare costantemente il modo per mostrare come i fatti locali siano "etnograficamente densi", in grado cioè di rivelare appartenenze plurali alla storia collettiva, non tanto da un punto di vista tipologico-classificatorio, quanto da quello dei significati presenti nel micro e nel macro contesto sociale, con varie e sfumate forme di condivisione, di mediazione e di opposizione.

Se si può guardare il mondo dal punto di vista di Fort Ross, luogo lontano e affascinante per la sua alterità, perché non lo si può guardare dal punto di vista di Latera (o delle tante Latera che ci sono in Italia), luogo ai nostri occhi vicino e, forse per questo, meno affascinante (il rapporto è esattamente inverso per un antropologo nordamericano), ma pieno di sfaccettature familiari? Un museo locale, svolgendo i suoi tanti difficili compiti, potrebbe e dovrebbe avere questa finalità: dare visibilità alle forme culturali del luogo, in modo che se ne percepiscano le peculiarità, ma in una prospettiva collettiva di ampio respiro. Partire da sé per guardare fuori di sé, verso i processi storici del nostro tempo.

Nel museo locale, nonostante la ristrettezza di mezzi spesso vincolante, può esserci un terreno favorevole alla sperimentazione di interventi nuovi. In esso possono convergere passioni feconde e qualità intellettuali, tali da produrre una miscela vitale di intuizioni e di idee in grado di far progredire in modo sostanziale la museografia del settore.

In un dibattito ad un convegno di pochi anni fa (Puccini, [a cura di] 2001: 35-44), Cirese e Clemente si interrogavano se i "nostri" musei dovessero essere più per il presente o più per il futuro (Cirese 2001: 35 e segg.).

Il primo, con sguardo lungimirante, sosteneva che in ogni caso un museo non poteva venire meno alla sua funzione conservativa, perché essa è la base per la trasmissione alle generazioni future della eredità culturale. Compito ineludibile è dunque conservare per trasmettere. Se non si pensa a conservare oggi, diceva Cirese, tra cinquanta o cento anni non ci saranno più manufatti da musealizzare.

Il secondo, interrogandosi sul rinnovamento a cui nell'ultimo scorcio del Novecento sono andati incontro i quadri concettuali e metodologici della museografia in genere e antropologica in specie, si posizionava pù verso una funzione comunicativa, al fine di risvegliare (o di produrre *ex novo*) una coscienza museografica moderna, sensibile ai processi attuali, in grado di mettere in circolazione nuove idee e nuovi oggetti. Compito ineludibile sarebbe dunque, secondo Clemente, quello di produrre musei capaci di dialogare con i processi comunicativi di oggi e di viverci dentro a pieno titolo con tutti gli strumenti possibili. Da un lato Cirese, preoccupato dal pesante impoverimento delle funzioni istituzionali talvolta messo in atto da inavvedute operazioni "decostruttive", metteva in guardia contro il rischio di produrre una museografia "debole", troppo sbilanciata verso suggestioni effimere, fondata su mode rapidamente transeunti, condannata ad esaurire le sue energie nella continua rincorsa del nuovo. Clemente d'altro canto, critico (ed autocritico) nei confronti della retorica standardizzata su cui si

sono costruiti i tanti musei cosiddetti contadini sorti in Italia dalla fine degli anni Sessanta in poi (cfr. Togni, Forni, Pisani; Clemente 1996; Clemente, Rossi), segnalava il grave rischio di usare strumenti invecchiati e ormai stereotipati per rappresentazioni museografiche troppo normalizzate, che producono musei *déjà vu* sempre meno interessanti e perciò destinati ad occupare un posto sempre più minoritario nel ricco e movimentato panorama comunicativo attuale.

Non si può certo dire, a mio modesto avviso, che le due preoccupazioni non siano fondate. Tanto più che esse provengono da due studiosi – maestro l'uno, allievo l'altro – che hanno contribuito in maniera determinante a rinnovare la museografia italiana DEA, uscita dal lungo e ingessato letargo che l'aveva colpita fino agli anni Sessanta.

Non è detto che, proprio tenendo presenti le due citate posizioni, non si possa pensare a costruire un modello ossimorico del tipo "rinnovare conservando", oppure, che è lo stesso, "conservare rinnovando" (più clementiano il primo, più ciresiano il secondo). Del resto mi pare di poter leggere in questo senso – scusandomi per la eccessiva semplificazione della lettura, legata alla brevità di questo testo – i tentativi che, seppure sporadicamente, negli ultimi anni si stanno compiendo da più parti per nuove realizzazioni museali che, partendo spesso – in diversa misura e peraltro non necessariamente - da basi consolidate, ergologiche, tipologiche, mono o pluri-tematiche, legate ad un patrimonio di oggetti, spostano però la loro attenzione su aspetti nuovi, andando ad indagare e a tentare di rappresentare significati individuali e sociali di quel patrimonio, oppure a ricercare e a costruire particolari contesti semantici autonomi.

Se è vero che tradizione vuole che i musei antropologici si basino su raccolte di oggetti (Puccini 1997; 2001) accade anche che si ipotizzino e si realizzino musei senza raccolte o collezioni di base, tutti impegnati a restituire aspetti cosiddetti immateriali della vita sociale e culturale (per esempio l'Etnomuseo dei Monti Lepini di Roccagorga) (Padiglione). E che in questo lo sforzo del museografo si concentri sul come rappresentare qualcosa che non ha una sua oggettuale visibilità

In questi tentativi, indirizzati dentro prospettive riflessive fondate etnograficamente, risiede forse la sfida per i musei locali che vogliano distinguersi dal grande numero di fratelli e sorelle sparsi per ogni dove e ragionare con coordinate temporali estese tanto al breve come al lungo periodo.

Ecco allora che bisogna certamente prevedere di conservare adeguatamente gli oggetti (i cosiddetti "beni mobili"), approntando tutte le operazioni materiali ed intellettuali del caso, ma ecco anche che bisogna prevedere di conservare adeguatamente le memorie legate agli oggetti stessi, sia quelle ad essi direttamente riferibili, sia quelle collegabili per vie meno immediate. In questo senso credo che non si debbano per nulla trascurare, che anzi vadano messi in primo piano, quegli insiemi costituiti dai sentimenti radicati negli individui che compongono le variegate identità locali.

Mi riferisco a quelli che Cirese denominò "beni effimeri o volatili" (Cirese 1996), la cui non oggettualità ha sempre costituito, e costituisce tuttora, un problema sul piano della rappresentazione museografica, sia quando per essi si intenda feste riti, canti e racconti orali, memorie, saperi, sia quando si intenda il comune sentire, le opinioni

correnti, le storie di individui, famiglie e gruppi, i modi interrelati attraverso i quali si esprime la vita delle comunità. Tutta questa importante porzione di vita sociale, sotterranea ma palpabile, sparsa negli interstizi dei mondi locali e rintracciabile attraverso uno sguardo ravvicinato, rimane quasi sempre esclusa dal complesso delle operazioni museali. E proprio Alberto M. Cirese, nella sua relazione del 1998, presente in questi atti, poneva interrogativi legati alla rappresentazione di fenomeni quali *"il sentimento festivo vissuto internamente dai vari protagonisti"*, e si domandava:

"Come restituire il continuum multimediale e multilocale, che per di più è anche multitemporale, se non con strumenti appositamente concepiti? Come rappresentare la coralità e la relazionalità di una processione che cammina, e che è evidentemente diversa da un qualsiasi oggetto esposto al museo?" (cfr. *infra*).

Anche io avevo impostato il mio intervento al convegno sulla necessità di dare conto nel nascente museo di Latera del complesso e variegato calendario festivo di cui avevo brevemente illustrato alcune peculiarità. Le scansioni rituali e festive che segnano il tempo sociale sono, mi sembra, il luogo privilegiato in cui rintracciare quegli elementi eterogenei ma significativi di cui parlava Cirese.

Quirino Galli, dal canto suo, metteva in luce la difficoltà di rappresentare in un museo il sentimento festivo dei vari partecipanti alla festa, per di più legati da una relazionalità di tipo teatrale. Pensava anche alla grave difficoltà di rendere la simultaneità delle azioni festive, traducibili in compositi ideogrammi, (come per la Barabbata di Marta; cfr. Galli 1982), accurati scientificamente e tecnicamente, ma insoddisfacenti, come l'autore stesso sottolinea, sul piano della restituzione museale.

Anche negli altri interventi di quella ricca giornata laterese – ideata, organizzata e diretta da Sandra Puccini, direttrice scientifica del Museo, e promossa con sensibilità dal Comune – è apprezzabile lo sforzo di indicare strade nuove, di suggerire terreni di lavoro per raccontare ciò che gli oggetti da soli non possono raccontare.

Luciana Mariotti, curatrice del Museo, nel delineare il suo complesso approccio con la collezione di Luigi Poscia, intessuto di diversi livelli di reciproche soggettività, e nel raccontare l'articolata vicenda del farsi del Museo della Terra, sottolinea come si debba sempre e comunque fare i conti con le specificità locali, con le storie interne.

Mariotti scrive che:

"(...) obiettivo di un museo locale è anche la capacità di riguadagnare alla storia, e alla cultura in generale, vicende e processi che si sono sviluppati nelle maglie strette della marginalità. Lungi dal costituire una notazione solo ed esclusivamente negativa, le regioni marginali si presentano oggi con tutta la forza e la potenza del limen, del confine, della soglia dove gli accadimenti possono prendere molteplici direzioni". (cfr. *infra*).

Non si può prescindere allora dall'immaginare un museo che, facendosi carico di questi aspetti, diventi vero e proprio narratore delle storie locali.

Alcune di esse sono presenti negli altri interventi della giornata, quale quella della festa di S. Isidoro, affrontata da Matilde Ferraro dal punto di vista del culto popolare e

da Luigi Fioriti dal punto di vista storico; oppure quella dell'edificio della Grancia di S. Pietro - sede del Museo - del cui restauro l'architetto Lorenzo Greppi fornisce un accurato resoconto e del cui sito lo stesso Fioriti ricostruisce la vicenda storica, legata all'insediamento del borgo antico di Latera.

Si tratta, come augura Valeria Petrucci nel suo saluto finale, di farle diventare una realtà viva dentro il museo. E ciò è incominciato ad accadere perché il Museo della Terra di Latera nel frattempo ha aperto i battenti ed è stata subito messa in programma la realizzazione di una nuova sezione dedicata ai "beni volatili".

Costruire un museo locale a valenza antropologica significa dunque sforzarsi in ogni modo di trasferire la marginalità, la polivocalità, la conflittualità, la processualità della comunità locale dentro la rappresentazione museale. Significa pensare non più ad un museo dato una volta per tutte, ipostatizzato nella sua più o meno riuscita esposizione, fissato nel suo permanente allestimento, attraente, evocativo, razionale, funzionale o meno che sia. Significa rinnovare spesso il linguaggio espositivo, aggiornandolo, e prevedendo accanto alla mostra permanente anche la possibilità di esposizioni temporanee a tema.

Tutto questo complesso e lungo lavoro, a mio avviso, può essere realizzato soltanto ad una condizione: che si uniscano forze diverse in grado di mettere in atto pratiche avvicinanti e distanzianti. L'unione di passione e intelligenza mi sembra la formula giusta con cui sintetizzare questo processo. Il museo come zona di contatto tra il vicino e il lontano. La competenza antropologica, col suo concentrare saperi trasversali, col suo essere attenta a più dimensioni, col suo lavorare sui dati minuti, riassumendo e sintetizzando istanze plurime, mi sembra debba essere centrale nella conduzione di tale impresa, pure se affiancata da altre competenze. E la storia, anche recente, di molti di questi musei, ha dimostrato come sia peraltro decisiva la presenza di personaggi locali toccati dalla passione per la raccolta di oggetti e di memorie.

Nel nostro caso la figura di Luigi Poscia è stata determinante per la costituzione del Museo: senza la sua trentennale attività di collezionista il progetto non sarebbe nemmeno partito. La sua volitiva sensibilità, sostenuta all'inizio da pochi amici, ha avuto poi un felice incontro con la volontà politica e con le competenze professionali di chi ha lavorato, amministrativamente, tecnicamente e scientificamente, alla realizzazione del Museo. Nel suo percorso Luigi Poscia ha tuttavia avuto anche molti contrasti, ha vissuto ostilità e isolamento, momenti che ha superato con la perseveranza e la pazienza di chi vede con chiarezza il suo obiettivo, vale a dire quello di tramandare le testimonianze di un mondo in via di sparizione.

La vicenda laterese può essere emblematica per molti versi e può diventarlo ancora di più se si mette il museo alla prova della lunga durata e della gestione ordinaria. Voglio dire che la passione e l'intelligenza, così come sono state fondamentali nel processo della progettazione e della realizzazione, sono due ingredienti indispensabili anche nella vita futura del Museo, che di esse non potrà e non dovrà fare a meno. Sia per ciò che riguarda figure e ruoli, sia per quanto attiene a temi ed argomenti. E' l'unione della biografia con la storia, dell'esperienza con la sapienza, della partecipazione con l'osservazione, della vicinanza con la lontananza, dell'emozione con il distacco critico, dell'impulso con la comprensione: è questa straordinaria combinazione che può dare risultati positivi.

Un aneddoto, da me vissuto in prima persona, esemplifica in modo molto chiaro questi aspetti.

In un seminario sulla museografia antropologica, condussi qualche tempo fa gli studenti di Antropologia culturale dell'Università della Tuscia a conoscere il Museo della Terra di Latera. Dopo un preliminare incontro con gli amministratori, gli studenti, dialogando tra loro e con me, fecero una sorta di visita guidata sotto la mia supervisione, riflettendo sui temi della mostra, sulla scelta degli argomenti da parte dei museografi, sui modi in cui l'allestimento era stato realizzato; ci collegammo alle tematiche interne al dibattito sui musei contadini, e verificammo la coerenza del linguaggio usato in rapporto agli argomenti. In poche parole, gli studenti affrontarono sinteticamente il percorso costruttivo del Museo, vagliandone punti di vista generali e particolari. In alcuni casi nacquero anche curiosità sugli oggetti presenti nell' esposizione, sconosciuti per la maggior parte degli studenti e vi furono domande sull'uso e sui contesti di vita e di lavoro.

Nella seconda parte della giornata avevo invece previsto l'incontro con Luigi Poscia e il racconto del Museo dal suo punto di vista, interno sia alla comunità laterese e al mondo contadino locale, sia alla collezione da cui il museo aveva tratto la sua ragion d'essere. Una seconda visita guidata, stavolta con una persona vicinissima al Museo. Luigi fu come al solito molto generoso di spiegazioni, di commenti, di racconti, entrando subito in sintonia con la situazione che la sua stessa presenza rendeva sempre più vivace. Soprattutto emersero brani di vissuto che fornirono un articolato e icastico contesto a ciò che gli studenti avevano già visto nel primo giro con me e su cui avevano effettuato altro tipo di riflessioni. Alla fine Luigi volle anche far vedere agli studenti la sua cantina-magazzino dove conserva tutti gli oggetti che, con suo dispiacere, non sono potuti entrare nell'allestimento e continuò a raccontare episodi legati a questo e a quello.

Nella discussione seminariale che *a posteriori* facemmo presso l'Università, e anche nelle tesine che alcuni studenti prepararono le settimane successive, emerse con nettezza l'importanza della seconda parte di questa esperienza laterese, che era servita ad illuminare e a capire meglio la prima. Il calore dei racconti di Luigi aveva fornito al discorso museografico un contesto umano imprescindibile per una comprensione profonda e complessiva della realtà museale che gli studenti si erano trovati di fronte. Il dato emotivo e passionale aveva conferito una sorta di spessore tridimensionale a immagini e ad oggetti che prima erano apparsi piatti. Io, pur partendo dai dati concreti presenti nel museo, avevo affrontato, con toni più o meno didattici, argomenti di museografia antropologica, avevo cioè generalizzato, toccando argomenti astratti e conducendo gli studenti verso una dimensione comparativa; Luigi Poscia, con toni narrativi ben diversi dai miei, aveva costruito una fitta trama di contesti di vita, fornendo un'ulteriore concretezza e portando gli studenti sullo specifico terreno storico del contesto locale. Essi si erano trovati a commentare quella realtà museale cogliendone attraverso le mie spie-

gazioni gli aspetti che la apparentano ad altre realtà consimili, e attraverso i racconti di Luigi gli aspetti che le conferiscono unicità. Avevano potuto valutare insieme la similarità e la differenza. Il meccanismo che si era messo in moto aveva proposto un continuo andirivieni tra un punto di vista distanziante e un punto di vista avvicinante: e sembrò dunque che questa frizzante miscela sprigionasse una superiore forza conoscitiva. Il museo aveva parlato al contempo con la ricchezza del suo linguaggio e con l'intensità dei suoi racconti.

Da questo circoscritto ma significativo episodio si può, a mio avviso, desumere che un museo contadino come quello di Latera (ma anche come tanti altri) non può vivere senza raccontare le sue proprie storie. Il museo in questa ottica è, auspicabilmente, un luogo di contatto e di scambio tra la comunità locale, di cui è - o dovrebbe essere – espressione, e i visitatori esterni. È un museo che costruisce i suoi documenti attraverso una costante e minuziosa pratica etnografica e che si sforza in ogni modo di rendere *densa* la sua azione, unendo la ricerca alla musealizzazione, pensate entrambe in funzione l'una dell'altra (Padiglione: 87-88).

Ecco, io mi immagino (forse sto sognando?) una brulicante trama di narrazioni, di idee, di immagini. Un fluire di memorie e di esperienze, (meglio se narrate dal vivo, ma ovviamente anche con altri mezzi), che mettano in grado i visitatori di partecipare attivamente alla costruzione dei significati e dei sensi nascosti dentro e dietro gli oggetti. Il museo come un film fatto di tanti brani concatenati e stratificati in cui gli spettatori possano simultaneamente ritrovare qualcosa di familiare negli altri e qualcosa di alieno in se stessi. Il museo come un dedalo di racconti in cui un po' perdersi e un po' ritrovarsi. Il museo come un mondo formicolante di snodi e di incontri. Il museo come luogo che abbia la capacità di appaesare e spaesare.

Se è vero che non si può arrivare alla conoscenza se non partendo da un'accurata analisi del piccolo, del concreto, del microscopico, è solo in questi piccoli grandi incroci con le storie locali che si possono rintracciare quelle verità generali che su larga scala tendono a sfuggire inesorabilmente.

Come recita un proverbio africano, citato da Clifford Geertz (1988: 209): "la saggezza emerge da un formicaio".

Riferimenti bibliografici

CIRESE, A. M., 1977, *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi, 1977.

CIRESE, A. M., 1980-81, *A domande 'concrete', 'astratte' risposte,* in "Uomo & Cultura", n. 25-28, 1980-81, pp. 3-41.

CIRESE, A. M., 1996, *I beni demologici in Italia nella prospettiva museografica,* in CLEMENTE 1996, pp. 249-262.

CIRESE, A. M., 2001, *I musei demologici: per il presente o per il futuro?* In PUCCINI (a cura di) 2001, pp. 35-41.

CLEMENTE, P., 1996, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon, 1996.

CLEMENTE, P., MUGNAINI, F., (a cura di), 2001, *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma, Carocci, 2001.

CLEMENTE, P., ROSSI, E., 1999, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci, 1999.

CLIFFORD, J., 1993, *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura ed arte nel secolo XX*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

CLIFFORD, J., 1999, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX,* Torino, Bollati Boringhieri, 1999, [1997].

GALLI, Q., 1982, *La Barabbata di Marta. Saggio su un rito-spettacolo*, Viterbo, Cultura subalterna, 1982.

GEERTZ, C., 1988, *Antropologia interpretativa,* Bologna, Il Mulino, 1988 [1983].

KILANI, M., 1994, *Antropologia. Una introduzione,* presentazione, cura e traduzione di Annamaria Rivera, Bari, Dedalo, 1994 [1992].

LENCLUD, G., 2001, *La tradizione non è più quella di un tempo*, [1987], in CLEMENTE e MUGNAINI 2001, pp. 123-133.

LÉVI-STRAUSS, C., 1984, *Lo sguardo da lontano*, Torino, Einaudi, 1984, [1983].

MALINOWSKI, B., 1973, *Argonauti del Pacifico Occidentale*, Roma, Newton Compton, 1973, [1922].

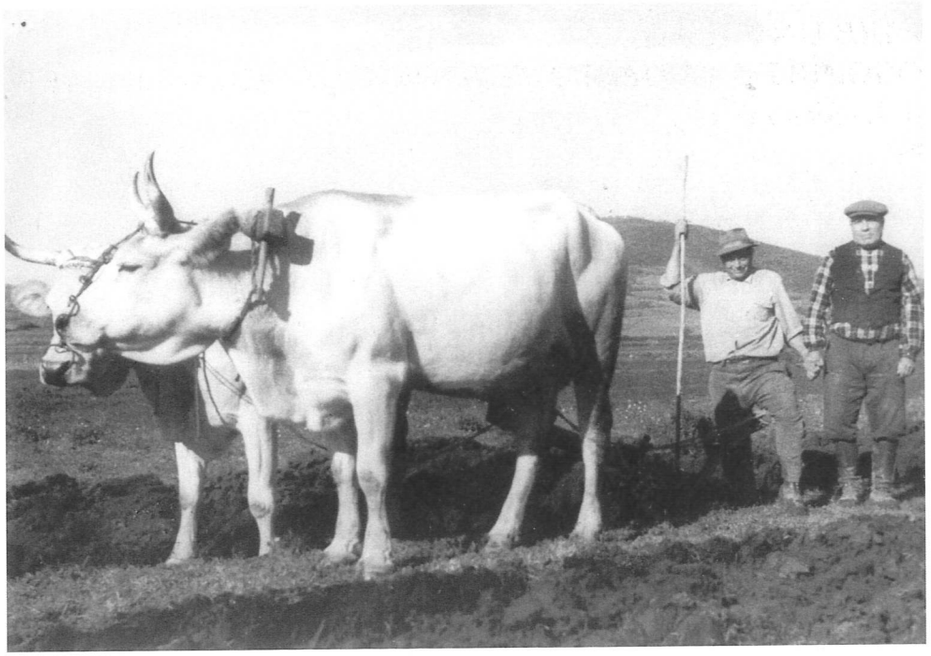
PADIGLIONE, V., 2001, *L'Etnomuseo dei Monti Lepini, ovvero scegliere l'etnografia come prospettiva museale,* in Puccini 2001, pp. 84-98.

PUCCINI, S., 1997, *Momenti e problemi del dibattito italiano sulla museografia demologica*, in *Il buon senso o la ragione. Miscellanea di studi in onore di Giovanni Crapulli*, a cura di Nadia Boccara e Gaetano Platania, Viterbo, Sette Città, 1997, pp. 139-162.

PUCCINI, S., (a cura di), 2001, *Beni culturali e musei demoetnoantropologici. Giornata di studi, Viterbo e Canepina, 9 maggio 1997*, Roma, CISU, 2001.

PUCCINI, S., 2001, *Raccogliere oggetti demologici: storia e significati*, in Id., (a cura di), 2001, pp. 130-141.

TOGNI, G., FORNI, G., PISANI, F., 1997, *Guida ai Musei Etnografici Italiani. Agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato,* Firenze, Olsckhi, 1997.



Lavoro nei campi

Totino

FARE UN MUSEO. OGGETTI DA GUARDARE, STORIE DA MUSEALIZZARE[1]

di *Luciana Mariotti*

Grazie a Sandra Puccini, direttore del futuro Muse di Latera, per l'occasione offertami di parlare del mio impegno che è stato ed è *fare un museo* e grazie anche al Sindaco di Latera, Angelo Ginanneschi, per la sua ospitalità.

Non sono d'accordo con la definizione di Rodolfo Calpini nel considerare un museo una sorta di sentiero della sofferenza, è forse anche questo, ma certamente non solo e non in maniera assoluta. Sono anche consapevole, tuttavia, che fare un museo è un'esperienza personale, soggettiva, *autoriale* e pertanto basata anche sui sentimenti, sulle esperienze e sulle suggestioni che con il lavoro di campo e con il lavoro sugli stessi oggetti viene stabilito dal curatore. Su aspetti legati alla sfera emotiva, credo, sia improprio discutere.

Nel tracciare i sentieri del mio lavoro è necessario - e non solo perchè oggi è presente tra noi con l'emozione che tale presenza suscita in me - richiamare i concetti elaborati da Alberto Mario Cirese nel corso degli anni di ricerca e di analisi spesi intorno alle problematiche del fenomeno museo e soprattutto del museo demoetnoantropologico quale oggetto di ricerca. Ho più volte sottolineato, in occasioni pubbliche e private, l'importanza dei concetti quali **contestualizzazione - rappresentazione museale - metalinguaggio.** Concetti elaborati alla fine degli anni sessanta e allora dirompenti perchè aprirono ad una concezione del museo - e non solo del museo antropologico- del tutto inedita nel nostro paese. Si tratta di termini diventati lessico obbligato per tutti coloro che hanno scelto di *fare* antropologia attraverso il *fenomeno museo*; chiavi interpretative focali per l'elaborazione dell' allestimento museale quale processo fondamentale

1 Dal giorno di questo Convegno è passato del tempo. Nel frattempo il Museo a Latera è stato realizzato, almeno nella sezione relativa alla cultura materiale con gli oggetti provenienti dalla collezione di Luigi Poscia. Il Museo non ha preso il nome di "Civiltà contadina" e oggi ci si riferisce ad esso come Museo della Terra. Una seconda sezione, relativa ai beni immateriali è, al momento in cui scrivo, in allestimento. Questa sezione si avvale di tecnologie video, audio e fotografiche per documentare le feste e i giochi della cultura laterese e dei suoi più prossimi dintorni. Una parte di questa sezione è dedicata all'emigrazione e si avvale di alcuni oggetti-pretesto per ricostruire la memoria di quanti a Latera non ci sono più. Questo intervento va inteso come una prima fase del processo di costituzione del Museo stesso. Non tutte le ipotesi e le linee di ricerca allestitiva hanno trovato una piena realizzazione, come il visitatore attento ha potuto verificare. La rappresentazione del *sentimento della nostalgia,* per esempio, per me entusiasmante all'epoca di questo Convegno, non è stata ritenuta di efficacia visiva sufficiente, così come lo stesso audiovisivo non ha rispettato le mie ipotesi di *pluri-vocalità*, di *dissonanza* tra nel *dare voce* ai ricordi e alle memorie dei protagonisti degli eventi.
La critica è di Vincenzo Padiglione espressa nell'ambito della cosiddetta "Visita pastorale" effettuata a Latera ilo 24 settembre 1999 dai membri della Sezione dell'AISEA di Antropologia museale, coordinata da Pietro Clemente.

della trasformazione in "museo" di un contenitore architettonico. Ma non solo. La prospettiva di analisi avanzata da Cirese promuoveva la nascita e la crescita di professionalità antropologiche le quali avrebbero utilizzato il museo quale oggetto di ricerca.

Di certo, l'oggetto etnografico è stato ed è ancora un attore protagonista in questa prospettiva museografica. Quasi trent'anni sono trascorsi dall'apertura del Museo di San Marino di Bentivoglio, prototipo del Museo della Civiltà contadina, emblematico allora, per le occasioni che forniva di discutere quanto la sua apertura metteva in evidenza: i musei potevano essere anche antropologici, potevano cioè testimoniare della storia minuta, sofferta. Attraverso gli oggetti era possibile ricostruire nel dettaglio i comportamenti che avevano informato le comunità rurali produttrici spesso e senz'altro utilizzatrici di quegli oggetti; i musei potevano, inoltre, sorgere in luoghi non necessariamente urbani; questi addirittura potevano nascere da collezioni scelte e selezionate dagli stessi protagonisti di quella "civiltà" contadina, gli ex mezzadri e gli ex-agricoltori locali. Nel **Convegno di Bologna del 1975** furono discusse proprio le tematiche sollevate dal Museo di San Marino di Bentivoglio in relazione alla genesi e alla istituzione di un museo. Fu in questa occasione che Cirese affrontò un tema, delicato da trattare nelle fasi di allestimento di un museo demoetnoantropologico, ma tuttavia presente. L'intervento dal titolo *Il mondo contadino: documentazione e storia* fu poi ampliato e riscritto con il titolo *Condizione contadina tradizionale, nostalgia, partecipazione* e pubblicato, per Einaudi, due anni dopo nel suo *Oggetti, segni e musei*. In questo saggio, l'Autore ha preso in considerazione, tra gli altri, alcuni aspetti sollecitati dalla decisione del Gruppo della Stadura, gli ex mezzadri autori del museo di San Marino di Bentivoglio, di raccogliere oggetti di un mondo contadino scomparso o in via di estinzione, interrogandosi sulla più generale condizione che può portare ex contadini a raccogliere testimonianze su un passato di oppressione eppure percepito con complicità emotiva. Si tratta del tema della *nostalgia,* da Cirese identificato come la *coscienza del prezzo delle cose pagate*: l'emigrazione, l'esilio, il lavoro nelle fabbriche.

La nostalgia è un tema ambiguo - sul quale tornerò nel corso di questa discussione - da collegarsi anche a quel "desiderio del ritorno" che Vittorio Lanternari annovera fra i motivi di istituzione degli stessi musei contadini (Lanternari, 1992: 22-23)[2].

Chi si trova a dover allestire un museo demoetnoantropologico, del quale non ha controllato le procedure di raccolta e documentazione - come sta accadendo a Latera- dove gli oggetti costituiscono la rappresentazione dei " ricordi" di Luigi Poscia- si trova a dover fare i conti con questo sentimento, a stabilirne il peso all'interno della stessa collezione e a individuarne la possibile forma di rappresentazione senza pregiudizi di sorta[3].

2 Lanternari Vittorio, *Il desiderio del ritorno: Dai consumi di massa alla scoperta dei beni culturali,* in G. Barlozzetti, (a cura di), *Ombre di pietra. Prolegomeni ad una politica per i beni culturali,* Reggiani, Milano-New York, 1992, pp. 21-27.

3 Luigi Poscia è il mio punto di partenza, la sua collezione costituisce il Museo odierno. E' lui che oltre venti anni fa ha sfidato l'opinione pubblica paesana e ha iniziato a raccogliere "robe vecchie" confinate nelle soffitte , nelle cantine, nei magazzini in disuso dei suoi compaesani e conoscenti per non lasciare che il tempo cancellasse del tutto la memoria di un passato di miserie e di lotte per la sopravvivenza Luigi "raccoglie" sulla base dei propri ricordi, sulla base di quanto ha visto o ritiene di aver visto in casa propria da giovane o nelle case dei suoi amici.

Il poter operare come curatrice dell'allestimento del museo di Latera, insieme alla cooperativa Arx che da anni si occupa di museografia in questo territorio, costituisce per me, all'interno di un contesto così ricco di riflessione, un'opportunità privilegiata di confronto con la complessa realtà che porta all'apertura di un museo. L'apertura di un museo, infatti, richiede oggi sofisticati procedimenti capaci di esaltarne la capacità di inserimento in una realtà fatta non solo di ricerca scientifica, intesa in particolare come contestualizzazione e ricostestualizzazione della collezione di oggetti e di capacità architettoniche, finalizzate al riuso di edifici nati e vissuti per scopi diversi da "museo", ma definita dai principi dell' economia della cultura, di quell'economia che utilizza i beni culturali come leve per la promozione e il rilancio del territorio. Le variabili sono, dunque, aumentate e la connotazione di un nuovo Museo deve prevedere un messaggio forte, originale, in grado di facilitare il suo *posizionamento* nel sistema museale previsto nel territorio di riferimento.

Per la storia del mio intervento a Latera, il problema si è posto subito nella necessità di ricercare una connotazione che privilegiasse una tematica tale da conferire al futuro museo un profilo e una personalità, quanto più precisa, all'interno del circuito degli altri musei demoetnoantropologici già esistenti nel territorio viterbese, primo fra tutti il Museo delle Tradizioni Popolari di Canepina. Un'esigenza e un'attesa, da parte di chi deve gestire il territorio tanto quanto da chi deve operarvi come professionista che, se interpretata da un punto di vista squisitamente antropologico, significa concentrarsi sulla possibilità di "liberare" le differenze culturali presenti nelle articolazioni del territorio stesso e conferire loro valore.

Con l'applicazione a Latera degli strumenti e delle metodologie proprie dell'antropologia museale, quali la ricerca sul campo, l'impiego di diversificate fonti documentarie, dal *Cabreo* seicentesco, importante per la rappresentazione storica visiva del territorio, all'*Inchiesta Iacini* del 1884, il cui allegato per il Circondario di Viterbo fu eseguito con dovizia di particolari da Gaetano Barbieri, fino all'analisi *in profondità* dei materiali della collezione Poscia, ho cercato di identificare per il futuro Museo una tematica specifica. Di grande utilità nell'approccio storico al territorio è stata l'Inchiesta Iacini, rivelatasi strategica per circoscrivere il quadro generale di vita della popolazione di Latera: il suo coinvolgimento non solo nei lavori agricoli, ma anche nelle miniere di zolfo e nello scasso delle zone di pietra. Nelle miniere di zolfo, ad esempio, lavoravano anche le donne e l'Inchiesta menziona l'impiego di ceste da testa per la raccolta e il trasporto dello zolfo. Il quadro si completa con il frequente e preoccupato richiamo di Barbieri alla bassa presenza di *braccia*, cioè di manovalanza da impiegare nei lavori dei campi e nelle miniere. Questo dato conduce alla riflessione sulla mobilità della popolazione laterese, alla sua emigrazione causata dalla concentrazione delle proprietà nelle mani di poche famiglie latifondiste. *Senza terra* non poteva esserci sopravvivenza e il paese è stato protagonista di tutte le lotte sociali per la divisione delle terre, lotte succedutesi dalla fine della prima guerra mondiale fino agli anni Sessanta. A Latera vivono ancora testimoni preziosi di quegli eventi.

La terra, dunque, nelle sue diverse varianti di sfruttamento del territorio, ivi inclusi le differenti articolazioni del suo uso permesse dai proprietari, i legami affettivi con essa stabiliti da parte dei lateresi, la sua perdita, con l'allontanamento definitivo o parziale, intesa come lutto da elaborare, è risultata centrale per la ricostruzione delle vicende lateresi e, quindi per costruirvi attorno i primi punti fermi del Museo. Il tema ha subito aperto interrogativi e riflessioni sulla problematica relativa al rapporto tra antropologia e *storia locale.* Tema centrale poiché, proprio una delle raccomandazioni della museografia messa a punto da Cirese, riguarda la necessaria presenza della storia e della storiografia nelle rappresentazioni museali, fino a definire il "fare storia" uno degli obiettivi dei musei demoetnoantropologici. Il museo locale acquista così una forte connotazione identitaria e una propria immagine "etnica". Sono temi aperti nel contemporaneo dibattito di museografia demoetnoantropologica che porta con sè altrettanti temi collaterali: ad esempio il rapporto tra *storia locale e storia localizzata,* e cioè le differenti relazioni che si stabiliscono con la storia nazionale, o - tema ancora più scottante - la costruzione e la negoziazione *delle identità* che ciascun museo locale inevitabilmente comporta[4].

La mia intenzione di curatrice è di rappresentare, o meglio sarebbe dire *evocare,* la complessità di queste tematiche attraverso un audiovisivo, il quale accolga il visitatore prima di iniziare il suo *viaggio laterese.* A partire dalla figura di Luigi e dagli oggetti, il documentario si apre alle molteplici voci e alle differenti interpretazioni della storia della comunità laterese. Indviduato il tema, guida dell'esposizione - la terra, i modi di sfruttamento del territorio e la storia costruita attorno ad essi, in termini di organizzazione e condizioni sociali, lotte sociali, emigrazione sia interna, da Latera verso altri paesi senza mutare le condizioni di lavoro, da Latera ad ambienti urbani mutando le condizioni di lavoro, sia emigrazione all'estero, in particolare in Argentina dall'inizio del 1900 fino alla fine della seconda guerra mondiale - la museografia comincia a delineare alcune sue forme.

A questo punto resta da indagare che cosa all'interno di questa collezione occupa uno spazio privilegiato. Che cosa cioè, per Luigi, costituiva oltre venti anni fa, il punto da cui partire per dare senso alla sua raccolta. Luigi mi ha - ci ha - più volte detto che la sua collezione è nata dall'aver ritrovato in un pagliaio un giogo. Il giogo per il traino dei buoi rappresenta dunque una sorta di "oggetto esemplare", esemplare perchè riveste significato simbolico dell'incipit della raccolta stessa e esemplare perchè il giogo è anche il simbolo di quel mestiere del contadino, portatore di saperi e competenze specifiche. Una più attenta analisi interna alla collezione stessa, tuttavia, ha messo in luce una discreta centralità, per qualità e quantità, degli oggetti relativi alla sfera domestica, dei corredi delle donne impiegati nei luoghi più comunitari della casa: il focolare, la cucina, il tavolo da pranzo, le attività di lavoro domestico: dal bucato, alla filatura, alla preparazione delle matasse di filo, alla tessitura della canapa. Questa specificità mi ha ricondotto al tema

4 Vedi Remotti Francesco, *Contro l'identità,* Laterza, Roma-Bari, 1996.

della *nostalgia* e al suo ruolo nella costruzione di una *collezione* spontanea. *Dentro* la collezione c'è, dunque, una dimensione che privilegia ricordi collegati ad una sfera domestica, definibile *intima*. E' da questa prospettiva che sono partita per analizzare a fondo il tema della nostalgia, mantenendo presente l'interpretazione di Cirese (di "coscienza del prezzo delle cose pagate"). Obiettivo di un museo locale è anche la capacità di riguadagnare alla storia, e alla cultura in generale, vicende e processi che si sono sviluppati nelle maglie strette della marginalità. Lungi dal costituire una notazione solo ed esclusivamente negativa, le regioni marginali si presentano oggi con tutta la forza e la potenza del *limen,* del confine, della soglia dove gli accadimenti possono prendere molteplici direzioni. Il modo attraverso il quale la dinamica della conservazione della tradizione si è realizzata non ha avuto una strada lineare, nè ha privilegiato un solo canale di trasmissione. Molto più spesso ha impiegato percorsi diversificati e modalità plurime. A Latera si misura il rapporto con una realtà di *frontiera* in cui le storie del passato vengono ricostruite e ri-presentate, messe insieme, favoleggiate, diventando così esse stesse una sorta di narrazione, una sorta di genere letterario. Il paesaggio si presenta complesso. Ci sono i protagonisti che riassemblano nei modi indicati - e forse non solo in quelli indicati - gli "eventi" del passato e ci sono le tracce di quanti - esterni alla comunità - hanno pur influenzato i termini della riappropriazione delle proprie storie. Luigi Poscia è il mediatore per eccellenza di questo inedito panorama culturale. Raccoglie, dopo una certa data, anche osservando che cosa, di quello che lui subito ha definito "museo", può interessare coloro che "da fuori" si aspettano di trovare a Latera[5]. Luigi raccoglie animato dalla *nostalgia*, che irrompe nei confronti di un mondo che nessuno potrà più vedere e vivere, nonostante la vita fosse durissima e nonostante la scelta molto spesso dovesse essere di andar via, di emigrare consentendo così - involontariamente - a chi restava di avere più agio di sopravvivere. La nostalgia appare configurarsi come un motore - senz'altro confuso - per chiarire a se stesso le proprie esperienze e ricostruire la propria biografia, la propria storia, la propria identità, la propria appartenenza culturale e la collezione, il "museo", si configura per lui come lo strumento scelto per restituire agli altri, quanto lui stesso ha esperito. Luigi è espressione di un'epoca tormentata. Espressione di un periodo storico che si è svolto "altrove", lasciando alle proprie *frontiere* infinite storie non-raccontate di passioni, di odi, di rancori, di amori. Luigi come sorta di *flaneur* - per usare un termine di Walter Benjamin[6]. Luigi non è un personaggio urbano, non vive in città, ma del *flaneur* ha avuto la capacità di essere "lastra sensibile" sulla quale il reale si è impressionato e poi rielaborato. "Dagherrotipo e appassionato", per usare ancora due termini di Benjamin, conserva le più piccole tracce in cui si riproducono gli umori compositi del paese. Luigi, quindi, come personaggio *in esposizione*, guida sia delle cose, gli oggetti da lui raccolti, sia delle persone, i gruppi sociali che con quelle cose hanno avuto rapporti differenziati.

5 Luigi Poscia visitò nel 1988 o 1989, per la prima volta, a Roma un Museo e visitò il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Rimase stupito della presenza di abiti, costumi, che non aveva mai pensato di includere nella sua collezione. Comunicazione personale di Luigi Poscia, gennaio 1998.
6 Benjamin Walter, *Angelus Novus,* Einaudi, Torino, 1987.

Ho scelto quindi la sfera domestica, la sfera dei sentimenti per dare inizio alla mia riflessione sulla rappresentazione della *nostalgia,* rappresentazione rafforzata da gigantografie sulle tematiche delle bacheche che, in luogo delle didascalie, riportano passi di poesia del novecento italiano contestuali all'immagine. L'affezione per il *foco*, per la famiglia credo abbia guidato - come un *fil rouge* - la raccolta degli oggetti e lo stesso Luigi identifica questa sfera con *la mesa*, la madia, *"la mesa è tutto,* mi ha detto una volta, *senza la mesa come si fa?* (poichè probabilmente non sarà possibile esporla per una serie di problemi tecnici). Ho definito quindi *il dentro* della comunità, questa sfera che include anche i mestieri artigiani - il fabbro, il calzolaio - e trova i suoi confini ideali nelle mura di quello che fu il Castello di Latera. Al dentro segue *il fuori*, suddiviso tra le attività del bosco e della pianura. E' la sfera dello sfruttamento del territorio con i lavori agricoli, la semina e la raccolta del grano, della vigna, dell'ulivo, della canapa - le principali produzioni lateresi - ed è qui che i mestieri del minatore e dello spaccapietre, dello scalpellino trovano spazio. Ho considerato parte di questo settore anche l'allevamento del bestiame e le molteplici e sofisticate operazioni connesse al suo impiego.

Ma il paese è stato anche centro di rapporti di scambio costanti, attraverso le forme del lavoro bracciantile, attraverso i mercati periodici, intesi come circuito di scambio interno, attraverso gli emigranti, che periodicamente ritornavano e ritornano, e comunque hanno inciso nella articolazione della vita del paese attraverso l'introduzione di mutamenti nelle abitudini, nei comportamenti, attraverso i racconti dei loro spaccati di vita, attraverso l'invio di fotografie e di lettere ai parenti, capaci di visualizzare le novità dell'altrove, racconti che a loro volta sono stati divulgati con le tecniche usuali dell'oralità: la retorica, la metafora, la metonimia, entrando a pieno titolo nell'ambito della dinamica culturale. E questa la sfera della *relazione.*

Dal punto di vista museografico, vengono privilegiate per la rappresentazione le tecniche e le modalità del criterio della **ricostruzione**[7]. Sono previste, infatti, pedane senza vetrine, il cui obiettivo è di ricostruire "quinte", scene della vita quotidiana laterese e la narrazione tra i diversi settori trova momenti di raccordo tra un *atto* e l'*altro*, privilegiando il lessico della scenografia teatrale, inteso come uso di un certo numero di oggetti che, estrapolati dal loro contesto primario di provenienza, favoriscono la realizzazione di un contesto successivo[8]. In tal modo, a mio parere, viene potenziata una caratteristica essenziale dell'oggetto etnografico: la molteplicità delle sue funzioni e l'appartenenza a diversificati contesti d'uso nel quotidiano e nel non quotidiano. Ciò comporta, inoltre, l'impiego di uno stesso oggetto in contesti differenti, a garanzia -

7 Per la storia di questo criterio allestitivo cfr. Stocking George, *Gli oggetti e gli altri. Saggi sui musei e sulla cultura materiale,* Ei Edizioni, Roma, 2000.
8 Sugli impieghi delle scenografie vedi Clemente, Pietro *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Protagon, Siena, 1996 e Clemente Pietro - Rossi Emanuela *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Carocci, Roma, 1999.

secondo Piergiorgio Solinas - della sua comprensione, perché osservato da diversi punti di vista[9].

La ricerca attuale sta privilegiando l'allestimento del piano terra della Grancia di San Pietro, l'edificio del XII secolo, rifunzionalizzato a Museo. A questo livello troverà spazio la collezione degli oggetti materiali; mentre il primo piano verrà in seguito dedicato alla rappresentazione dei beni immateriali, *volatili*, dal ciclo delle feste di Latera e del territorio, alla tradizione orale e al gioco, alla memoria dell'emigrante.

La realizzazione di quello che in gergo burocratico è definito "Terzo lotto funzionale" è in fase istruttoria, perchè il progetto presentato è all'esame delle Commissioni valutatrici competenti. Per il momento si sono identificate le tematiche e l'ideazione delle modalità espositive. L'equipe che si è costituita con l'architetto Lorenzo Greppi, direttore dei lavori, ha permesso di pensare a questa realizzazione nei termini di *galleria*, cioè di un'esposizione di sintesi degli eventi sia lateresi sia del circondario, circondario identificato sulla base della condivisione delle medesime condizioni lateresi. Una regione che si estende fino ad Allerona, ad Orvieto in quanto zone storicamente appartenenti ad analoghe sfere di dominio.

9 Solinas Pier Giorgo, *Cultura e utilità*, in Solinas Pier Giorgio, (a cura di), *Gli oggetti esemplari,* Edizioni del Grifo, Siena, 1991.

Famiglia Tiburzi

Festa di S. Isidoro

MUSEI ETNOGRAFICI E CALENDARIO RITUALE

di *Marcello Arduini*

Musei contadini di ieri e di oggi

E' ampiamente noto che negli ultimi due decenni c'è stata una straordinaria fioritura di musei locali[1], che, con taglio storico, archeologico, artistico, demoetnoantropologico (DEA), hanno dato corpo ad esigenze di autorappresentazione e hanno fornito voce a situazioni marginali.

Questo processo non può non essere visto come il frutto diffuso e ramificato di movimenti *tellurici* dell'intera società. I repentini cambiamenti della base strutturale del nostro paese che è passato nell'arco di pochi lustri da un'economia prevalentemente contadina ad una economia industriale, con tutte le conseguenze di tipo sociale e culturale, hanno provocato modificazioni profonde in ogni ambito. Sono cambiati il peso dei diversi ceti sociali, le loro stratificazioni, le loro interazioni, le loro localizzazioni. Ci sono stati importanti fenomeni di emigrazione e altrettanto significativi flussi di ritorno. E' profondamente mutato il rapporto città/campagna, e con esso gli stili di vita, le abitudini, i comportamenti pubblici e privati. Se la scolarizzazione cosiddetta di massa ha permesso l'accesso all'istruzione superiore ad una larga fetta di popolazione che prima ne era esclusa, la televisione prima, il computer poi e infine internet hanno portato a compimento una sorta di rivoluzione culturale, proiettando ogni individuo in dimensioni impensabili fino a qualche decennio prima. Le vecchie identità sono state sempre più messe in discussione, progressivamente erose e spesso spazzate via. Il conseguente senso di perdita si è sempre più frequentemente mescolato con una diffusa esigenza di rinnovare ancoraggi.

Ecco dunque che, con la tenacia della memoria, sono comparsi sulla scena locale affioramenti poco prevedibili fino a non molto tempo fa, con il risultato di febbrili attività di recupero di oggetti e modelli, veri o presunti, del passato.

In questo contesto la museografia DEA di quest'ultimo trentennio in Italia si è in larga parte basata su due pilastri: mondo contadino e ergologia. Soprattutto all'inizio si è pensato che i musei dovessero rappresentare il lavoro dei contadini che a partire dal secondo dopoguerra era stato pesantemente intaccato dalle trasformazioni.

1 Un censimento riguardante solo i musei etnografici, pubblicato pochi anni fa, ne contava 525 e gli autori precisarono che il loro lavoro, trattandosi di tutto il territorio nazionale, aveva sicuramente operato per difetto. Nel frattempo la fioritura è continuata a ritmi sempre alti, tali da configurare un vero e proprio fenomeno culturale su larga scala (cfr. TOGNI G., FORNI G., PISANI F., *Guida ai Musei Etnografici Italiani. Agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato,* Firenze, Olsckhi, 1997).

Si fornirebbe però una prospettiva parziale se si pensasse alla "scoperta" del mondo contadino come a un frutto tardivo degli anni Sessanta-Settanta del Novecento. L'ambito ergologico era stato già sottoposto a rigorosa indagine con una imponente campagna di ricerca effettuata a più riprese nel periodo che va dal 1919 al 1935. In quegli anni il dialettologo ed etnografo svizzero Paul Scheuermeier aveva viaggiato su e giù per tutta l'Italia proprio per studiare il lavoro contadino e l'artigianato rurale, producendo una documentazione straordinaria per qualità e quantità, che aveva poi riunito in una monumentale opera - lo *Bauernwerk* - edita a Zurigo nel 1943, apparsa in Italia solo nel 1980 con il titolo che traduce letteralmente quello tedesco: *Il lavoro dei contadini*[2]. Con il suo approfondito studio Scheuermeier aveva potuto cogliere elementi della vita tradizionale delle campagne italiane in un momento storico in cui essa non era stata ancora pesantemente intaccata dalla modernizzazione. Solo più tardi, alla luce dei processi di cambiamento, apparve chiaro che quel lavoro era divenuto praticamente irripetibile a causa della scomparsa del terreno di ricerca, cosicché lo stesso studioso nel 1962 ebbe a sintetizzare con queste parole la rarità e la pregevolezza del suo lavoro:

"Il valore del Bauernwerk è quello di una grande raccolta di materiali preziosi, tanto più preziosi che datano ancora da prima della II guerra mondiale e di quello sconvolgimento generale che è conseguenza dello sviluppo tecnico e della modernizzazione di tutto quello in cui viviamo oggi. Il mio lavoro che attingeva esclusivamente dalla viva fonte della vita cotidiana e schivava ogni museo come cosa morta, ora è già diventato un poco un museo perché descrive qua e là cose antiquate e metodi primitivi oggi spariti per sempre dal mondo dei vivi"[3].

Consapevolezza di un processo di *museificazione* in atto, questa di Scheuermeier, che si situa proprio all'inizio del decennio nel quale, in alcune regioni settentrionali in cui le trasformazioni sono state più evidenti che altrove, si comincia a diffondere una originale forma di museografia legata al mondo contadino scomparso, le cui realizzazioni arriveranno a completa maturazione nel decennio successivo. Si tratta di operazioni museali dal *basso*, realizzate per lo più da gruppi di ex contadini, *"(...) come monumenti che gli stessi protagonisti di quella storia umile e oscura edificano perché ne resti memoria visibile"*[4]. Fu in quel periodo che si incominciò a percepire in maniera sempre più diffusa il sentimento che quella dei contadini fosse una specie di *civiltà* in estinzione, e si mise sempre più a fuoco l'idea che bisognasse conservare a tutti i costi le tracce di quella *civiltà*.

Su questo termine è opportuno aprire una piccola parentesi terminologica.

2 Scheuermeier, P., *Il lavoro dei contadini. Cultura materiale e artigianato rurale in Italia e nella Svizzera italiana e retoromanza,* a cura di M. Dean e G. Pedrocco, Longanesi, Milano, 1980, [ed. or. Zurigo, 1943].
3 Scheuermeier, P., *Regioni ergologiche della vita agricola italiana*, in *Il mondo agrario tradizionale nella valle padana,* Atti del convegno di studi sul folklore padano, Modena, 17-19 marzo 1962, pp. 291-308.
4 Cfr. Puccini, S., *Raccogliere oggetti demologici: storia e significati*, in Id., (a cura di) *Beni culturali e musei demoetnoantropologici. Giornata di studi Viterbo e Canepina, 9 maggio 1997*, Roma, CISU, 2001, p. 140.

A metà degli anni Settanta, quando nacque in Emilia il Museo della Civiltà Contadina di S.Marino di Bentivoglio, realizzato con grande passione per iniziativa di un gruppo di ex mezzadri del bolognese, si discusse a lungo sul nome da dare al museo: *lavoro contadino* o *civiltà contadina?* Si discuteva su che cosa dovesse basarsi il museo, su cosa dovesse contenere e su quale nome dargli: discussione non certo oziosa perché già nel nome dovevano essere sintetizzati quei contenuti nuovi che con grande slancio si volevano affermare. Nel nome doveva essere racchiusa l'idea nuova che il museo proponeva.

Cirese partecipò attivamente a quel dibattito indicando i pregi e i limiti di entrambe quelle dizioni ed avanzando anche proposte alternative. Parlare solo di *lavoro contadino*, argomentava Cirese, poteva essere inteso come riduttivo e restrittivo, perché il termine sembrava:

"(...) incapace di designare tutte le articolazioni creative e vitali della complessiva vita contadina, di rappresentarne la multidimensionalità e di riconoscerne la dignità"[5].

E più avanti:

"Non può pensarsi (...) che il lavoro in genere e quello contadino in specie possa venire isolato dai complessivi modi di vita che esso determina e in cui è inserito. Diviene quindi non solo lecita ma scientificamente obbligante la richiesta che una museografia del lavoro contadino attesti e documenti e illustri e spieghi anche la creatività, anche le capacità attive, anche i moti d'opposizione e differenziazione, anche i segni più avanzati ed espliciti della coscienza di sé che si sono manifestati non solo nel lavoro in senso stretto ma anche in tutto ciò che al lavoro si è necessariamente accompagnato, e cioè nei complessivi modi di vita"[6].

Dall'altra parte il termine *civiltà contadina* conteneva - e forse contiene tuttora - il rischio di designare un mondo tendenzialmente chiuso in sé, autonomo, sottratto ai rapporti di circolazione culturale, protetto dalle ibridazioni continue della storia, vissuto nostalgicamente come una sorta di eden scomparso, immobile e imbalsamato nel tempo, come una mummia egizia, dotato di valenze mitiche.

Cirese in quella sede richiamò il dibattito suscitato in Italia dal libro di Carlo Levi *Cristo si è fermato ad Eboli*, seguito a breve distanza dai lavori di Rocco Scotellaro sui contadini meridionali. Il concetto di *civiltà contadina* contenuto nelle opere leviane e scotellariane aveva effettivamente prestato il fianco a critiche provenienti da più parti a causa della sua visione statica e non dialettica delle dinamiche socio-culturali[7]. In quel-

5.Cirese, A.M, *Condizione contadina tradizionale, nostalgia, partecipazione*, in *Oggetti, segni, musei*, Torino, Einaudi, 1977, p.16.
6 Ibidem, p. 19.
7 Ibidem, p. 20. Cfr. a questo proposito anche Clemente, P., Meoni, M.L., Squillacciotti M., (a cura di), *Il dibattito sul folklore in Italia,* Milano, Edizioni di Cultura Popolare, 1976.

l'occasione egli avanzò la proposta di usare in alternativa la dicitura *condizione contadina*, soluzione che problematizzava e sfumava in varie direzioni, inserendo anche una dimensione soggettiva, proposta che però non ebbe nessuna accoglienza, tant'è che invece nacquero poi in Italia una serie innumerevole di *musei della civiltà contadina*.

Con gli occhi di oggi tuttavia, lontani da quelle dispute dal sapore ideologico tutte interne agli anni del dopoguerra e della ricostruzione in cui si fronteggiavano spesso opposte visioni del mondo e della storia, possiamo usare una maggiore indulgenza nei confronti della staticità del concetto che il termine implicherebbe. E arrivare alla conclusione che esso possa identificare anche un mondo che, pur cambiando e modificandosi continuamente e quindi non rimanendo imbalsamato, ha attraversato molti millenni. E da questo mondo, dalla sua evoluzione millenaria è nata, in quella parte di pianeta convenzionalmente chiamata Occidente, appena due, tre secoli fa, la cosiddetta società industriale. Se guardiamo le cose con questo cannocchiale distanziante che ci è consentito dallo sguardo storico, se ci astraiamo dal vecchio dibattito, forse possiamo avere minore severità di giudizio sul termine e sui concetti implicati. Se pensiamo al mondo contadino come ad una *civiltà dinamica*, frutto di tante interazioni, forse potremmo anche guardare con benevolenza a questo termine ormai entrato nell'uso[8]. Soprattutto possiamo pensare ad un museo che contenga non solo il lavoro e i suoi oggetti ma anche qualche altra cosa.

Luigi Poscia, collezionista contadino

Ed è proprio la figura di Luigi Poscia, benemerito artefice primo del museo, che ci offre la possibilità di guardare in concreto al rapporto tra cultura materiale e *beni volatili*, tema principale di questo convegno. Poscia è il contadino laterese che ha costruito negli anni la collezione di oggetti da cui è nato il museo. Ha cominciato oltre venti anni fa, acquisendo un primo gruppo di strumenti del lavoro che un suo parente aveva destinato alla distruzione. Ha poi continuato mettendo insieme altri gruppi di attrezzi agricoli, pensando che quelli erano gli oggetti che avevano sempre usato i suoi antenati, i suoi genitori e lui stesso fino a pochissimi anni prima e che era un peccato che andassero perduti. Il primo sentimento è stato dunque la volontà di salvare qualcosa che sarebbe andato perduto per sempre. Nel tempo ha dunque ideato e costruito una collezione via via sempre più ricca e che sempre più gli pareva rappresentasse questo mondo in progressiva e rapida sparizione. Alla pari di tanti *museografi spontanei* sorti in ogni dove, Luigi Poscia ha dunque dimostrato un attaccamento alle proprie radici, esistenziali certamente, ma anche di famiglia e di gruppo sociale, e nello stesso tempo una crescente consapevolezza del valore di testimonianza storica per le generazioni a venire: in lui, dopo alcuni anni di acquisizioni, con le quali aveva incominciato a riempire le sue cantine, si fece largo l'idea che quelli che stava raccogliendo erano reperti degni di un museo, un museo che raccontasse il lavoro e la vita dei contadini, soprattutto ai più giovani che non avevano avuto la possibilità di conoscerlo. In questa sua opera solitaria Poscia si inserisce nel grande filone del collezionismo contadino e paracontadino, spesso appannaggio di figli e nipoti che avevano cambiato mestiere, che è stato alla base di tanti musei sorti in questi anni. E' interessante notare come anche Poscia, alla pari di tanti altri, abbia avuto una pluralità di stimoli, ivi compreso quello del sentimento estetico che lo accomuna, in una certa misura, ad Ettore Guatelli, il grande museografo di Ozzano Taro[9]. In effetti, come lui stesso ha precisato in più di un'occasione, Poscia ha sempre pensato che molti degli oggetti che andava raccogliendo erano anche belli, interamente fatti a mano, lavorati con maestria tecnica e senso estetico. Gli piaceva l'idea che, una volta esposti, essi avrebbero potuto comunicare anche la loro strana e arcaica bellezza. Quando incominciò a pensare al museo, lo immaginò dunque con una pluralità di aspetti. All'interno della sua visione trovavano posto intrecci complessi in cui stavano insieme con senso moderno la volontà di testimonianza storica con il sentimento di nostalgia, i propositi didattici con un sentimento estetico, l'idea di ricordare la durezza e insieme la bellezza del passato con quella di farlo conoscere alle nuove generazioni. La complessità con cui Poscia ha perseguito e sviluppato l'idea del *suo* museo lo rende degno di essere inserito a pieno titolo tra i più significativi museografi locali contemporanei.

Anche perché ciò che, a mio avviso, caratterizza l'opera di Luigi Poscia è che egli non si è fermato alla sua collezione di oggetti. La sua volontà di ricostruzione identitaria lo ha portato ad operare anche in altri ambiti, questa volta in maniera meno solitaria, ma affiancato da molti altri compaesani: così che è stato tra gli animatori del gruppo che ha ricostituito la festa di S. Isidoro di cui è dunque anche attivo organizzatore; con un altro gruppo ha inoltre rifondato il Comitato di S. Antonio e rivitalizzato la relativa festa con il ripristino del tradizionale pranzo rituale. Non solo: è anche membro tra i più anziani della locale confraternita e cantore per la processione del Cristo Morto.

Si può dunque affermare che Luigi Poscia riassuma in se stesso con grande pregnanza e con una sorprendente originalità di profilo, il contesto relazionale del lavoro e della festa che tanta attenzione ha sempre suscitato e suscita negli antropologi. Egli è la dimostrazione vivente del fatto che nella società contadina lavoro e festa erano strettamente interdipendenti, molto più di quanto non lo siano nelle odierne culture urbanizzate. La ritualità pubblica, nella sua scansione calendariale del tempo festivo, sepa-

8 Il Museo di Latera, al momento del Convegno denominato *Museo della Civiltà contadina*, si è successivamente chiamato Museo della Terra.

9 Ettore Guatelli, considerato da Pietro Clemente uno dei grandi maestri della museografia contemporanea, è un autodidatta che ha realizzato uno straordinario, ricchissimo museo nella sua cascina della campagna parmense, collezionando una mole impressionante di oggetti del mondo contadino, dell'artigianato e della vecchia industria settentrionale. Il suo museo è una vera e propria opera, personalissima e affascinante, in cui la dimensione estetica dell'esposizione si sposa con la dovizia. E' come un labirinto di cose e di racconti, costruito per creare nel visitatore meraviglia e spaesamento. Cfr. Clemente, P., Guatelli, E., *Il bosco delle cose,* Parma, Guanda, 1999; Guatelli, E., *La coda della gatta. Scritti di E. Guatelli: il suo museo, e i suoi racconti (1948-1999),* Anzola Emilia, Quaderni IBC, 1999.

rato ma complementare al tempo del lavoro, non può non essere pensata come una parte importante del patrimonio culturale della comunità. Sarebbe perciò molto riduttivo, a mio avviso, pensare di realizzare un museo dedicato al lavoro e alla vita dei contadini senza comprendervi i diversi contesti culturali che di quel lavoro erano e sono tutt'oggi, pur se in forme diverse, parte ineliminabile, come la figura di Luigi Poscia ci testimonia attivamente e significativamente.

Il calendario rituale di Latera

Facendo riferimento alla complessità del sistema che tiene insieme il tempo del lavoro con quello della festa, così ben esemplificato dalla figura di Luigi Poscia, possiamo dunque affrontare il discorso sulla ritualità che avevo preannunciato nel titolo di questo mio intervento e di cui ritengo doveroso e necessario documentare tutti gli aspetti tuttora vivi e funzionali a Latera. Questo credo debba essere uno dei compiti principali del museo nel breve e nel medio periodo.

Ne fornirò una breve e schematica panoramica seguendo l'ordine calendariale e tentando poi di sviluppare qualche rapida osservazione.

Il 5 di gennaio si festeggia la Befana con un gruppo di giovani che effettuano la questua tradizionale per tutto l'abitato, mascherati e accompagnati da suonatori. Cantando, suonando e bussando a tutte le porte i tre attori principali (la Befana, il Conte - Marito o Befano - e il Maggiordomo), insieme a due pastorelli che reggono la cesta dove viene riposto il risultato della questua, eseguono la loro buffa drammatizzazione fatta di scherzi e lazzi, seguiti da uno stuolo di bambini. Anche i musicanti - che sono in numero variabile e comunque all'incirca una decina - sono mascherati, sia pure in maniera più informale. La questua dura dal primo pomeriggio fino a sera e ciò che si raccoglie (un tempo generi alimentari vari, oggi per lo più denaro e generi natalizi, bottiglie, panettoni, etc.) viene destinato alla cena che il gruppo effettua normalmente presso la casa di uno dei componenti, più raramente al ristorante. Ritualmente l'attore che interpreta la Befana cerca di non farsi riconoscere, mentre tutti cercano di scoprirlo; l'atmosfera ludica è sostenuta da robuste e reiterate bevute di vino che viene offerto sia fuori che dentro le case. Per alcuni anni, il giorno successivo si è svolta una rappresentazione popolare con gli stessi attori, che mettevano in scena con grandi margini di improvvisazione testi scritti da loro stessi. Attualmente quest'uso è stato interrotto.

Il 17 gennaio si festeggia S.Antonio Abate. Oltre alla benedizione degli animali effettuata sulla piazza davanti alla chiesa, c'è il pranzo rituale organizzato dal comitato. Vengono cucinati cibi tradizionali consumati poi dentro un locale ampio, alla presenza di autorità religiose e civili. Partecipano un numero variabile di persone, approssimativamente superiore alle 50-60, ma il numero, dato che, come ho già detto, si tratta di una festività ripresa, è in costante aumento.

Il primo di marzo è di nuovo festa: si festeggia il miracolo delle tre bambine che hanno visto la Madonna aprire gli occhi. La Madonna è quella raffigurata nel dipinto

che sta nella chiesa di S.Giuseppe. Ci sono balli, giochi popolari per bambini, il lancio di un globo aerostatico e la Sagra del Castagnolo, che è un biscotto dolce locale.

La Settimana Santa costituisce un complesso rituale che dura alcuni giorni. La notte del giovedì è notte di veglia e passa per le vie del paese la *regola*, un rumoroso strumento di legno che chiama i fedeli a raccolta per la preghiera e la veglia che si protrae fino all'alba.

Il Venerdì Santo c'è la Processione del Cristo Morto che è in costume, con un gran numero di figuranti. Vi partecipano persone di tutte le età, vi è impegnata quasi tutta la comunità laterese. Le tre Confraternite del SS. Sacramento, della Madonna e della Misericordia, durante il percorso eseguono canti paraliturgici polivocali tramandati oralmente, che si sono conservati ai margini della liturgia ufficiale. Accanto al *Miserere* troviamo il *Christus factus est* tratto dai versetti del Graduale e lo *Stabat Mater*, derivato dalla lauda di Jacopone da Todi[10]. La processione notturna sfila per le vie del borgo e si conclude su un colle che simboleggia il Calvario, dove vengono innalzate le tre croci e dove, attraverso un complesso gioco scenografico, viene simulata l'apocalisse che accompagnò la morte di Gesù Cristo.

A maggio c'è il pellegrinaggio rituale alla chiesa della Madonna del Carmine in località Canale, che ogni sera per tutto il mese si svolge dal paese verso una zona campestre situata poco fuori l'abitato. E' un pellegrinaggio che avviene a gruppi o individualmente ed è per lo più praticato da donne. Dopo le preghiere si ritorna in paese. La celebrazione della Madonna del Carmine avviene poi il 16 luglio con un altro pellegrinaggio serale dopo cena.

La seconda domenica di maggio cadrebbe la festa di S.Isidoro, patrono degli agricoltori. La data è però variabile e dipende da una serie di circostanze. La festa è stata infatti interrotta nel 1964 e ripresa soltanto alcuni anni fa, nel 1993. In genere è costretta a slittare a dopo la seconda metà di maggio perché il Comitato preferisce evitare sovrapposizioni con la Barabbata di Marta. Tra l'altro c'è anche un motivo squisitamente tecnico che è però rivelatore delle dinamiche culturali odierne: nel corteo che parte dal paese per raggiungere la chiesa campestre di S.Sebastiano, distante poco più di un chilometro, è presente una coppia di buoi maremmani, e pare che i soli buoi maremmani rimasti nella zona siano quelli che tradizionalmente sfilano anche nella Barabbata di Marta, festa quest'ultima a data fissa che cade il 14 di maggio. Quindi, essendo gli animali-attori impegnati in quella data su un altro scenario, essi si rendono disponibili solo nei fine settimana successivi alla metà del mese. Sulla base di questa contingenza, tutta interna a logiche attuali e che niente hanno a che vedere con la (presunta o presumibile) tradizione, è prevalsa l'idea che la festa possa abbandonare la sua data canonica e slittare verso la terza decade del mese (un'altra sovrapposizione che si tende ad evitare, stavolta per motivi turistici, è quella con i Pugnaloni di

10 Cfr. Arcangeli, P., *Liturgia popolare della Settimana santa: i canti delle confraternite umbre e alto-laziali*, in *Le Confraternite in Italia Centrale fra antropologia musicale e storia. Studi e ricerche dal convegno nazionale, Viterbo-maggio 198,* Amm. Prov. di Viterbo, Viterbo, 1993, pp. 9-23.

Acquapendente che si celebra la terza domenica di maggio). La festa è stata ripresa ed è organizzata ad opera del Comitato di S.Isidoro. La processione prevede, oltre ai buoi con l'aratro, che aprono il corteo da veri protagonisti, simbolici rappresentanti del mondo della campagna,alcuni figuranti mascherati: cioè il padrone a cavallo, Isidoro e l'Angelo. Seguono il parroco e un numeroso gruppo di bambini e bambine con le *cerrate*, gli attrezzi a forma di bastone con cui i contadini tradizionalmente ripulivano il vomere sporcatosi di terra. In cima alle *cerrate* sono sistemate delle ciambelle tonde infiocchettate. Il popolo dei fedeli sfila poi dietro alla banda. Dopo la messa nella chiesetta di S.Sebastiano, in un campo retrostante si svolge la rappresentazione del contrasto tra il padrone e Isidoro, una vera e propria scena drammatica, in cui gli attori recitano secondo una partitura fissa che è stata in parte ricostruita dalle memorie degli anziani. Con questa rappresentazione teatrale all'aperto si conclude la mattinata. Dopo il ritorno al paese, effettuato in maniera informale, il rito ha il suo compimento con un pranzo organizzato dal Comitato. Quello che va messo in risalto in questo caso è la presenza di dinamiche socio-culturali tutte appartenenti alla contemporaneità che riescono a inserirsi nel tessuto festivo e a plasmarlo secondo le esigenze attuali della comunità. Va anche sottolineato il tenace attaccamento dei lateresi al proprio patrimonio culturale al punto di risuscitare una festa morta e sepolta da più di 30 anni[11].

Nel mese di giugno troviamo la festa mobile del Corpus Domini che prevede la processione religiosa, mentre l'infiorata tradizionale viene realizzata per l'ottavario insieme ad un'altra processione, stavolta notturna, con la partecipazione delle Confraternite.

Anche il 15 agosto, per la festa della Madonna dell'Assunta c'è una processione con le Confraternite, mentre il 9 settembre c'è la festa patronale di S.Angelo: la data è stata prescelta sulla base della traslazione della salma del santo in un'urna da Roma a Latera, avvenuta nel 1834. Durante la festa vengono distribuiti gratis vino e biscotti, e poi c'è la "classica" tombola, e i cosiddetti spettacoli d'arte varia: musiche, balli, prestigiatori, etc.; la sera ci sono i fuochi d'artificio.

Da segnalare, su un versante gastronomico, la Sagra della Castagna – che si svolge la terza domenica di ottobre – e che in tempi recenti ha visto una grande partecipazione.

Il 30 novembre, per la festa di S.Andrea, gruppi di bambini, per lo più tra i 6 e i 14 anni, percorrono le vie del paese facendo frastuono con barattoli legati e trascinati, campanacci e altri rumorosi, improvvisati strumenti.

Il calendario rituale è infine chiuso dal ciclo natalizio.

11 Cfr. Ferraro, M., *Il culto di S. Isidoro da Madrid all'Alto Lazio: la festa di Latera (VT),* tesi di laurea in Storia delle Tradizioni Popolari, Relatrice Aurora Milillo, Università degli Studi di Roma La Sapienza a.a. 1996-'97.

Il contesto rituale del Lago di Bolsena

Soffermandomi brevemente su un aspetto che è quello che mi sembra emergere sugli altri, voglio qui *en passant* sottolineare che in tutte le occorrenze rituali del paese si nota una vistosa caratteristica comune: la cerimonialità è quasi sempre fortemente connotata dalla messa in scena, da una organizzazione attenta al punto di vista scenografico. La ritualità laterese mi sembra fortemente collocabile dentro questo *frame* della spiccata teatralizzazione delle sue forme. Abbiamo cioè un' attività rituale che si mostra, si esibisce, che cerca di essere spettacolo. Questo carattere di fondo, su cui bisognerebbe fare un'analisi più approfondita, si manifesta lungo quasi tutto il ciclo rituale: ne sono esclusi soltanto i momenti festivi più recenti, legati alla valorizzazione turistica dei prodotti locali (Sagra della Castagna) e quelli connessi alle sfere più intime e quasi private come il pellegrinaggio serale-notturno delle donne alla Madonna del Carmine.

Gli attori – come ho sinteticamente riferito nella mia carrellata - sono frequentemente in costume e recitano secondo un copione fisso che in alcuni casi può anche essere reinventato, manipolato e riadattato a esigenze sopravvenute, restando però ferma la modalità di base, quella della rappresentazione, che assume su di sé anche il carattere di autorappresentazione, e quindi di immagine che il gruppo - la *communitas* direbbe Turner[12] - fornisce di sé a se stesso e agli altri. Questa immagine possiede diversi registri: è un po' buffonesca nella Befanata, solenne e drammatica nella Processione del Cristo Morto, drammatica con venature sociali in S. Isidoro, distesa e conviviale in altre occasioni, soprattutto nei pranzi rituali, giocosa e rumorosa quando i protagonisti sono i bambini, come per S. Andrea.

Siamo probabilmente di fronte ad un'attività, che ancora una volta possiamo definire di tipo identitario, in cui, attraverso una serie di interazioni, i partecipanti al rito si sperimentano, si specchiano, si misurano, si confrontano, si valutano, si mettono a punto gli uni con gli altri e tutti insieme con gli spettatori. Vengono così ad avere configurazione le potenzialità, le qualità, le capacità, le alleanze, i ruoli degli attori, intesi tanto come singoli individui che come gruppo. Essere attivi dentro una cerimonia che comporti questo nesso rappresentazione/autorappresentazione è dunque un modo per creare uno spazio esperienziale in cui il gruppo, considerato nella sua globalità, ma anche come composto da tanti individui diversi, può confermare, ridefinire, e perfino costruire ed inventare l'immagine rappresentata della propria identità. E se queste considerazioni possono forse essere ritenute generalmente valide per ogni rituale, è vero che esse probabilmente lo sono a maggior ragione laddove il rito prevede una dimensione forte di messinscena e di interpretazione teatrale, come qui a Latera, nella quale vengono in primo piano i vari codici di comunicazione, e la possibilità di adattarli, forzarli, usarli in senso creativo dentro una pubblica performance. Una delle direzioni di ricerca

12 Cfr. Turner, V., *Il processo rituale. Struttura e antistruttura,* Brescia, La Morcelliana, 1972, (ed. orig. 1969); Id., *Dal rito al teatro,* Bologna, Il Mulino, 1986, (ed. orig. 1982); Id., *Antropologia della performance,* Bologna, Il Mulino, 1993, (ed. orig. 1986).

più fruttuose che mi sembra si possano qui indicare è proprio quella che si basa sull'antropologia della *performance*, attraverso la quale mettere alla prova le diverse attività del calendario rituale laterese.

Questa non è forse la sede adatta per un raccordo comparativo con la vasta e complessa cerimonialità dell'area geografica circostante che è essenzialmente quella del lago di Bolsena. Tuttavia, la collocazione del museo al suo interno, invita almeno a fare qualche veloce osservazione, senza nessuna pretesa di esaustività.

Si può subito notare che l'arco temporale più intenso e consistente è quello invernale-primaverile, e del resto non potrebbe essere altrimenti in questa zona che - come l'intero mondo contadino tradizionale – ha sempre avuto la sua principale base economica nell'agricoltura. E' questo il momento più delicato dell'anno ai fini del raccolto: quello che ha bisogno di maggiore protezione e che tradizionalmente è più cerimonializzato. La stessa presenza di S. Isidoro agricoltore, santo di origine spagnola, patrono di tutti i lavoratori della terra, assume un forte significato simbolico.

Del resto il culto del santo agricoltore è abbastanza diffuso nell'area: se ne hanno attestazioni, oltre che nel vicinissimo centro di Farnese, anche a Monteromano, Vetralla, Civitella Cesi, ed inoltre ad Allerona, nell'orvietano, dove per la festa di S.Isidoro si fanno i Pugnaloni, diversi da quelli di Acquapendente e più simili invece ai carri della Barabbata di Marta. Qui è interessante notare un'analogia: il nome Pugnalone pare derivi da *pungolo*, un attrezzo di ferro simile a una spatola, con un lungo manico di legno, che serviva ai contadini per pulire l'aratro dalle zolle e dalle incrostazioni di terra e per pungolare i buoi durante il lavoro. Praticamente non è altro che la *cerrata* di Latera. Secondo Pietro Paolo Biondi, un notaio di Acquapendente che ha lasciato testimonianza storica della festa di Mezzomaggio in un manoscritto del 1588, nella processione che si svolgeva con grande partecipazione di popolo parte preminente avevano i bifolchi che portavano dei lunghi bastoni ornati di fiori e biscotti "*et cose rusticali*"[13]. Storici successivi hanno ipotizzato che questi bastoni fossero i *pungoli*, e che essi si siano via via elaborati a tal punto da diventare quello che sono stati per tutto il Novecento e sono tuttora ad Acquapendente: cioè dei grandi quadri trasportati su lunghi pali e fatti di petali di fiori. Ad Allerona l'evoluzione sarebbe stata diversa, pur partendo forse da forme simili. Non sono a conoscenza di ricerche storiche con prove documentali al riguardo, ricerche che credo siano a tutt'oggi da fare.

Emerge tuttavia – anche solo a questo primissimo, superficiale sguardo - una impressionante comunanza di motivi tra la cerimonia di S.Isidoro a Latera, con le sue *cerrate* portate in processione, quella dei Pugnaloni di S.Isidoro ad Allerona e quella dei Pugnaloni di Acquapendente. Il discorso si potrebbe allargare anche a Marta e alle cosiddette *fontane*, sorta di macchine cariche di addobbi floreali, e a Bolsena dove, fino al XVIII secolo, la festa di S.Cristina era articolata in due date: quella che si è conservata ancora oggi, il 24 luglio, in cui vengono rappresentati i Misteri, e quella del 10 di maggio (guarda caso proprio il giorno di S.Isidoro), oggi scomparsa, in cui, come dice lo storico locale Pennazzi nel 1725:

"in processione (...) per uso antico portano due gran macchine di fiori, artificiosamente composti, rappresentanti con meraviglia fogliami, rabbeschi, festoni, geroglifici, e armi, che si ritengono in chiesa fino alla Pentecoste. Queste macchine di fiori offerte colla dovuta devozione a S.Cristina in segno della sua Verginità e del suo Martirio, riescono di gloria a Dio ed alla santa, la quale preserva dalle tempeste e dal altri mali la sua patria"[14].

Concludendo questo breve richiamo a cerimonie analoghe che si svolgono nell'area del lago va detto che ben più ampio spazio meriterebbe l'esame delle cerimonie della Settimana Santa, largamente diffuse in molte località dell'Alto Lazio, così come quelle della Befana, presenti in alcuni comuni della zona di Latera, quali Onano, Valentano e Gradoli e più lontano Faleria, e invece scomparse altrove, dove il loro ricordo sopravvive però nelle tradizioni orali (per esempio a Soriano, Vasanello, Bomarzo); oppure ancora attive e funzionali in Toscana, nel grossetano e nel senese, a poche decine di chilometri da Latera.

Ricerca antropologica e operazione museografica

Non è possibile in questa sede compiere una analisi più dettagliata della ritualità di Latera, che meriterebbe senz'altro una indagine approfondita. Si dovrebbero a mio avviso avviare monografie etnografiche sulle singole feste che possano dotare il nascente museo di strumenti conoscitivi e divulgativi adeguati allo scopo.

E a questo proposito, soprattutto in relazione alla imminente nascita di un istituto culturale importante come il museo, vorrei fare un inciso per esprimere un concetto che ritengo fondamentale nella pratica della ricerca antropologica e nelle operazioni di museografia. Sono convinto che il museo possa e debba nascere come opera di più forze in concorso tra loro, forze locali e forze centrali, forze endogene ed esogene; e che possa e debba trovare il suo sviluppo e la sua vita futura in un percorso di ricerca continua, in un processo incessante di arricchimento, attraverso la messa in circuito dinamico di queste polarità. Sono convinto che se una delle due componenti venisse a mancare o si indebolisse troppo, il museo ne sarebbe gravemente danneggiato. Ritengo che sia fondamentale la creazione di uno spaccato intersoggettivo in cui mettere a confronto punti di vista e competenze diverse; ritengo anche che si debba sempre perseguire un metodo di lavoro in cui il documento sia visto come frutto ed esito di una produzione, e che que-

13 Cfr. Strappafelci, E., *I pugnaloni di Acquapendente*, in Achilli, A., Galli, Q., (a cura di), *Riti feste primaverili e il lago di Bolsena.* Atti del Convegno tenutosi a Bolsena il 7-8 giugno 1986, Cultura Subalterna, Viterbo, 1988, pp. 59-72.

14 Citato in Quattranni, A., *Festa popolare e mestiere: un aspetto della cultura materiale. La pesca nel lago di Bolsena e la festa di S. Cristina,* in Achilli, A., Galli, Q., op cit., p. 141.

sta produzione avvenga all'interno del rapporto dinamico tra ricercatori antropologi e realtà locali.

Su questo aspetto non si può evitare di fare una breve riflessione. Sono ormai passati due o tre decenni da quando cominciarono ad emergere messe a punto e revisioni critiche nei confronti dei metodi classici dell'antropologia del '900, essenzialmente quella di scuola funzionalista e derivate. Revisioni che mettevano in crisi le certezze epistemologiche di fondo del quadro intellettuale precedente. Fu una sorta di movimento, nato e sviluppatosi soprattutto negli Usa, che provocò come un terremoto, uno smottamento tettonico dalle conseguenze vaste e articolate. La figura del ricercatore antropologo, abile e sapiente costruttore di modelli culturali in grado di catturare e restituire la realtà, venne messa radicalmente in discussione, così come vennero giudicati inutilizzabili gli strumenti concettuali fino ad allora in uso. Si trattava della "rivoluzione" interpretativa e del tentativo di rifondare la disciplina su basi nuove. Si trattava di ripensare la ricerca, di ridefinirne i contorni, di ridisegnarla dentro uno spazio intersoggettivo in cui far emergere in modo nuovo i significati culturali. Centrale divenne proprio il reperimento dei significati *dal punto di vista dei nativi* e la capacità ermeneutica dell'antropologo in grado, attraverso una paziente e accurata ricerca etnografica, di tradurre questi significati in un altro linguaggio, quello abitualmente in uso nelle comunità scientifiche occidentali. Con questo fine furono allora chiamate a raccolta discipline scientifiche e modalità conoscitive diverse ed eterogenee (letteratura, arte, storia, filosofia, ecc.). Alcuni studiosi hanno anche evidenziato affinità e nessi esistenti tra questo approccio, che dagli Usa ha poi avuto diffusione in Europa, trovando fertile terreno nei movimenti postmoderni, e quello in precedenza elaborato in Italia da Ernesto de Martino, fondato sull'*etnocentrismo critico*, sullo storicismo, sulla densità dell'incontro etnografico, sulla multidisciplinarità come metodo di lavoro[15]. Questa vicinanza non è forse testimoniabile se non per alcune parti. Ma non è questo il punto. Non interessa qui stabilire se e in quale misura de Martino è stato anticipatore di alcune impostazioni teoriche degli americani da Geertz[16] in avanti, o se, viceversa, i due mondi non sono relazionabili (dirò, *en passant*, che a mio sommesso parere, invece lo sono).

La questione importante è quella della impossibilità di produrre forme di conoscenza al di fuori o al di sopra di un'etnografia fondata su processi di condivisione agiti dai diversi soggetti protagonisti della ricerca. Non è possibile dunque arrivare a forme di conoscenza al di fuori delle rappresentazioni – e delle rappresentazioni di rappresentazioni – che la negoziazione sul campo costruisce volta per volta attraverso la creazione di dialoghi a più voci. Che si arrivi a queste conclusioni attraverso gli strumenti interpretativi oppure attraverso le riflessioni di impronta più storicista ascrivibili alla

15 Cfr. Saunders, G. R., *L'"etnocentrismo critico" e l'etnologia di Ernesto de Martino*, in *Ossimori* n.7, II semestre 1995, Siena, Protagon Editori Toscani, 1995, pp. 59-74 e il ricco dossier di commenti al saggio con interventi di Lia de Martino, Vittorio Lanternari, Luigi Lombardi Satriani, Daniel Fabre, Tony Galt, Dorothy Zinn, Tullio Seppilli.

16 Cfr. Geertz, C., *Interpretazione di culture,* Bologna, Il Mulino 1987, (ed. orig. 1973) ; e anche Id., *Antropologia interpretativa*, Bologna, Il Mulino, 1988 (ed. orig. 1983).

critica demartiniana dell'etnocentrismo è qui poco rilevante. Quello che mi sta a cuore in questo contesto è affermare che ricerche che prevedano la creazione di documenti ed elaborati da destinare al museo non possono essere realizzate senza questi presupposti teorici e di metodo.

Il museo può essere pensato come un unico grande documento fatto di tante piccole parti che rappresentano l'identità laterese. Una identità che deve aspirare ad essere emblematica di una condizione contadina più vasta. Tante tessere di un mosaico che può e deve incrementarsi in un lavorio continuo di aggiornamento ed arricchimento. Il museo come grande documento di documenti dovrà essere il frutto di questa interazione, di questo circolo virtuoso tra forze diverse e complementari, che insieme, mettendosi continuamente in discussione le une alla luce delle altre, dovranno crescere e produrre, ciascuna nel rispetto del proprio ruolo e delle proprie competenze.

So che spesso queste sono solo affermazioni di principio che servono, quando servono, a fare vetrina, ad accattivarsi simpatie, o a mettersi a posto la coscienza. So anche che esistono abitudini vecchie e difficilmente estirpabili e che spesso i loro meccanismi agiscono in maniera strisciante e inconsapevole. So anche che è proprio su questo terreno che spesso si giocano ruoli consolidati o da consolidare, si scontrano poteri, si misurano autorevolezze; non è infrequente anche che si attuino operazioni mistificate e che ciascuno, più o meno consapevolmente e dichiaratamente persegua il proprio tornaconto, politico, scientifico o di qualunque altro tipo. Mi rendo anche conto che impostare il lavoro di ricerca in questo modo è più complesso, più lungo, più problematico, più faticoso. Dobbiamo però tentare di istituire anche nella prassi, non solo nelle dichiarazioni di principio, questo metodo di lavoro e renderlo il più fruttuoso possibile. La vecchia, classica separazione tra chi osserva e chi è osservato, tra chi possiede ed usa categorie e strumenti *scientifici* e chi possiede ed usa categorie e strumenti diversi, è ormai definitivamente tramontata. Le carte appaiono oggi molto più rimescolate, i ruoli molto più sfumati. Non esistono ricette preconfezionate per la bisogna. Bisogna forgiare gli attrezzi della ricerca antropologica attraverso una pratica sul terreno costante e minuziosa che eviti le scorciatoie delle facili generalizzazioni precostituite, perché solo così si potrà avere una restituzione museografica ricca e adeguata. Nella museografia DEA più recente l'attenzione ai contesti intersoggettivi ha assunto un ruolo di primo piano, specialmente per i musei locali ai quali viene demandato il compito di rappresentare le comunità.. La pretesa di avere strumenti adatti a registrare i modi di vita di una comunità o di una cultura senza attuare un incontro vero e profondo (tale da istituire un dialogo a più voci) con chi in quella comunità e di quella cultura vive, è frutto di una supponenza astratta sterilmente idealistica. Purtroppo però, molto diffusa.

Sistemi museali, musei e *crisi della presenza*

A questo punto non si può non sottolineare positivamente il fatto che il museo di Latera sia stato inserito nel Sistema Museale del Lago di Bolsena, voluto dalla Regione

Lazio e che sia stato progettato con una valenza specifica per quel che riguarda proprio gli aspetti delle feste e delle cerimonie: nel progetto infatti si è pensato di dotare il museo di un Laboratorio Didattico che funzioni da raccordo per tutta l'area, con compiti di acquisizione, conservazione, produzione, riproposizione, divulgazione di dati e documenti, in rapporto continuo con le scuole e con gli enti e le associazioni culturali. Un museo quindi che possa vivere anche ponendosi come punto di riferimento per questi aspetti peculiari della ritualità dell'area del lago di Bolsena; quegli aspetti che già furono al centro del convegno che si tenne, proprio a Bolsena quindici anni fa - esattamente nel 1986, organizzato tra gli altri da Quirino Galli[17], direttore del Museo delle Tradizioni Popolari di Canepina (VT) - sui riti e le feste. Già in quella circostanza si sottolineò l'esigenza di indagare meglio e più approfonditamente i fenomeni culturali affini presenti nella medesima area, avviando un progetto di ricerca e di studio. Il progetto, nonostante le buone intenzioni, non è mai partito. Forse oggi, con la presenza di un'istituzione forte e stabile quale ci auguriamo possa diventare il museo di Latera e come dovrà essere il Sistema Museale del lago di Bolsena, quel proposito potrà essere accolto e riconsiderato in una dimensione più larga, in modo da dargli nuovo respiro e nuova linfa.

A proposito del Sistema Museale citato, e dei suoi possibili sviluppi futuri, m'è capitato di fare una riflessione basata su alcuni accostamenti di cifre demografiche. Analizzando l'andamento della popolazione residente nei comuni della provincia di Viterbo nel quindicennio 1981-1996, ho verificato che è possibile dividerli in tre fasce: quelli che hanno avuto un incremento, quelli che sono rimasti più o meno stabili e quelli che hanno avuto un decremento. L'incremento, spesso anche notevole, è avvenuto per quasi tutti i comuni della zona sud, quella più vicina a Roma; quelli stabili sono per lo più nella Teverina o nelle zone interne dei Monti Cimini; oppure si tratta di grossi centri come Civitacastellana, Montefiascone e Orte; quelli infine che registrano una diminuzione, che in alcuni casi appare sensibile, in altri sembra essere una lenta ma costante erosione, appartengono tutti alla zona nord/nord-ovest del Lago di Bolsena, la quale si viene così a configurare come un'area geografica interna in progressivo spopolamento, in controtendenza rispetto al dato globale della provincia, la cui popolazione complessiva passa da 268.000 a 290.000 abitanti. Quest'area demograficamente depressa interessa i comuni di Latera, Onano, Gradoli, Grotte di C., Proceno, Farnese, Ischia di C., Piansano, Cellere, Tessennano. Situati accanto ad essi vi sono comunque comuni che non crescono affatto o aumentano pochissimo: come Valentano, Acquapendente, S.Lorenzo Nuovo, Arlena, Bagnoregio e che danno ulteriore configurazione all'area.

Se pensiamo che su un totale di 18 musei del viterbese quelli appartenenti all'area del lago, sorti principalmente a partire dagli anni Ottanta, sono 13, contro cinque che sono situati altrove, viene da pensare che far nascere un museo per molti centri possa essere stato uno dei modi per dare una risposta ad un pericolo di crisi, per mettere un

17 Achilli, A., Galli, Q., (a cura di), op. cit.

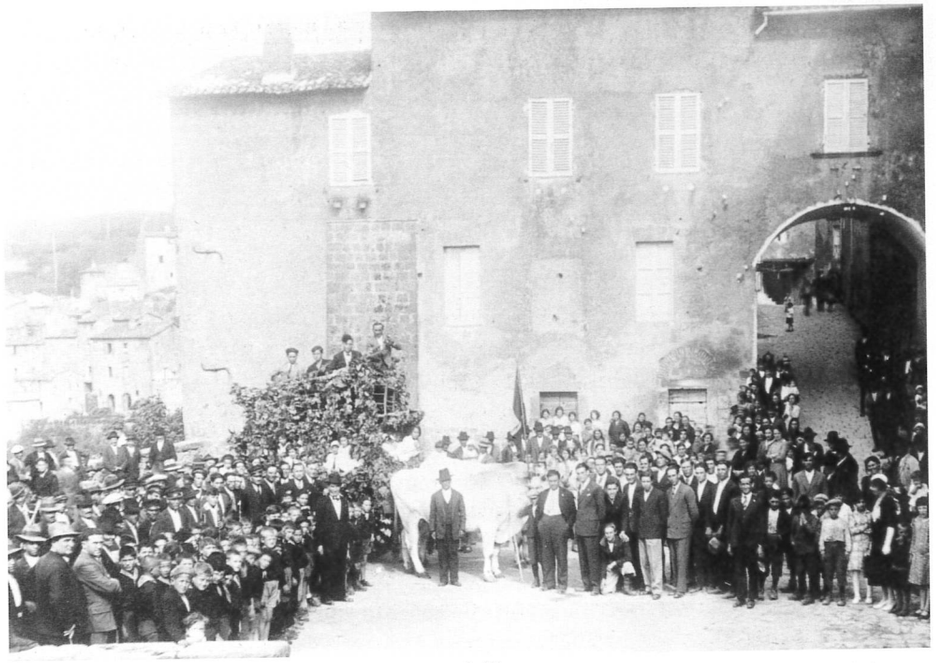
punto fermo nella propria cultura e nella propria identità storica in lento ma progressivo dissolvimento. Il senso di perdita di cui accennavo all'inizio di questo intervento diviene tangibile, quasi drammaticamente, anche attraverso questi fenomeni di svuotamento demografico.

Si può allora pensare che realizzare un museo sia un modo attivo per contrastare e superare una sorta di demartiniana *crisi della presenza* collettiva?

L'ipotesi è forse meno peregrina di quello che può sembrare a prima vista. L'enorme diffusione che si è realizzata in Italia - a partire dagli anni Settanta - di musei legati in qualche modo al mondo contadino, sorti un po' ovunque, non può stare forse a significare, tra l'altro, una sorta di tenace resistenza, di attiva testimonianza, di testarda volontà di non sparire di fronte alla ormai capillare, pervasiva avanzata di altro tipo di configurazioni socio-economico-culturali? Di fronte all'affermarsi di modelli globali completamente diversi da quelli del passato?

Se questo è vero, si può forse dire che anche realizzare un museo può essere letto come un'attività identitaria da parte della comunità che lo realizza e lo sostanzia del proprio vissuto culturale e che in esso proietta i propri contorni, nel disperato tentativo di preservare la propria fisionomia.

D'altra parte - concludendo con una battuta semiseria - queste realizzazioni possono essere intese come una sorta di *training* identitario anche per gli antropologi che contribuiscono a costruire i musei, e che, così facendo, tentano di arginare le loro storiche, ricorrenti e rimordenti *crisi della presenza*.



Festa dell'uva

Corpus Domini

ALCUNE RIFLESSIONI SULLA RAPPRESENTAZIONE DI UN EVENTO FESTIVO

di *Quirino Galli*

Il fine di un museo, detto in estrema sintesi, è quello di conservare. Ma conservare cosa? Conservare delle "conoscenze"; conoscenze per articolare un ragionamento del quale gli oggetti esposti non sono altro che degli appunti. Per tali oggetti ha senso e significato parlare del loro uso e persino della loro biografia[1]; ma se essi sono quelli di un rito, le conoscenze che detti oggetti determinano sono vaghe e parziali, perché la loro materialità è immersa in un'atmosfera densa di motivazioni culturali, di sollecitazioni psicologiche, di ragioni esistenziali, di slanci spirituali, di memorie consce e inconsce, di attese rinnovate.

In questi mesi sono impegnato in un lavoro che è in qualche modo interno a quello della ricerca antropologica e storica, anche se più specificatamente legato alla dimensione teatrale. A Castiglione della Pescaia (Grosseto), alcuni anziani scrivono dei testi narrativi sulla loro memoria personale - cosa interessante - testi che sono poi dialogati, ovvero volti in forma drammaturgica, dai bambini della scuola Elementare; e ritornano, quindi, agli anziani che ne fanno una revisione perfezionando l'espressione dialettale, precisando l'andamento dei fatti narrati. Conclusa la composizione del copione, con una distribuzione degli episodi operata da me, le singole memorie vengono messe in prova e ancora una volta gli anziani, fondendo esigenza di verità storica e spirito di autoironia, guidano i giovani attori nella ri-creazione di una dimensione esistenziale rivissuta con partecipazione / distacco. In scena, allora, i personaggi saranno interpretati da tutte e due le componenti: i personaggi saranno i bambini di oggi che rivestiranno i panni dei bambini di ieri, anziani di oggi, e gli anziani di oggi che rivestiranno i panni degli anziani di ieri. È un esperimento che stiamo portando avanti e che si sta rivelando molto interessante, non solo per una antropologia teatrale, ma anche come spettro degli atteggiamenti e delle dinamiche individuali e collettive nei confronti della cultura tradizionale, perché sono le stesse dinamiche che si ripropongono all'interno di una festa. Tuttavia, assai meno che nel "fare teatro" è consentito "nel fare una festa" deviare dalla strada maestra, come mostrano le ricerche sul campo, perché per la festa tutto è già previsto, già scritto. Nel corso delle ricerche sull'atteggiamento dei Protagonisti della festa della Barabbata di Marta chiesi ad un componente del gruppo dei Mietitori "perché alla festa non potessero partecipare le donne, di qualunque età"; mi rispose che "non potevano, era così"; volevo sapere chi l'avesse stabilito e, interrompendo il suo lavoro di fale-

1 Cfr. P. CLEMENTE, *Un fiore di pirite. Introduzione ai nostri "oggetti d'affezione,* in P. CLEMENTE - E. ROSSI, *Il terzo principio della museografia,* Roma, Carocci, 1999, pp. 151-158.

gname, mi rispose che era "una legge, una legge scritta". Incalzai: "Dove scritta?". Battendo il rovescio della mano destra sul palmo della mano sinistra, "Scritta in un libro che sta in parrocchia". Un libro, tuttavia che egli non aveva mai visto.[2]

Ho conosciuto Latera dal punto di vista folklorico nel 1981, quando venni a documentare la Processione del Venerdì Santo. Ricordo che era una serata tremenda: freddo, pioggia, vento; ragion per cui i partecipanti alla processione non uscivano dalla chiesa; aspettavano che il maltempo desse una tregua. Dopo una lunga e inutile attesa, andai anch'io all'interno della chiesa e lì vidi che il parroco cercava di convincere i figuranti a non uscire, dal momento che erano vestiti con abiti molto leggeri, chi da antico soldato romano, chi con tuniche, secondo l'iconografia del caso. Il parroco argomentava la sua contrarietà allo svolgimento della processione, sostenendo che, soprattutto i giovani, si "sarebbero presi una polmonite". La discussione era vivacissima: il parroco suggeriva di limitarsi a testimoniare la fede in Cristo con la preghiera, con il canto, rinunciando a uscire; ma non c'era verso di convincere la moltitudine dei fedeli a rinunciare alla Processione. I confratelli della Confraternita del Santissimo Salvatore si misero a cantare; io registrai qualcosa e poi verso le 23.30 me ne andai lasciando una assemblea che continuava a essere molto agitata e vociante, ormai rassegnato a rinviare all'anno successivo la documentazione magnetofonica e fotografica del rito.

Ma il giorno dopo mi telefonò un amico e mi disse:

"Corri, che questa sera facciamo la processione!"

Io obiettai che da nessuna tradizione era previsto che il sabato si facesse la processione del "Cristo Morto". Chiesi anche che cosa ne pensasse il sacerdote e l'amico mi rispose che "il parroco si dichiarava fortemente contrario all'evento" e aggiunse:

"Nonostante la sua opposizione, la processione si farà lo stesso."

Dunque, il sabato tornai a Latera e documentai l'evento così come si svolse, ovvero senza quei segni, tra cui statue e croci, che concorrono a designare il senso narrativo della rappresentazione: oggetti che venivano conservati all'interno della chiesa della quale il sacerdote, ben consapevole di quanto quella decisione stridesse con i significati e i tempi della liturgia ufficiale, aveva sbarrato ogni accesso[3].

Perché i lateresi vollero comunque fare la loro processione? Un informatore occasionale mi disse che:

"A non farla porta male."

2. La registrazione in cassetta magnetofonica è giacente presso l'Archivio del Museo delle tradizioni popolari di Canepina.
La scrittura verrebbe a rafforzare la tradizione, soprattutto di quelle componenti che ne costituiscono l'essenza di fondo in questo caso: il rapporto dell'uomo con la Madre Terra. E' noto che la superiorità del Corano è fondata per i musulmani sul fatto che esso si sarebbe trasformato immediatamente da verità rivelata a testo scritto.

3. Dei documenti raccolti, purtroppo, quasi nulla è poi stato considerato utile per la pubblicazione di materiali relativi ai cicli: Natale, Carnevale, Pasqua, Maggi, perché quanto acquisito era già di per sé abbastanza cospicuo; cfr. GRUPPO INTERDISCIPLINARE, *Rito e spettacolo. Documenti della drammaturgia popolare*, Viterbo, Gruppo interdisciplinare, 1983. Sugli aspetti musicologici della Processione del Venerdì Santo a Latera, cfr.: P. G. ARCANGELI, *I canti processionali di tradizione orale a Latera,* in "Informazioni", I, 1, 1985, pp. 41-43; F. BASTIANINI, *Le confraternite di Latera,* in "Faul", IV, 1, 1992, pp. 32-33.

Ora gli atteggiamenti culturali, spirituali e scientifici nei confronti di questi fenomeni possono essere tanti e ognuno sceglie il suo. Sta di fatto che questo sentimento collettivo verso la Processione del Venerdì Santo è molto forte e radicato nella tradizione della comunità laterese. Ma più che parlare di questa tradizione, delle sue origini e delle sue trasformazioni nel tempo, voglio soprattutto porre una serie di domande a chi è impegnato nella realizzazione di un museo etno-antropologico, all'interno del quale deve allestire una Sezione sulla religiosità popolare. E dunque: come si può musealizzare questo sentimento? Come si può renderlo oggettivamente conoscibile? Come si può proporlo agli occhi di un visitatore estraneo alla collettività laterese? Insomma, come può essere fruibile quel sentimento così forte che io ho potuto osservare? La contestazione che i lateresi facevano al parroco era così forte da mettere paura; dentro la chiesa non si parlava, ma si urlava e il parroco doveva ricorrere a tutte le risorse tecnologiche per farsi sentire. Volavano anche parolacce.

In realtà, ogni sentimento collettivo tanto più è tenacemente radicato nella cultura tradizionale del luogo, tanto più è ramificato, tanto più prospetta complessi problemi per una sua eventuale musealizzazione. Sono, ad esempio, abbastanza insoddisfatto di quanto è proposto all'interno della Sezione della religiosità popolare nel Museo delle tradizioni popolari di Canepina. Abbiamo allestito una documentazione su Sant'Antonio Abate e qualcosa, senza molte pretese, su Santa Corona, che, invece, essendo la patrona del paese, dovrebbe diventare oggetto principale del nostro lavoro. Non è l'elenco di tutti i capifamiglia che, uno dopo l'altro, hanno assunto il ruolo di "signore della festa" per la ricorrenza di Sant'Antonio, né quello dei prescelti che annualmente costituiscono il Comitato per la ricorrenza di Santa Corona a dare il senso della festa stessa. Abbiamo effettuato un'ampia raccolta di "santini" e, fotocopiando il retro di ognuno di essi, proponiamo al visitatore anche una vasta rassegna di preghiere; sono preghiere provenienti dalla letteratura clericale e che, prima o poi, saranno complementari a quelle della tradizione popolare, o presunte tali. Però non so se siamo stati capaci di sfiorare minimamente il sentimento vero e proprio che sollecita l'animo dei canepinesi tanto nel celebrare i due santi, quanto nel conservare la memoria delle antiche "orazioni". Tuttavia, né gli oggetti, comprese le cinque campane, né i concetti contenuti nelle preghiere, né la documentazione interna alla Sezione e di supporto didascalico, riescono, a mio avviso, a configurare sia le essenze specifiche delle due feste, una invernale e l'altra primaverile, sia la intrinseca dinamicità della festa in sé e per sé.

Povertà del potere significante dell'oggetto e del documento preso a sé stante? Necessità di una presentazione dell'oggetto non solo in termini didascalici, ma anche interpretativi? Da un punto di vista filologico, o semplicemente formale e funzionale, in tutte le zappe esposte, ad esempio, l'angolatura tra la parte metallica e quella lignea non dà immediatamente l'informazione sull'artrosi del contadino, o sulla deformazione della sua spina dorsale; per saperne qualcosa devo porre in relazione tra loro più cose e fare in modo che l'osservazione etnografica sull'uso dello strumento interferisca con quella antropologica e storica. E come la forma e la funzione di una zappa, pur rivelando una variante nel tipo di terreno, pesa nello stesso modo sulle mani di tutti i conta-

dini del mondo, così qui l'elenco dei signori della festa non dà il senso della festa perché la figura e il motivo istitutivo del signore si ripete, con le opportune varianti, in ogni paese dell'area. Quest'anno (1998) a Canepina è successa una cosa interessante: non è stato eletto il signore della festa, ma il suo ruolo è stato assunto da un'associazione femminile che ne ha rivendicato per sé tutte le funzioni e ha impedito una pericolosa interruzione della sua presenza nella comunità. Il fatto è che al signore della festa, il semplice fatto di diventarlo, costa una cifra rilevante per offrire il pranzo il giorno di ingresso e un lauto rinfresco il giorno di commiato a una folta rappresentanza della comunità in occasione della festa e che allo stesso spetta l'impegno di dare prova di buona accoglienza a tutti coloro che, in ogni giorno dell'anno, si recano a casa sua per pregare dinanzi alla statua del santo. Né è di poco conto che, nel lasciare l'incarico, debba far dono di un monile d'oro alla statua del Santo. È evidente che essere il "signore della festa" era fino a un passato prossimo una manifestazione di prestigio sociale e una prova di ricchezza. Venendo meno la figura del benestante secondo la mentalità tradizionale, le donne di una associazione religiosa si sono messe d'accordo e hanno deciso di accollarsi tutti gli impegni connessi al ruolo del "signore della festa"; ma non sono mancate le proteste degli uomini e di quanti non hanno sopportato che il parroco abbia accettato questa soluzione, che interrompe la tradizione assolutamente maschile. Il Signore della festa, infatti, non è soltanto una figura le cui competenze sono quelle di tenere le fila dell'organizzazione dell'evento festivo, ma anche quelle di identificare la comunità nella sua globalità, di essere l'immagine del potere nel garantire la coesione culturale e sociale del gruppo[4]. Una volta Canepina, paese di alta collina, ricavava dal maiale, animale votato a Sant'Antonio, le risorse per superare la stagione invernale in un territorio già di per sé abbastanza ingeneroso verso chi lo abitava. Il maiale era, dunque, un "dono divino" nei confronti del quale era necessario il massimo rispetto di cui poteva essere garante colui al quale era stata conferita una dignità di rappresentanza sociale, ovvero il Signore. Attualmente, nonostante la conservazione dell'aspetto più esteriore della tradizione, il maiale è (come l'asino) quasi un *clown* che, addobbato di nastri e coccarde, è motivo di divertimento all'interno di una festa che apre il periodo carnevalesco.

Una variante della figura del Signore, ad esempio, si ha nella tradizione di Lubriano, dove per la festa della Madonna del Poggio, che cade nel mese di maggio, non c'è un signore, ma una signora, anzi una signorina, perché ella deve essere rigorosamente vergine. In questo caso chi governa la festa, in realtà, non è la Signora, ma l'autorità ecclesiastica, che la elegge in tutta autonomia. È evidente che la Signora, oltre a essere una vestale del tempio, deve essere un simbolo all'interno della comunità, un simbolo

4. In questo atteggiamento della componente maschile della comunità canepinese è da rinvenire anche il ruolo e la figura dell'uomo nei confronti della donna, secondo quanto ha costruito la nostra cultura europea; un ruolo e una figura che non sono stati scalfiti né da movimenti culturali, né da rivoluzioni, perché dopo ogni sommovimento è sempre riaffiorata la vecchia ideologia che vuole l'uomo elemento centrale di ciò che permane e di ciò che cambia. Cfr. G. MOSSE, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Torino, Einaudi, 1997 (Oxford 1996).

riconducibile agli attributi dati alla Madonna. Tuttavia, non può essere ignorato che nello svolgimento complessivo della festa appaiono due elementi che, presi con tutte le possibili cautele, possono essere interpretati anch'essi come simboli riconducibili alla figura femminile e sono: un piccolo pane azzimo, il "panuzzo", offerto ai fedeli all'uscita della chiesa dopo la celebrazione della messa, che è di forma sferica con altri frammenti posti a corona, e la consumazione di una frittata, entrambe riferibili all'uovo, simbolo della fecondità femminile[5].

In queste due feste, che sembrano conservare le loro caratteristiche calendariali d'origine, la diversità tra le due figure investite del primariato è evidente e può essere spiegata con il ruolo sociale che in entrambe le comunità è affidato, o riconosciuto, ai due sessi. Tanto le motivazioni emotive, come può essere la vitalità del sentimento di identificazione nella comunità d'origine attraverso una festa, quanto le ragioni ambientali e sociali, come può essere l'idea tramandata del rapporto tra l'uomo e la donna, sono aspetti che caratterizzano la festa, pur rimanendo nell'implicito e collocandosi nella sfera dei beni immateriali. La loro musealizzazione, ovviamente, si presenterebbe tanto necessaria, quanto complessa, perché ignorarli significherebbe soffocare quella stessa vitalità che sospinge il singolo verso la collettività. E lo stesso rischio si correrebbe se venissero emarginati, depotenziati, gli assi strutturali della festa, sia se assunti in termini generali, sia se assunti, specificatamente combinati, in termini particolari.

Nel mio libro sulla Barabbata di Marta, non come esemplificazione visiva, ma come modalità interpretativa, ho inserito degli ideogrammi che rappresentano il tentativo di costruire un'analisi dell'evento che non solo fosse immediatamente verificabile, ma che attraverso le linee, rette e curve, attraverso le figure geometriche richiamasse

5. Da una intervista da me effettuata nel 1989 a Lubriano con una persona che qualche anno prima era stata eletta Signora della Madonna del Poggio.
" (....) La Signora della festa della Madonna del Poggio la nomina il parroco, il giorno della Madonna del Poggio, che cade una domenica di maggio, sei settimane dopo Pasqua: alla fine della messa il parroco elegge la Signora della chiesa, che, a sua volta, elegge due compagne e devono essere tutte nubili. Per un anno intero tiene la chiesa, ma non deve tenere solo in ordine la chiesa, deve tenere in casa sua l'effigie della Madonna del Poggio, e con le compagne, oltre a curare la chiesa, deve dire tutti i sabati nella sua casa le litanie e tutti possono andare a pregare. E poi, qualsiasi persona, tutti i giorni, anche di notte, in qualsiasi momento può andare a casa della Signora per visitare la Madonna. Alla Signora si dà tutto l'oro della Madonna, per esempio la corona che il giorno della Madonna del Poggio s'attacca sul quadro che sta al santuario insieme alla corona del Bambinello. Ma l'oro è tanto (...). Mi ricordo l'anno in cui c'ero io, una donna ha dato tanto oro per una grazia (....)
La Signora riceve offerte dalla gente del paese durante l'anno, perché siamo molto devoti alla Madonna qui a Lubriano (...) Per visitare il Santuario bisogna chiederlo alla Signora, che ha le chiavi (...)
Ogni volta che c'è una processione, la Signora e le compagne devono uscire con la Madonna; mentre per la processione di un santo stanno dietro, per quella della Madonna stanno avanti, con lo stendardo appena dopo il dono, perché i bambini piccoli portano un dono: un cero, pesante.
Un'altra processione si fa quando è eletta la nuova Signora, la domenica dopo; e si fa il trasporto della Madonna, dell'oro, del calice (...) Secondo la tradizione la vecchia Signora e le sue compagne sono vestite di nero, mentre le nuove di bianco (...)"
L'intera conversazione, in cassetta magnetofonica, è presso l'Archivio del Museo delle tradizioni popolari di Canepina.

quasi una certa simbologia e inducesse a una valutazione in senso fenomenologico di quanto accade nello svolgimento del rito; infatti, essendo una artificiosa costruzione di concetti, l'ideogramma cela nel suo dinamismo parole, proposizioni e giudizi interpretativi, ma nello stesso tempo definisce l'efficacia e il fine degli assi strutturali[6].

Il primo ideogramma prospetta la sovrapposizione di un fatto culturale come può essere la Barabbata di Marta su una realtà materiale quale può essere un Centro abitato con tutte le sue case, le sue strade, entro cui si svolge la sua vita quotidiana. Ed è su questa realtà materiale, su questa momentaneità del vivere che cala quella dilatazione del tempo e dello spazio che segna l'insorgere della "festa".

Ma in questo ideogramma appare anche come la Barabbata modifichi il suo percorso man mano che il paese si estende e conquista altre zone fabbricate e, quindi, come cerchi di inglobare sempre di più la realtà del paese. Infatti, l'utilizzazione dei trattori per trainare i carri allegorici dei vari mestieri è stata introdotta, ovviamente, soltanto nella seconda metà del XX secolo e ha consentito la ricostruzione di ambienti naturali e di lavoro per le possibili maggiori dimensioni del carro stesso, dimostrando con ciò che la cultura tradizionale, se autentica, interferisce perennemente con il presente. A confermare questa recente evoluzione è il fatto che al ritorno i carri devono defilarsi dal corteo che prosegue per le stradine del Centro più antico, quasi a ribadire la tradizione (Figura 1).

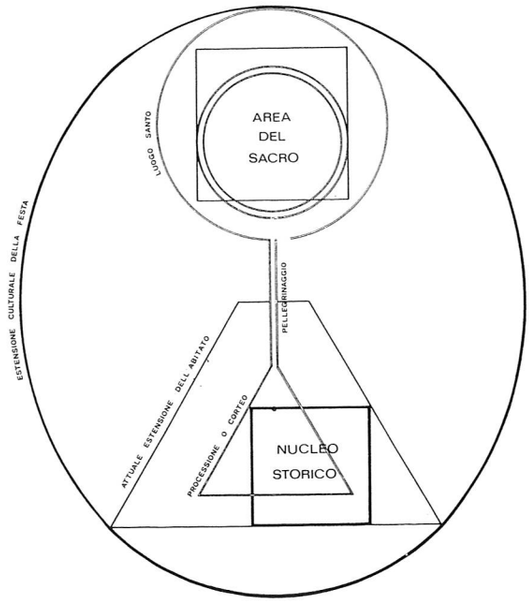


Figura 1

6. Cfr. Q. GALLI, *La Barabbata di Marta. Saggio su un rito-spettacolo*, Viterbo, Gruppo Interdisciplinare 1982. Poiché in questo studio ha una sua consistenza la prospettiva fenomenologica, sia nell'analisi dei vari documenti, sia nelle valutazioni conclusive, un riferimento teorico di fondo è senza dubbio M. MERLEAU PONTY, *Fenomenologia della percezione,* Milano. Il Saggiatore, 1965 (Paris 1945).

Il fondamentale rapporto della Barabbata con il territorio è espresso dal suo andamento processionale, parte residua di un pellegrinaggio, ripetitivo del rito legato al mito di fondazione del Santuario della Madonna del Monte; un andamento che si ripropone anche in altre due fasi della festa, ampliandone la struttura e approfondendone i significati[7]. Una è il percorso compiuto da alcuni protagonisti, tra le quattro e le cinque del mattino, per le strade del centro urbano in senso inverso a quello della grande processione; la sua funzione nell'ampia costruzione della Barabbata è quella di segnare il luogo nel giorno di festa conferendo a esso un valore di sacralità, cioè, un luogo che deve accogliere un avvenimento straordinario. L'altra è il percorso che i protagonisti della Barabbata compiono attraverso la chiesa per uscire in un attiguo chiostro e per rientrare in essa dopo essere passati sul sacrato; in essa, si riverbera tutto il significato complessivo della Barabbata vissuto in forma ritualistica con particolare intensità (figura 2).

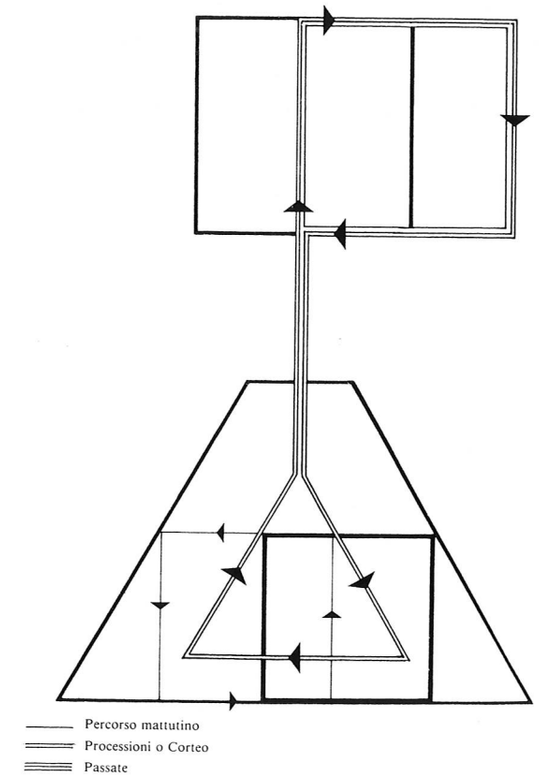


Figura 2

7. Indubbiamente, quando il paese consisteva soltanto dell'attuale centro storico e la chiesa si trovava veramente su un monte, i motivi costitutivi di un pellegrinaggio avevano una maggiore capacità significante. Sulla presenza e consistenza di tali motivi cfr, M. COMBI, *Il corpo devoto e la Scala Santa,* in *La sacra Città,* a cura di L. M. Lombardi Satriani, Roma, Meltemi, 1999, pp. 77-105.

Ma vi è qualcosa che ha una natura assolutamente immateriale e che è origine e fine della festa stessa ed è quell'energia che spinge la comunità ad accettare l'evento, per cui una densa atmosfera avvolge il suo territorio che di volta in volta rivela ruoli diversi al suo interno, segnati dalle varie ricorrenze poste nel corso del ciclo annuale. Di questa energia è rivelatore un fattore: la simultaneità, che ha effetti più o meno estesi a seconda del tipo di festa e della sua cadenza stagionale. Una festa come la Barabbata presenta molti motivi di simultaneità nella sua dinamica complessiva.

L'intero corteo vibra in tutta la sua estensione di una intensa attività: ogni frazione è un episodio in sé risolto che vive per sé e nella coralità del corteo. Ma questa simultaneità di azioni e di episodi non è il meccanico effetto della distribuzione di più immagini in un continuo spaziale, essa è piuttosto l'adeguata e coerente manifestazione d'una festa coralmente vissuta e interpretata dalla comunità: questa prende vita simultaneamente in più parti dell'intero territorio prima ancora che sul percorso del corteo si affollino i partecipanti (i martani) e gli spettatori (i non martani). Contemporaneamente, in cinque luoghi diversi, si compiono azioni tutte concorrenti alla costruzione della festa: tra le otto e mezza e le nove del mattino del 14 maggio di ogni anno a Marta avviene che sul Lungolago, L1, (40 anni fa accadeva dentro il paese) si radunano tutti i protagonisti e formano il corteo con i loro cavalli, con i loro carri, con le loro barelle e fontane (sorta di decorazione floreale a forma piramidale portata da due o quattro giovani[8]; frattanto, L 2, si radunano i mietitori nella casa del più anziano di loro per indossare l'abito del mestiere da rappresentare e porsi sul braccio il mazzetto di spighe di grano per andare al raduno; nello stesso arco di tempo il

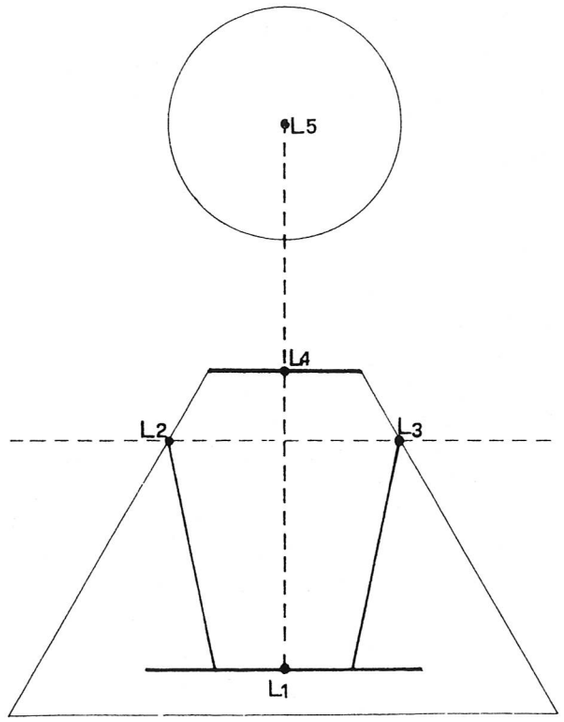


Figura 3

8. Sulla presenza di giovani e di bambini all'interno del corteo della Barabbata cfr. M. ARDUINI, *La Barabbata,* in V. COTTINI PETRUCCI – L. MARIOTTI (a cura di), *Le feste giocate*, Roma, De Luca, 1998, pp. 151-159.

Tenente della festa va a prelevare lo stendardo a casa di chi lo conserva, L 3; sempre attorno alle nove vengono messi i petardi all'inizio della salita che porta al Santuario, L 4, perché possano esplodere più tardi al passaggio del corteo, e le donne vanno a mettere a posto la chiesa, L 5 (figura 3).

Il quarto ideogramma mostra che nella Barabbata, come in qualunque altra festa di antica origine e di profonda stratificazione culturale, esistono molte e diverse componenti che concorrono allo svolgimento del rito. C'è una componente gestuale, che si esplicita nella riproduzione mimica dell'atto di lavoro. Anche nella Rappresentazione di Sant'Isidoro l'atto di lavoro è presente sia nel gesto dell'angelo che ara il campo, sia nel padrone che si presenta a cavallo e tutta l'azione è teatralmente più pregnante in virtù dello scambio di battute codificate tra le due figure[9]. Ma nella Barabbata la componente gestuale non è soltanto quella imitativa del lavoro, è anche il saluto dei componenti i vari gruppi a Cristo Salvatore e a Maria Madre, una componente che implica la lingua parlata e il canto; c'è una componente agonistica sia tra i singoli gruppi nella realizzazione dell'immagine allegorica posta sul carro, sia tra i giovani Casenghi nella loro corsa quando caracollano su per l'erta che porta al santuario. Tuttavia, c'è anche una esibizione di oggetti, i prodotti del lavoro: quelli che provengono dalla terra e quelli che provengono dall'acqua; ed è l'offerta di questi prodotti che rivela, per altro, il significato più intimo di questa festa. La musealizzazione di questi oggetti, o prodotti del lavoro, essendo materia con peso e dimensioni, ha possibili soluzioni; una problematica di difficile soluzione, invece, sorge quando si dovesse dare collocazione alla complessità delle componenti immateriali presenti in un rito festivo; per rappresentare elementi come la gestualità, il canto, l'agonismo bisogna andare oltre il rapporto duale: soggetto percipiente e oggetto percepito e determinare un volume fittizio ed empatico, all'interno del quale si articolano diverse forme comunicative, o linguaggi, perché la festa è una complessità di linguaggi (figura 4).

"Riguardando lo sviluppo della festa da un punto di vista interamente spettacolare, si può suddividerla in fasi interdipendenti. Esse sono state visivamente schematizzate, volendo puntualizzare la relazione essenziale con lo spazio in cui ognuna di esse si svolge, l'intensità della cerimonia, l'interdipendenza che le costruisce. Tutte le fasi hanno uno sviluppo processionale tranne quella che si svolge nel settore B. Questa è diversa dalle altre per quanto la loro interdipendenza lo consenta. Si tratta di quella fase della festa durante la quale i protagonisti sostano in uno spazio dietro la chiesa e alcuni di loro procedono nella confezione e nell'offerta del cibo. Infatti mancano i casenghi, i mietitori e i seminatori. Ciò che la differenzia sostanzialmente dalle altre è la diversa funzione dello spazio: a uno spazio continuo se ne sostituisce uno delimitato, permanendo la simultaneità delle azioni, che sollecita di conseguenza una scelta di gusto dello spettatore. Presenti e attive in uno spazio identico a se stesso, le tre componenti

9. Cfr. Q. GALLI - M. VOLLARO, *La rappresentazione di Sant'Isidoro a Latera,* in *Riti primaverili della Tuscia altolaziale*, Viterbo, Lions Club, 1996 , pp. 73-91.

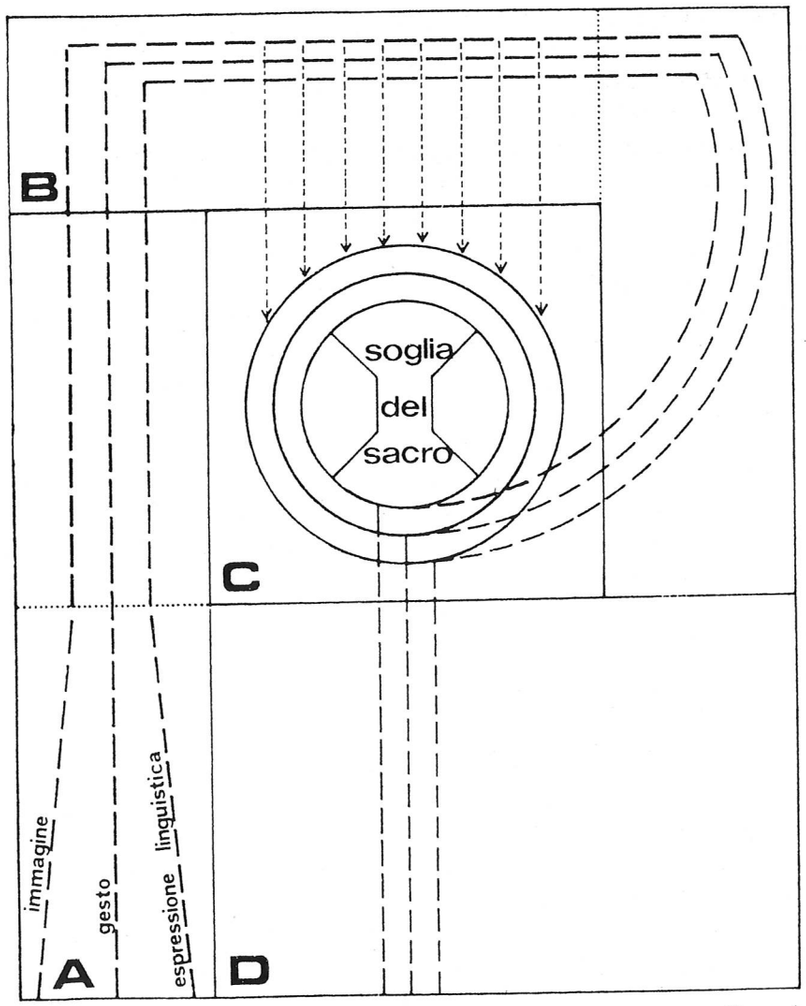


Figura 4

fondamentali: immagine, gesto, espressione linguistica, prospettano all'osservatore una diversa ampiezza ed efficacia. Innanzitutto esse non sembrano così chiaramente suggerire il richiamo a un ambito culturale vasto quanto la storia della comunità; in secondo luogo, l'equilibrio tra esse si perde a tutto vantaggio dell'espressione linguistica; infine, più che il significato culturale e politico, comune a tutti, emerge l'individualità del protagonista che alla sua immagine e al suo gesto ora conferisce assoluta immediatezza. È certo che in questo settore la fase spettacolare, a parte il significato dell'offerta, ha qualcosa di più teatrale che nelle altre. Non si può sottovalutare il ruolo determinante che in questa fase svolge l'essenza dello spazio, per il quale le tre componenti vengono quasi a fondersi nel protagonista interprete del suo personaggio. Tutto questo appare abbastanza chiaro allo spettatore che, mentre dinanzi alla teoria d'immagini ricerca una sua appartenenza alla comunità attraverso la quantità dei significati che esse producono, godendo quasi della sua partecipazione passiva, durante la sosta dietro la chiesa, come dinanzi a un vasto palcoscenico segnato da molti luoghi deputati, egli s'immerge in quelle immagini, nella loro molteplicità egli si aggira e cerca il contatto con gli attori. La cerimonia è tutta intorno a lui suscitando l'affiorare di sensibili motivazioni psicologiche.

Con la schematizzazione della figura 4 appare anche con evidenza il condizionamento che, ad esempio, sulla fase C, cioè quella delle passate, esercitano le caratteristiche dominanti della fase A e della fase B. Le passate, anche da un punto di vista strettamente spettacolare, costituiscono il momento culminante dell'intera cerimonia. La loro fase è la riverberazione dell'andamento processionale, compiuto in A, con tutti i rinvii ai significati comunitari, e le riverberazioni di tutte le azioni compiute in B, con quel potere di sintesi di oggettivo e soggettivo che l'interprete esprime durante l'offerta.

Ciò che accade nel settore C è la preparazione dei protagonisti alle passate. Non sfugge a chi vi assiste l'eccitazione che prende i protagonisti pronti a confluire nei giri delle passate. Ciò che accade nel settore D, pur essendo praticamente la medesima cosa di quello che accade nel settore A, è tuttavia diverso, cioè è più compatto. La ragione di ciò risiede nell'avvenuta esperienza di superamento della soglia del sacro. Da questa maggiore compattezza, che non pregiudica la sua interna vivacità, il rito-spettacolo si estende e coinvolge come protagonisti tutti i membri della comunità."[10]

Ma all'interno dell'atmosfera avvolgente c'è anche quello che non appare agli occhi dello spettatore, locale o forestiero che sia. Per sei anni consecutivi abbiamo documentato la Barabbata di Marta, non soltanto nel suo essere festa il 14 maggio, ma anche per tutto il periodo di un intero anno; e in una delle sei campagne di documentazione, il giorno stesso della festa e contemporaneamente al suo svolgimento, mentre gli altri componenti del Gruppo interdisciplinare documentavano quello che succedeva lungo il percorso io scelsi di stare fuori dell'epicentro della festa, dietro le quinte del grande palcoscenico; e quindi nelle vie del vecchio abitato incontrai e parlai con le donne che stavano in casa, perché, come è noto, apparentemente le donne sono escluse dal rito.

"Mentre gli altri, gli uomini, stanno nel corteo, salutano la Madonna, fanno la salita, fanno le passate, voi donne - chiedevo - che cosa fate?"

"Eh noi prepariamo il pranzo, poi prepariamo il maggio da tirare quando ritornano."

Siamo evidentemente nella controscena della festa e, pertanto, ciò che fa la donna è qualcosa che rientra nel ritmo del rito e nella distribuzione delle funzioni al suo interno per la definizione di valori. E anche la presenza delle donne, quelle che, secondo la tradizione restano a casa, e non sono le giovani, interessa il fattore della simultaneità.

Non so esattamente quello che fanno le donne il giorno di Sant'Antonio a Canepina, quando per tre volte il corteo compie un tragitto semicircolare percorrendo

10. Q. GALLI, *La Barabbata*, cit, pp. 46-49, con qualche ritocco formale.

le vie principali del paese; in testa al corteo è la piccola statua del santo, che all'inizio del terzo giro passa dalle braccia del vecchio Signore a quelle del neoeletto, seguita da un folto gruppo di cavalieri a cavallo. Anche qui un corteo tutto maschile, nonostante oggetto di culto non sia un'entità soprannaturale femminile, ma, come si è accennato, questo rito richiama antichi problemi di sopravvivenza. Quanto questa valutazione possa essere esatta, potrà confermarlo proprio l'indagine sul ruolo delle donne. E quando se ne saprà qualcosa, si porrà il problema di inserirlo nel museo, perché non farlo significherebbe dare una immagine manchevole e inesatta della festa stessa.

Il quinto ideogramma è quello nel quale è rappresentato l'andamento e la distribuzione delle componenti nel corso dell'intero rito. Intendendo la festa come sostanziata da un andamento circolare, con un punto di inizio e uno di fine nel tempo e nello spazio, nel grafico si possono individuare le componenti presenti all'interno della festa così come appaiono nei vari settori in cui è divisibile il percorso: per esempio l'inneg-

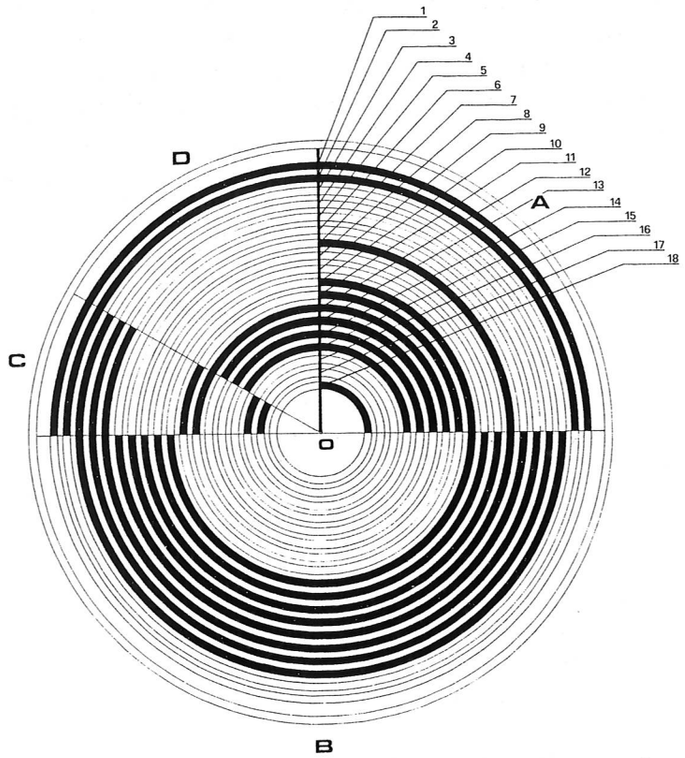


Figura 5

1 Inneggiamento: tutti
2 Canto: mietitori
3 Offerta e consumazione dei prodotti: pastori
4 Offerta e consumazione dei prodotti: villani
5 Offerta e consumazione dei prodotti: pescatori
6 Rito religioso
7 Confezione dei prodotti: pastori
8 Confezione dei prodotti: villani
9 Confezione dei prodotti: pescatori
10 Azione mimetica: pastori
11 Azione mimetica: villani
12 Azione mimetica: sementarello
13 Azione mimetica: pescatori
14 Azione mimetica: bifolchi
15 Gettito del maggio: donne
16 Consegna delle ciambelle
17 Azione mimetica: mietitori
18 Carriera: casenghi

giamento è presente in tre dei settori della festa ma non in quello dove si svolge l'offerta dei prodotti ai partecipanti non protagonisti del corteo (figura 5).

L'ultimo ideogramma, che qui si ripropone, non appartiene al mio libro monografico sulla Barabbata, ma è stato da me ideato e utilizzato in occasione di un Convegno del Centro Studi per il Teatro Medievale e Rinascimentale del 1981, per una relazione sulle dinamiche della festa[11]. Si tratta di un cerchio intorno a cui corrono tutte le varie figure che costituiscono il corteo che sale dal lungolago al Santuario della Madonna del Monte. Il senso scientifico del mio studio per quell'occasione era quella di indagare sull'atteggiamento che assume lo spettatore, cioè quale tensione psichica, emotiva egli ha nei confronti di questa teoria di immagini che gli passa davanti. E sul ruolo che il protagonista sente di interpretare. Si delinea, innanzitutto, la differenza di atteggiamento, o distanza culturale, tra chi è estraneo alla comunità martana e chi ne fa parte.

Colui che assiste alla Barabbata, o Festa della Madonna del Monte, o Festa delle passate, non appartenendo alla comunità martana, percepisce del corteo un'immagine dopo l'altra e si lascia suggestionare dalle medesime nel momento in cui le contestualizza all'interno di un rito agreste e lacustre, per altro "vero" solo entro certi limiti; e, anche se la sua tensione emotiva si lasciasse coinvolgere da altri episodi, come i tre giri attraverso la chiesa da parte delle categorie, o dalla battitura del grano sul sagrato della stessa, la sua percezione della festa resterebbe comunque segmentaria, perché tempo e spazio si frazionano in una moltitudine di accadimenti, che rendono meno controllabile l'ingannevole gioco delle immagini. Soltanto chi, pur non essendo martano, conosce la festa nella sua costruzione, riconnette tra loro tutte le singole immagini all'interno di un gioco di ruoli necessari alla celebrazione dell'evento. Ma chi è di Marta conosce già l'inizio e la fine della rappresentazione. Per lui c'è il momento di attesa di qualcosa che già conosce; ora, giunge l'immagine di fronte, resa viva da un frammento di dialogo tra attore e spettatore, fa eccezione il gruppo ieratico dei mietitori; e quindi riaffiora una rinnovata attesa e sopraggiunge l'immagine successiva. Per lui tutte le immagini non sono che episodi di un unico racconto; passata un'immagine, per esempio quella dell'aratore, o del pastore, o del pescatore, egli opera la ricomposizione ideale di tutto il corteo, del suo andamento temporale e spaziale, nel quale si intrecciano tutti gli elementi della struttura narrativa della festa. (figura 6).

È proprio questa narrazione che, in effetti, può tradurre in una certa concretezza l'immaterialità di questi beni e che merita, pertanto, un breve approfondimento.

Il corteo nel suo compiere il tragitto estrinseca un carattere epico-narrativo e le immagini, infatti, assumono una funzione di simbolo o di segno, attraverso il gesto e la parola.

I protagonisti, se il tipo di lavoro da essi ricostruito lo permette, compiono tutta la serie di operazioni a esso connesse, per cui anche il segno-gesto ha una funzione narra-

11. Cfr. Q. GALLI, *Le dinamiche spettacolari della Barabbata di Marta*, in *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, Atti del VI Convegno di Studio, Viterbo , 27-31 maggio 1981, Viterbo, 1982, pp. 213-236.

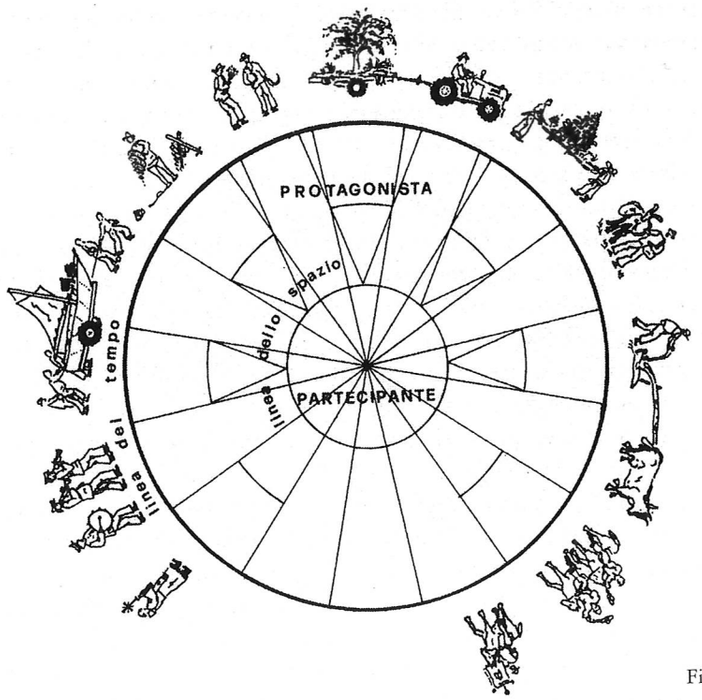


Figura 6

tiva. La sua valenza semantica si estende infatti a più sensi: denotativa, perché presenta le caratteristiche di un lavoro, connotativa, perché lo configura nelle forme della vita della comunità, apprezzativa, perché con l'intervento del segnoparola si fa giudizio storico e sociale.

Quanto si è detto per il gesto si può dire per la parola. Anche questa, infatti, concorre a costruire il carattere epico-narrativo di tutti i tratti che costituiscono la rappresentazione, elevandoli a metafora della medesima.

Durante la fase ascensionale del corteo fondamento del modo di essere e di significare dei segni e dei simboli sono le specifiche funzioni del tempo e dello spazio. È bene ripetere che durante questa fase la rappresentazione è costituita da una teoria di immagini, dotate di più mezzi espressivi, immagini che percorrono l'una dopo l'altra un itinerario attraverso il centro urbano per raggiungere il santuario. La scena è pertanto un "continuum spaziale" e la sua durata è il tempo che intercorre tra il muoversi della testa del corteo dal luogo del raduno, e l'arrivo dell'ultimo gruppo sul sagrato della chiesa. Ma questo aspetto unitario dello spazio e del tempo è solo apparente; in effetti, lo spazio e il tempo rivelano funzioni diverse in relazione a punti di vista diversi.

Per il protagonista, che avanza lungo un tracciato prestabilito, esibendo il significato della sua immagine e il valore culturale della sua partecipazione alla manifestazione, lo spazio è un "unicum" sul piano materiale e su quello dei significati. Il tempo, invece, pur

avendo il carattere di unicità, è in effetti frazionato e segnato dai ripetuti inserimenti dello spettatore, necessari a rendere espliciti i significati che egli reca con sé. Diversamente, per il partecipante, che attende il passaggio delle immagini per manifestare il suo ruolo di comunità-parlante, lo spazio è una frazione del "continuum", nella quale le singole immagini si succedono prendendo vita e cedendo significati. Il tempo invece, è una totalità nella quale tutte le immagini sono connesse l'una all'altra per costruire la festa.

Le diverse funzioni del tempo e dello spazio individuano dunque diverse condizioni per conferire alle immagini, ai gesti e alle espressioni linguistiche realtà e significati articolati. Una singola figura durante questa fase finisce per essere: un simbolo per il protagonista che la impersona e un segno d'una complessa realtà culturale per lo spettatore che la osserva. In particolare per quest'ultimo, lo sfondo spaziale diventa un segno non significante, ma persistente, all'interno del quale scorrono altri segni che sono veri per la durata del suo passaggio.

Con le funzioni del tempo e dello spazio tra i protagonisti e i partecipanti non si attua però una separazione, perché gli uni integrano e danno significato agli altri. Tra essi si instaura un dialogo fatto di quelle significazioni con le quali è costruito il valore primario della festa; da questo punto di vista i due gruppi si pongono come i semicori del rito-spettacolo. Il primo, come gruppo delegato dalla comunità, interpreta quello di cui la comunità è depositaria; il secondo, come effettivo autore della cerimonia, verifica e recupera quello che i protagonisti attualizzano[12].

Ora io credo che tutto quello che è stato detto in queste pagine illustri chiaramente quello che è la materia vivente di una festa e che non possa essere ricostruito all'interno di un museo, pensando alla sola riproduzione dell'evento mediante oggetti e immagini del medesimo. Credo che nella sezione di religiosità popolare una festa possa essere riproposta attraverso il concorso di più linguaggi. Ritengo che l'etnografo e l'antropologo debbano essere affiancati dallo storico locale e dall'architetto, in quanto ognuno di essi è portatore di specifiche competenze; soltanto dalla somma e dall'intreccio di queste competenze possono derivare quei linguaggi che hanno la capacità, interpretandolo, di ridare l'evento nella sua esatta dimensione festiva. E poiché si tratta di una realtà assolutamente dinamica tali operatori devono far ricorso anche a tutte le soluzioni che offre la moderna tecnologia. Allora io immagino che questi disegni da me inventati, fantasticati, si succedano su schermi come vere e proprie animazioni, uno dopo l'altro, magari intervallati da effetti sonori, da immagini fisse, quasi a catturare e bloccare per un breve tempo l'attenzione del visitatore. E immagino ancora che nella stessa stanza ci siano dei piani con sopra dei modellini riproducenti frazioni del corteo, illuminati come fossero scene teatrali o come ricostruzioni in teatro "di posa cinematografica", e che in

12 Questi tratti del rito, dagli elementi espressivi alle funzioni dello spazio e del tempo sono motivi che svelano una sottintesa connessione con il teatro popolare, sia con quello che appartiene al versante dell'antica tradizione, Befanate, Carnevale, Passioni, Maggi, sia con quello che appartiene alla drammaturgia popolare, più spesso tesa al recupero del dialetto. Sull'argomento cfr: C. GALLINI, *Teatro popolare,* in AA.VV., *Enciclopedia del teatro del '900,* Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 520-524. Q. GALLI, *La drammaturgia nell'Italia contemporanea,* Roma, Edup, 1997.

essa lo spettatore si aggiri in cerca tanto di suggestioni quanto di conoscenze. Lo spettatore deve essere messo in grado di capire qual è lo spirito che anima chi è dentro la festa, che è così diverso da quello di chi ne sta fuori[13].

Si potrebbe osservare che la visione di un filmato, per il solo fatto che si basa sul dinamismo delle immagini, potrebbe soddisfare l'esigenza di conoscere la festa; ma, poiché documentare attraverso una telecamera non è musealizzare, il solo prodotto filmico risulta superficiale e parziale. Basti a tal proposito pensare che: 1) l'immagine filmica, o televisiva, è bidimensionale, mentre la profondità di campo colta nella percezione del reale è un supporto al giudizio; 2) le sequenze filmiche si succedono paratatticamente, mentre la simultaneità è un fattore vitale della festa, Né cambierebbe la sostanza, ricorrendo ad un montaggio a taglio corto; 3) l'inquadratura e il piano sono di per sé una selezione e una sottolineatura del campo visivo, e con ciò costruisce un giudizio preliminare non utile alla conoscenza della festa (per esempio: il primo piano di un volto di contadino bruciato dal sole, che nella vita di tutti i giorni è un impiegato di banca). Insomma, senza voler togliere nulla al prezioso contributo scientifico producibile dalla ripresa filmica, soprattutto in materia di etnografia, un documentario è un utile documento da accogliere tra altri e non sostitutivo di tutti gli altri. Ciò che esso restituisce di un evento festivo è "informazione", ma una informazione mutila e superficiale. Del resto, per tornare alla Barabbata, gli stessi studi da me fatti sull'argomento ne hanno analizzato soltanto gli aspetti rituali e spettacolari[14]; ma il fenomeno Barabbata porta in sé tracce dell'età neolitica, della civiltà greco-romana e della cultura longobarda, motivi delle feste farnesiane e delle lotte contadine di fine Ottocento e il marchio del folclore come consumo di massa. La stessa rappresentazione di S. Isidoro a Latera propone, come si può notare, motivi di studio assai diversio tra loro.

I beni "volatili" o immateriali che sono il vero patrimonio culturale di una festa possono essere recuperati assieme alle cose materiali, in un museo, soltanto se, poste all'interno di un apparente "presente", sembrano rinascere e riprendere forma nel momento in cui il visitatore li guarda. È, in fondo, quello che accade a teatro e a Castiglione della Pescaia ovvero: il teatro oltre il teatro.

13. I termini di "esterno" e di "interno" alla festa hanno avuto in F. JESI, *La festa. Antropologia, etnologia, folklore,* Torino, Rosenberg e Sellier, 1977, una rigorosa puntualizzazione e per tutti gli studi che successivamente sono stati dedicati all'argomento è stato un dato ormai acquisito.

14. Basata su una precisa e sola ipotesi, e scientificamente corretta, è l'opera di P. DE SANCTIS RICCIARDONE, *La Madonna e l'aratro. Aspetti rituali ed ergologici nella festa della Madonna del Monte a Marta,* Roma, Officina, 1982, che nella Barabbata riscontra essenzialmente la sopravvivenza del rito del solco dritto, concedendo poco interesse sia all'attualità, sia alla presenza di nuclei di teatro popolare nello svolgimento della festa.

FESTE, MUSEI, BENI VOLATILI[1]

di *Alberto M. Cirese*

Consentitemi di dire una prima impressione e cioè che la qualità delle relazioni mi ha profondamente colpito. E dunque mi verrebbe piuttosto di riprendere temi toccati nelle relazioni piuttosto che parlare estemporaneamente dell'argomento che mi era stato affidato. In particolare comincerei dall'ultima, quella di Quirino Galli, perché l'ho più presente nella memoria e perché mi sorprende la coincidenza delle constatazioni. Io sono essenzialmente un museografo teorico e solo in tempi recenti sono stato coinvolto direttamente nel Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara, peraltro su un tessuto museale già ampiamente predisposto e configurato nelle sue esposizioni. Uno dei temi che ho cercato di rendere nel museo è quello della simultaneità, tema appunto affrontato dal relatore che mi ha preceduto. La simultaneità è uno dei temi su cui mi è capitato di riflettere e che nel diagramma che avevo tentato di fare, cercavo in qualche modo di modellizzare, riferendomi non soltanto alle feste religiose, ma anche a feste come il Palio di Siena. Il modello doveva essere sufficientemente potente da controllare anche fenomeni come quelli che avvengono – simultanei o meno – nel corso del tempo della festa, tempo che è articolato in tante scansioni soggettive. Per esempio, per quelli che fanno la festa, l'arco della festa dura tutto l'anno; e poi c'è una giornata per la quale l'episodio festivo comincia a quella particolare ora e finisce a quell'altra ora particolare.

Per il Palio di Siena questo frammento di tempo è concentrato nel giorno dell'Assunta, ed ha immediatamente le sue conterminalità, perché ci sono una serie di operazioni che vengono compiute, quali il sorteggio dei cavalli, la preparazione della terra sul pavimento della piazza, le riunioni delle diverse contrade eccetera. C'è dunque un nucleo che è costituito dalle operazioni della gara del palio che comincia ad un'ora e finisce ad un'altra. Ma questo è solo un elemento, perché, mentre la gara del palio si svolge in tutte le sue molteplici attività, che possono essere rese nel modello, simultaneamente nella città ci sono persone che non sono coinvolte in nulla (rarissimi a Siena) e non hanno nessun interesse ad alcuna attività del palio. Sono cioè quelli che nei confronti della festa hanno un atteggiamento indifferente, sicuramente presenti anche qui a Latera, a Canepina, o altrove, e che nel mio modello cadevano fuori dal diagramma, mentre rimane in piedi il circum festivo rispetto all'evento.

Ora il fatto, riferito da Quirino Galli, della processione spostata dal Venerdì Santo

1. Il testo di questo intervento, supervisionato da Alberto M. Cirese, è stato trascritto e rivisto a cura di Marcello Arduini.

al Sabato, (che sia di cattivo augurio è una razionalizzazione a posteriori) è sintomatico di un atteggiamento insito nella festa e in coloro che ne sono protagonisti: che cosa è più importante che coincida strettamente con il calendario liturgico o che la sua celebrazione avvenga comunque anche se un giorno dopo? L'importante è la sua celebrazione che comunque deve avvenire. Questo criterio è quello che Jorge Gonzales chiamò l'*egemonometro*, il criterio cioè che stabilisce il valore a cui non si può rinunciare.

Se, per esempio, una volta organizzata la festa, non ci fossero abbastanza soldi e non si potessero fare fuochi d'artificio e contemporaneamente noleggiare l'orchestrina o la banda, si dovrebbe scegliere tra gli uni e l'altra: il senso della festa è misurabile su quello a cui si è disposti a rinunciare: tra due rinunce si sceglie sempre quella che nel sentire comune è percepita come meno grave, perché evidentemente il senso della festa risiede maggiormente nell'elemento a cui non si rinuncia. Allora se succede una coincidenza sfavorevole, un temporale, una tempesta o altro non si può cancellare la celebrazione. Si rimanderà ad altra data ma si celebrerà ugualmente.

Mi viene in mente che in Yucatan, nel Messico, durante le cerimonie religiose si usava bere alcolici, preferibilmente tequila, e siccome era visto come un residuo di tradizioni precolombiane, i solerti parroci cristiani volevano proibire quest'uso. Mi raccontavano che in molti casi si riuscì a trovare un utile punto di mediazione nel bere una Coca Cola, dimostrando cioè che non era tanto significativo l'alcool in sé, la tequila, quanto il valore del *potar*: l'importante era bere, il valore interiorizzato dai messicani risiedeva nell'atto del bere, non nel liquido (meglio se il liquido è alcool, ma in circostanze avverse va bene anche la Coca Cola – tacendo qui del messaggio simbolico contenuto nella bevanda, in quanto prodotto industriale diffuso su scala mondiale). Si può rinunciare all'alcool ma non al bere.

Ora, ritornando al nostro caso laterese, l'importante è che la celebrazione ci sia, anche se spostata in un giorno non canonico.

Nel diagramma sopracitato tentavo allora di identificare in primo luogo i tempi, e questi sono oggettivamente i più facili da individuare. Poniamo che la festa cominci alle 9.00, nel momento in cui si inizia a vestire la statua; poi c'è la processione che compie tutto il suo giro e che rientra al luogo di partenza o in altro luogo. Ma mentre ciò avviene, ci sono tanti altri luoghi dove si stanno svolgendo altre azioni: le donne che preparano ad esempio i pranzi, o le persone che allestiscono i fuochi d'artificio, oppure altri cerimoniali come la preparazione del palco per la danza o per la rappresentazione. Azioni che sono sicuramente rette da una rete logico-fattiva-operazionale, da potersi identificare con molte modalità diverse a seconda di che festa sia o in che luogo ci troviamo, ma che possono essere fatte ricadere in un modello complessivo. Questa modellizzazione può essere uno dei modi con il quale la museografia può riuscire (o per lo meno vi si può avvicinare) a rappresentare la rete delle simultaneità – disegnandola come fatto eminentemente visivo – e soprattutto si può rendere capace di esprimere il sentimento festivo vissuto internamente dai vari protagonisti, ciò che è veramente l'ostacolo maggiore.

Sono queste le questioni sulle quale noi museografi – pratici o teorici che siamo - dobbiamo confrontarci, chiedendoci in primo luogo se il tentativo di approssimarsi a questo risultato sia uno sforzo assolutamente doveroso, e in secondo luogo verificando se non ci sia una completa inadeguatezza della strumentazione museografica attuale a rappresentare queste cose.

Se dovessimo giungere alla conclusione che il museo oggi non dispone di strumenti adatti allo scopo, sarebbe allora il caso di pensare a predisporre una attività paramuseale specificamente orientata a rispondere a questi bisogni rappresentativi. Noi sappiamo per esempio che nel museo l'uso della parola scritta è un sussidio spesso direttamente funzionale agli oggetti presentati e quindi essa deve essere concisa e sommaria.

Invece gli stati d'animo, evocati come emersione del vissuto emozionale nei contesti festivi hanno bisogno di un altro tipo di parola scritta: non più quella stringata delle didascalie, ma quella circostanziata ed evocativa frutto del lavoro del romanziere, del poeta, dell'etnografo. Hanno bisogno anche del film, della fotografia, della diapositiva e della possibilità di gestione diretta da parte dell'utente del museo attraverso strumenti multimediali adatti allo scopo.

E' molto difficile riuscire in ciò in cui spesso hanno fallito grandi etnografi e che è invece riuscito qualche volta a grandi romanzieri (sto pensando a Verga ed alla sua descrizione della salatura delle acciughe): come restituire il continuum multimediale e multilocale che per di più è anche multitemporale se non con strumenti appositamente concepiti? Come rappresentare la coralità e la relazionalità di una processione che cammina, e che è evidentemente diversa da un qualsiasi oggetto esposto nel museo?

Mi sono posto di recente questo tipo di problemi per il Museo delle Genti d'Abruzzo, già progettato e allestito a suo tempo da altri con esposizioni di oggetti della vita tradizionale in varie stanze tematiche. La difficoltà è sorta quando ci siamo posti il compito di rappresentare il senso della vita tradizionale che apparteneva a quegli oggetti. Come fare per esempio a trasferire il senso della vita domestica nella scena relativa? Io ho sostenuto che noi in nessun modo avremmo potuto documentare la vita domestica perché un museo non può documentare le relazioni tra persone. L'unica strada, a mio parere, è quella di affidarsi ad esposizioni temporanee in cui, essendo liberi da tutta la serie di vincoli che pongono gli allestimenti permanenti, si possono inventare, con uno sforzo creativo, tutti gli accostamenti possibili offerti dai linguaggi e dai mezzi più disparati, mettendo insieme film con oggetti, installazioni con pannelli, diapositive con effetti sonori eccetera, scoprendo che magari per quel determinato scopo rappresentativo è molto meglio un brano de "La terra trema" di Luchino Visconti che un documentario etnografico. Bisogna dunque andare verso la più grande libertà di linguaggio, sperimentando anche soluzioni innovative, possibili solo in allestimenti temporanei. Il museo dovrebbe dare molto più spazio alle mostre ed alle iniziative mirate.

Vorrei fare anche una precisazione sull'espressione "civiltà contadina" che fu oggetto di polemica nel dopoguerra e negli anni Cinquanta, subito dopo l'uscita del romanzo di Carlo Levi "Cristo si è fermato ad Eboli". Il termine usato da Levi fu avversato perché sembrava configurare uno sviluppo completamente autonomo del mondo contadi-

no, uno sviluppo che lo metteva quasi al riparo dal movimento storico e dalla interazione con le altre classi sociali, prima fra tutte la classe operaia. Gli echi di quel dibattito arrivarono fino agli anni Sessanta, quando si incominciarono a fare i primi musei dedicati alla vita tradizionale nelle campagne ormai scomparsa e si incominciò ad intitolarli alla "civiltà contadina", al "lavoro contadino" al "mondo contadino" etc. In quel periodo io partecipai al dibattito e suggerii anche la locuzione "condizione contadina", che non ebbe invero molta fortuna.

Un museo sui contadini dovrebbe poterci restituire quel senso del continuum tra tempo lavorativo e tempo festivo che è tipico della vita rurale, laddove il secondo è semplicemente un tempo alternativo al primo: nelle campagne non esisteva il tempo libero (che è un prodotto della civiltà industriale), esisteva bensì il tempo vuoto da determinati lavori che veniva occupato da altri lavori. Giulio Carlo Argan parlava di "capitalizzazione del tempo del tessere": nel Museo delle Genti d'Abruzzo di Pescara viene mostrato molto chiaramente che nell'economia contadina chi si occupa di filare e tessere (canapa, lino, lana etc.) è molto spesso la vecchia che è ormai inabile ad altri lavori più pesanti e quindi impiega il suo tempo in quel modo; oppure se ne occupano altre donne della famiglia nei "tempi morti", cioè quando ci sono pochi lavori nei campi, vale a dire d'inverno e di sera.

Volevo però sottolineare anche un altro tipo di continuità che a me pare fondamentale. Quando parlai di nostalgia, immaginandolo non come un sentimento deteriore piccolo-borghese, (a parte che bisognerebbe riflettere sul fatto che la nostalgia diventa per i vecchi un elemento sacrosanto, fondamentale per poter continuare a vivere nella presbiopia intellettuale che fa vedere nitidi gli eventi lontani e dimenticare quelli vicini) ma come un sentimento attivo storicamente, capace di trasportare proficuamente ciò che di buono selezioniamo dal passato nel presente e nel futuro, ne parlai perché intendevo sottolineare il prezzo pagato dai ceti contadini nel passaggio epocale delle trasformazioni in senso industriale della società italiana: si era spesso dato luogo ad una vita meno grama, ma il contrappeso era stato però lo sradicamento e la deprivazione del proprio continuum spazio-temporale e dunque della propria fisionomia identitaria. Una volta uno dei contadini della Stadura, mostrandomi alcuni oggetti, mi disse:

"Guardate quanto sono belli, così potete capire quanto stavamo male!"

Sorvolando su significati più profondi di questa frase, da essa è possibile intuire il senso della continuità della vita lavorativa, festiva, domestica ed extradomestica.

Un esempio tra i tanti può essere quello della "ciminera" (in molisano il camino), cioè il luogo dove si mettono a bollire e a cuocere cibi vari (fagioli o altro), per lo più nel caldaio appeso alla catena, e dove può sedere una donna che, mentre gira i fagioli o la salsiccia sulla brace, contemporaneamente sferruzza ed insieme muove la culla con un piede (*nàzzica* la culla) e poi parla anche con la commare. In questo esempio c'è dunque la presenza di un continuum temporale in cui la vita sociale, la vita familiare, la vita lavorativa domestica sono un tuttuno. Con il processo di industrializzazione della società è arrivato il concetto di tempo libero, che è la diretta conseguenza dell'organizzazione del lavoro su base industriale che prevede la netta separazione del tempo del lavoro dal resto della vita. E' la fabbrica che ha segnato questa separazione e che ha fatto sì che il luogo di lavoro non sia più nello spazio domestico o nei suoi dintorni e che si svolga in orari strettamente delimitati e regolamentati sulla base delle esigenze produttive (turnazioni, orari notturni etc.). I ritmi naturali scanditi dall'andamento delle stagioni e della luce solare vengono radicalmente sovvertiti: il flusso continuo del tempo contadino è definitivamente spezzato e si instaura la corrente alternata di un tempo parcellizzato, oppositivo.

Uno dei problemi per coloro che realizzano musei sulla vita dei contadini è dunque quello di trovare il modo per restituire il senso di questo continuum, considerando che bisogna farlo all'interno della ricerca e dello studio e tradurlo poi nell'allestimento. Ora io credo che tale impresa sia impossibile da realizzare in modo completo e che bisogna invece porsi l'obiettivo, attraverso la messa in campo di appropriati strumenti, di fornire delle esperienze, pure se parziali, che abbiano un significato in tal senso. Il museo obbliga a fare delle scelte, a operare dei tagli, a introdurre separazioni. Il museo è fatto di ambienti, di sale in cui si entra e si esce, di soglie. Il problema è spesso cosa lasciare dentro e cosa lasciare fuori, quali rapporti stabilire tra gli spazi e gli oggetti, cosa lasciare per le esposizioni provvisorie. La presenza di beni volatili è una peculiarità dei musei demologici e pone problemi diversi da quelli dei musei archeologici o storico-artistici. A differenza di questi ultimi in cui l'"aura" è spesso data dall'unicità/autenticità del pezzo esposto, nei nostri musei diventa centrale l'uso delle riproduzioni, per mostrare eventi che sono effimeri come lo svolgimento di una processione, o l'esecuzione di un canto o la narrazione di una fiaba. Sfruttando queste peculiarità legate alla volatilità di molti dei nostri beni, è forse possibile istituire collegamenti tra modi e tempi che possano in una qualche misura rendere il continuum della vita contadina e dei suoi ritmi e quindi il sentimento che presiede o accompagna queste scansioni.

Mi rendo conto che bisognerebbe fare anche una riflessione sul tipo di museo demologico che andiamo ad investire di queste problematiche. Un museo centrale o regionale ha il compito di mostrare e di comparare più realtà e quindi avrà un'impostazione più generalizzante; per converso un museo locale, che non ha tra le sue prerogative quella di comparare, potrà scavare il più a fondo possibile nelle identità e così facendo si potrà forse avvicinare alla possibilità di avvertire i sentimenti che c'erano un tempo o che ci sono tuttora nelle feste o nelle altre scansioni cerimoniali collettive, oppure i modi in cui la comunità percepiva se stessa, i cambiamenti a cui è andata incontro etc.

Ecco allora che è proprio in un museo locale, come quello che si sta realizzando qui a Latera, che forse è possibile tentare di dare spazio a queste innovazioni, programmare un lavoro in cui, facendo perno sulla specificità dei beni volatili, si trovino soluzioni museali che rendano ragione di tutti i problemi complessi di cui stiamo dibattendo e che possono costituire il terreno privilegiato per un avanzamento della moderna museografia antropologica.

IL RESTAURO DELLA GRANCIA DI S. PIETRO PER IL MUSEO

di *Lorenzo Greppi*

L'iniziativa di destinare a sede del *Museo della terra* l'antico complesso conventuale della Grancia di San Pietro di Latera, recuperandolo ad una funzione strategica per lo sviluppo del territorio dopo decenni di incuria e di abbandono, appare quanto mai appropriata sia in considerazione dello specifico valore - architettonico, affettivo e simbolico - dell'edificio che, ancora di più, per la sua peculiare valenza di testimonianza storica che consente, appunto, di stabilire un fortissimo legame tra contenitore e contenuto.

La Grancia è infatti un grande libro aperto, contenitore e *custode di memorie*.

Le memorie del territorio e della sua antica organizzazione, radicate nella primitiva forma-funzione del contenitore destinato, già a partire dall'XI secolo, al controllo ed allo sfruttamento dei numerosi possedimenti dell'Abbazia di San Salvatore del Monte Amiata sparsi nell'Alta Tuscia.

Le memorie di un'architettura *povera*, improntata alla funzionalità e di stampo quasi rurale, ma non per questo meno nobile ed affascinante di quella aulica.

La memoria del tempo, segnata da secoli di vicende costruttive e vicissitudini storiche, dal rapido susseguirsi di demolizioni, crolli, scassi, ricostruzioni, decenni di polvere, abbandoni ed usi impropri che - profondamente incisi ed iscritti nei paramenti, nelle finiture e nella struttura stessa dei luoghi - ne rappresentano sicuramente la caratteristica ed il *valore* di maggiore pregio.

In questo senso, infatti, il *valore* specifico della Grancia non risiede in un'alquanto improbabile unità stilistica né nella presenza di episodi formali degni di nota, quanto, appunto, nella sovrapposizione e nella stratificazione successiva di materiali, elementi, segni e linguaggi architettonici di origine e matrice diversa che, sedimentati nel corso degli anni, hanno composto un edificio dotato di un carattere variamente articolato e sfaccettato: un carattere che è assieme *aulico* – evidente nella configurazione originaria del complesso alto-medievale nobilitata dalla presenza dell'antica cappella -, *rustico* - nella sua reiterata utilizzazione come stalla, fienile e rimessa per usi agricoli -, *militare* - nell'aspetto cupo e quasi minaccioso dei lunghi prospetti ciechi dominati dalla sagoma trapezoidale del contrafforte a sperone - e, infine, *temporale* - nelle evidenti tracce di abbandono e di degrado.

Un *valore* che è reso ancora più forte e sottolineato dalla centralità urbanistica del complesso - inteso sia come porta di accesso all'antico nucleo abitato che come soglia di passaggio tra ambiente urbano ed ambiente extra-urbano - e dalla sua importanza nel paesaggio, proprio al centro della fitta rete di rimandi visivi, fisici e simbolici che attraversano Latera e la sua caldera.

In questa ottica, il progetto di recupero funzionale si è basato sulla lettura critica

e sulla re-interpretazione, in chiave anche personale, di quelle valenze e di quei caratteri – storici, costruttivi, urbanistici ed architettonici – che compongo l'identità della fabbrica e del suo contesto ambientale, costruito e non, nel senso di una sostanziale *continuità* tra vecchio e nuovo.

Una *continuità* che non vuole limitarsi alla utilizzazione di materiali, colori e forme dell'esistente, quanto riproporre l'insieme delle *preesistenze*, delle *presenze* e delle *persistenze* che hanno contribuito e contribuiscono a determinare la personalità del complesso edilizio nella sua fisionomia attuale. Una *continuità* che non guarda perciò ad interventi mimetici ma che al contrario si manifesta chiaramente nel suo rapporto dialettico tra esigenze di conservazione ed esigenze di riproposta, tra restauro e recupero, tra rilettura e riuso, tra contrapposizione e sovrapposizione, tra forma e funzione.

L'obiettivo dell'intervento non è infatti quello di ripulire le pagine dell'antico manoscritto trascritto e tracciato sui muri e sulle strutture della Grancia, ma di renderne più leggibile la trama complessiva: di restituire intatto tutto il sapore dell'edificio con i segni della sua storia, le tracce del tempo, delle sovrapposizioni, delle successioni, dell'usura e del degrado.

Dal punto di vista architettonico e compositivo si è perciò trattato di commentare e di reinterpretare l'esistente per valorizzare, sottolineare e riprendere - piuttosto che cancellare, nascondere, appiattire e/o regolarizzare - gli aspetti più significativi dell'edificio nella loro attuale forma, storicizzata ed incompiuta: la disomogeneità e la discontinuità delle murature, evidente nelle asperità, nelle irregolarità, nella serie di tagli, riprese e tamponamenti; le finiture superficiali appena sbozzate; la configurazione estremamente approssimativa ma articolata e composita degli elementi strutturali; il gioco dei fasci di luce filtranti dalle aperture e dalle coperture, proiettati su pareti e pavimenti; la scarna nudità delle strutture verticali; l'aspetto indiviso delle volumetrie; l'effetto chiaroscurale e la penombra degli ambienti; la fitta cadenza seriale delle orditure orizzontali, ecc.

Su queste basi, l'intervento ha quindi operato, da una parte, attraverso una serie di interventi di restauro leggero delle parti esistenti (strutture murarie, pavimento in pietra, incavallature e travature lignee, ecc.), non finalizzati ad improbabili ricostruzioni filologiche, quanto, piuttosto, attenti a valorizzare le tracce, il fascino e la patina del tempo e della storia, e, dall'altra parte, attraverso l'inserimento di nuovi elementi – necessari dal punto di vista strutturale, distributivo ed impiantistico – denunciati da soluzioni apparenti e a faccia vista, in cemento armato e in ferro, rese ancor più riconoscibili dall'utilizzazione di forme scarne e di finiture *al grezzo*, volutamente prive di preziosismi e leziosità formali ed adeguate al carattere spoglio e sobrio dell'esistente, nonché di scelte formali *low-tech*, improntate a soluzioni strutturali ed architettoniche dotate di un basso impatto tecnologico.

Per un impianto complessivo fortemente scenografico, enfatizzato dall'uso dei tagli radenti di luce naturale ricavati nelle coperture, all'interno del quale contenuto e contenitore si legano assieme in una continua rete di rimandi.

Più nello specifico, l'intervento ha comportato, per quanto riguarda il corpo di fabbrica della Grancia:

- il restauro conservativo dei paramenti perimetrali interni ed esterni, in conci di pietra lavica;
- il restauro conservativo del pavimento del piano terra, in basolato di pietra locale ad opus incerto, con il ripristino della caratteristica pendenza a doppia acquatura;
- il restauro conservativo degli elementi lignei esistenti della copertaura e del solaio intermedio (travature, capriate, assito, ecc.), opportunamente privati di funzioni portanti;
- la demolizione delle mangiatoie in pietra e legno situate al piano terra, giudicate troppo ingombranti per un adeguato ed opportuno sfruttamento dello spazio a disposizione;
- la realizzazione di un nuovo solaio intermedio, costruito al di sopra dell'impalcato ligneo preesistente, accuratamente conservato in opera, denunciata visivamente all'intradosso soltanto dalla presenza di un particolare sistema di tiranti e cavi metallici di controventamento: tiranti e cavi che, intervallati alla fitta successione delle incavallature lignee preesistenti, formano una serie di movimenti a forma di M stampatello che scompongono e scandiscono le geometrie dell'ambiente in rapide e serrate sequenze;
- la realizzazione di una nuova copertura a capanna, con profilati in ferro assemblati in opera, posta al di sopra di quella precedente con l'inserimento di un cordolo perimetrale in c.a. a faccia vista ed il mantenimento in sito delle capriate lignee preesistenti, private di qualsiasi funzione portante ed opportunamente recuperate.

Per quanto concerne il corpo di fabbrica della ex-chiesa l'intervento ha inoltre comportato:

- lo scavo interno del volume, fino al raggiungimento della quota di imposta originaria dell'ambiente primitivo, con la realizzazione di un piano di calpestio posto a livello con quello del piano terra della Grancia così da consentire il collegamento diretto tra i due ambienti;
- la realizzazione di un soppalco, con struttura metallica calandrata e lamiera grecata, per la creazione di una zona a doppio volume, collegata grazie ad una scala in cemento armato a faccia vista;
- la realizzazione di un collegamento diretto con il primo piano della Grancia, attraverso una scala in metallo sostenuta da un grande sperone in cemento armato a faccia vista, che porti altresì anche i meccanismi della piattaforma elevatrice per disabili;
- l'inserimento di un nuovo tetto a capanna, con struttura a capriate metalliche del tutto simile a quella posta in opera per la Grancia, che rovescia l'orditura longitudinale dell'ultima recente copertura per orientarla nuovamente secondo lo sviluppo dell'asse liturgico maggiore del primitivo edificio ecclesiastico.

Il progetto ha quindi previsto la realizzazione di un corpo di fabbrica aggiunto, destinato ai servizi igienici e agli impianti tecnologici, concepito come un edificio autonomo di forma tronco-conica, con struttura in cemento armato rivestita di conci di tufo, e di un piccolo disimpegno, in acciaio e vetro, nonché la sistemazione d'insieme della corte interna, scandita da una serie di gradoni terrazzati, e dell'area nel suo complesso.

Per un museo il cui intento principale è quello di avvicinare il pubblico più vasto ai modi di vita, agli usi e costumi di genti e comunità, come quelle di Latera, che con la terra hanno da sempre stabilito e conservato uno strettissimo legame: un museo intitolato perciò non ad una non meglio specificata civiltà contadina – che richiama concetti ambigui e vaghi – quanto appunto alla terra, proprio a sottolineare da una parte la maggiore fisicità dell'argomento e, dall'altra, il senso di appartenenza e di radicamento di una popolazione sul suo territorio.

Per un *Museo della Terra* pensato, progettato e realizzato non solo come luogo di raccolta, documentazione e valorizzazione di un patrimonio culturale importante, costruito sul lavoro e sulla vita quotidiana delle generazioni passate, ma anche, e soprattutto, come luogo magico di emozioni e stupori, come viaggio all'interno di sensazioni e suggestioni: un luogo capace di stimolare la fantasia, i sogni, la creatività del visitatore per fare intravvedere – dietro a zappe e zapponi, pentole e boccali, rastrelli, tenaglie, incudini e matasse di canapa – le mani, i visi, le espressioni ed anche i pensieri, le aspettative, i sogni di generazioni e generazioni di contadini, pastori, boscaioli, artigiani, mercanti, uomini e donne che questi oggetti hanno creato e che con questi oggetti hanno lavorato, lottato, convissuto.

Per un museo che, attraverso gli oltre quattrocento utensili lavorativi e d'uso domestico messi in mostra, non vuole semplicemente produrre una rassegna di oggetti ormai desueti, strani ed inusitati, quanto piuttosto offrire gli strumenti per ricomporre assieme frammenti di memorie troppo velocemente cancellate: un museo per conoscere il passato e capire il presente in funzione di un futuro più vicino e più aderente alla propria storia ed alle proprie radici.

Un museo per non dimenticare, per dare dignità e spessore al patrimonio di fatiche, sudore, gioie e dolori che costituisce una parte importante della nostra comune identità culturale.

Per un museo inteso infine anche come strumento in grado di interagire attivamente sul territorio e di confrontarsi in modo critico con le esigenze, le funzioni e gli interessi propri delle nuove dinamiche contemporanee.

IL CULTO DI S. ISIDORO A LATERA

di *Matilde Ferraro*

Per illustrare, seppure in sintesi, la mia ricerca sulla festa di Sant'Isidoro a Latera è necessaria una premessa concernente il contesto in cui tale indagine si inseriva e ad alcune peculiarità del paese.

La prima considerazione è relativa alla sua collocazione geografica: Latera è un piccolo comune che vive una particolare condizione di marginalità territoriale, nessuna strada statale o provinciale l'attraversa, a Latera si reca chi decide di farlo. Anche per questa ragione, la vita nel paese è spesso vissuta con difficoltà dalle giovani generazioni che trovano solo al di fuori di esso una risposta al loro desiderio di socialità. La necessità di allontanarsi da Latera scaturisce inoltre dalla difficoltà di trovare un lavoro in loco. Se questi dati sono comuni a centinaia di luoghi della provincia italiana, a variare è la risposta dei lateresi che reagiscono a questa situazione di disagio non con la rassegnazione e l'abbandono bensì continuando a ricercare possibili risposte aggregative e rinsaldanti per la comunità, risposte che trovano nelle tradizioni del posto che diventano elemento fondante.

Latera sorprende per l'enormità del suo bagaglio folklorico, mantiene intatte molte delle sue tradizioni, che invece di andare scomparendo si rafforzano ed in alcuni casi, come quello della Festa di Sant'Isidoro, vengono riattuate. La memoria, ad esempio, legata alla pratica collettiva del lavorare la terra nei periodi di latifondo, nonché le battaglie comuni di rivendicazione per il suo possesso hanno avuto un filo di continuità capace di vitalizzare il senso del patrimonio folklorico e di dare un'identità a questa comunità. La spinta vitale e di aggregazione sociale che i lateresi traggono da tutto ciò è evidente nella preparazione delle feste, nelle prove del coro delle confraternite, nell'impegno per la creazione del Museo di Cultura Contadina. Ma non sempre è stato facile parlare a Latera di tradizioni popolari, ci si è riusciti grazie all'attenzione di alcuni lateresi che a livelli diversi si sono resi promotori d'iniziative come la creazione del Museo di Cultura Contadina. Quando ho conosciuto per la prima volta Luigi Poscia nel 1990, veniva da un periodo di 15 anni di raccolta di oggetti, ma nel paese era un personaggio al margine, *uno con qualche rotella fuori posto*, perché si ostinava ad andare nelle cantine e nelle campagne ad impedire che fossero gettati quegli oggetti considerati da molti inutili, ingombranti, appartenenti ad un passato duro che all'inizio si voleva dimenticare. Fu solo in seguito che, grazie all'intervento del professor Rodolfo Calpini e dell'amministrazione comunale, si pensò di dare un significato alle fatiche di Gigi.

Durante il primo periodo di precatalogazione e restauro di alcuni oggetti avvenne quello che potremmo definire un miracolo della memoria. Nella sala in cui stavamo lavorando cominciò il pellegrinare prima timido e poi sempre più convinto di decine di

1964-1993 29

persone che prendevano in mano gli oggetti e ad ognuno di loro associavano ricordi, frammenti di vita, momenti della storia del paese. L'importanza del lavoro di Gigi, che forse a noi, allora studenti universitari, sfuggiva, fu improvvisamente chiaro, il museo poteva essere cosa viva se non ci si limitava a chiudere gli oggetti nelle teche ma si riempiva di contenuti ognuno di essi, il museo poteva rappresentare il modo di concedere la parola a chi non la ha mai avuta, a quella storia e cultura subalterne veniva data la possibilità di raccontarsi e di raccontare.

Dopo questa premessa, necessaria a contestualizzare la mia ricerca sulle tradizioni legate a Sant'Isidoro, veniamo allo specifico della festa di S. Isidoro a Latera che si terrà domani per la quinta volta consecutiva dal 1993 data della prima riedizione dopo una lunga interruzione avvenuta nel 1964. La prima parte della mia ricerca è stata finalizzata a stabilire l'origine di questa devozione che nei racconti dei lateresi si perdeva nel tempo.

Possiamo far risalire ad alcuni secoli fa l'unica icona del santo presente nel paese (mai datata da esperti), conservata nella chiesa di San Sebastiano. Si tratta di un dipinto la cui prima testimonianza di esistenza in documenti ecclesiastici risale al 1670, il che è conferma di una qualche forma di devozione nei confronti del santo. La seconda testimonianza è contenuta in un manoscritto del 1722 conservato nell'archivio vescovile di Montefiascone, nel documento si parla già della festa di Sant'Isidoro come tradizione organizzata dai bifolchi del posto. Il dato è in sintonia con quanto rilevato dalla mia ricerca sul culto per Sant'Isidoro in Spagna, in Sardegna e nei paesi dell'America Latina colonizzati dagli spagnoli. In particolare il santo è patrono di Madrid e protettore degli agricoltori categoria di cui lui stesso faceva parte. Ovunque abbiamo riscontrato la presenza di devozioni dedicate al santo, queste sono il frutto della comunità agricolo pastorale che impegna le proprie energie anche materiali per la riuscita di questa celebrazione. Un altro elemento comune alle festività legate a Sant'Isidoro è l'appartenenza ai rituali ed alle tradizioni del cosiddetto ciclo di maggio, tale ciclo assume un carattere preminentemente agrario, legato al calendario di lavorazione della terra che durante il mese di maggio vede il rifiorire dopo l'inverno, e con la semina, la rinascita di una nuova stagione, da propiziare attraverso precisi rituali. Anche se in alcuni casi il culto per S. Isidoro ha sostituito quelli per santi venerati in precedenza, inglobando al proprio interno particolari propri di queste tradizioni precedenti, la volontà propiziatrice dei culti rimane costante in tutte le forme di devozione che abbiamo potuto analizzare. I segni di tale volontà sono molteplici: dalla decorazione delle immagini di Sant'Isidoro con piante, all'esposizione di frutti della terra, dei prodotti del lavoro dei campi, degli arnesi utilizzati dai contadini.

Volendo realizzare un parallelo tra le tradizioni spagnole e quelle italiane, tra cui ricordiamo le numerose tradizioni presenti in Sardegna in particolare nelle province di Alghero e Sassari che per quattro secoli sono state sotto il dominio catalano, è abbastanza semplice trovare dei punti in comune, primo fra tutti la presenza di buoi con l'aratro e l'esposizione dei frutti scaturiti dal lavoro della terra. Ma la similitudine di maggior rilievo fra la tradizione laterese e quella spagnola la abbiamo riscontrata nella rappresentazione del contrasto tra padrone e contadino che avviene a conclusione della messa nel giorno della festa. In un piccolo paese che sorge alle porte di Barcellona, Pynia, abbiamo rinvenuto il testo di una canzone che veniva cantata durante la celebrazione della festa di S.Isidoro, il dato sorprendente è l'enorme analogia fra il testo del contrasto laterese e quello della canzone tradizionale catalana. I racconti della vita e dei miracoli del santo trovano una riadattazione al contesto locale in cui viene attuata la sua celebrazione, mantenendo al contempo una chiave di lettura comune che va al di là del luogo geografico in cui la festa è realizzata, tale "punto di incontro" è rappresentato dalle esperienze di vita e dal sentire della comunità contadina. A conferma di questa affermazione è un ulteriore dato: nel momento in cui si vengono a trasformare le condizioni di lavorazione della terra, le risposte che danno gli organizzatori della festa nelle diverse zone dell'Italia e della Spagna sono analoghe, così ad esempio, i buoi vengono ovunque sostituiti nelle celebrazioni dedicate al Santo dai trattori.

A conclusione di queste necessarie considerazioni più generali, ci concentreremo sul significato che la Festa di Sant'Isidoro assume a Latera.

Latera per la particolarità del suo territorio ha avuto un'economia basata principalmente sull'agricoltura. La gran parte della sua popolazione è stata impegnata nel lavoro dei campi.

A possedere la terra erano i diversi signori del luogo che si sono alternati al governo del paese o che avevano acquistato le terre dallo Stato della Chiesa e i lateresi sono sempre stati alle loro dipendenze, almeno fino ai primi decenni del novecento; soprattutto nel corso del diciottesimo secolo la proprietà era concentrata nelle mani di pochi latifondisti, fatto che rendeva le condizioni lavorative dei contadini particolarmente pesanti. Il lavoro andava svolto in qualsiasi condizione atmosferica, dall'alba al tramonto, per tutti i giorni dell'anno, con retribuzioni in beni di natura irrisorie e spesso insufficienti per la sopravvivenza delle famiglie. I contadini lateresi hanno vissuto per anni una condizione di sottomissione. Dopo la seconda guerra mondiale sono state molte le occupazioni di terra da parte dei contadini per arrivare ad una più equa distribuzione della terra e per porre fine alle loro sofferenze.

Proprio nelle condizioni storico-lavorative dei lateresi si può trovare una delle spinte maggiori che hanno portato alla realizzazione della festa di S. Isidoro, personaggio costretto a lavorare duramente dal suo padrone tanto da non riuscire ad esprimere liberamente la propria fede religiosa. Isidoro è il santo ideale per le esigenze dei contadini di Latera che vivendo una situazione analoga vedono in lui la possibilità di rivendicare i propri diritti verso il padrone.

In un contesto come Latera, che è stata per molti anni parte dello Stato della Chiesa, i cui rappresentanti consentivano ai signori del luogo di far lavorare il popolo persino la domenica, giorno tradizionalmente assegnato al culto, la storia dei miracoli del santo spagnolo è il copione ideale da rappresentare per parlare di sé. Laddove non si riesce a portare la propria rivendicazione direttamente a chi detiene il potere, lo si fa attraverso una celebrazione religiosa, utilizzando in questo modo lo stesso linguaggio di chi ha il potere ma con una finalità opposta. La cultura popolare ha elaborato un pro-

prio modello di difesa rispetto alle condizioni storiche e sociali, tanto da intuire che in un paese in cui la fede cristiana è un modello di riferimento è attraverso di essa che si può passare per ottenere un riscatto della propria condizione sociale.

La domenica è giorno di riposo da dedicare a Dio e al suo culto, questo è l'insegnamento dei codici di riferimento di chi comanda, e questo i contadini di Latera ricordano attraverso la rappresentazione della festa di S. Isidoro.

La condizione dei lavoratori è rimasta nei secoli immutata, ed è solo attraverso la trasformazione metastorica che si realizza nel rito, che i contadini di Latera hanno trovato la propria possibilità di riscatto.

LA TRADIZIONE DI S. ISIDORO A LATERA E LA GRANCIA DI S. PIETRO

di *Luigi Fioriti*

Latera

Vorrei toccare ambedue gli aspetti proposti, da questa giornata di studi, situando il mio intervento sulla tradizione del S. Isidoro laterese e sulle vicende storiche legate ai luoghi in cui viene allestito il museo della civiltà contadina.

S. Isidoro

E' una ricorrenza trasmessa tramite i canoni della tradizione orale e dell'impianto rituale.

I lateresi hanno sempre unito la seconda domenica di maggio alla festa di S. Isidoro (Sandisidoro)[1] e celebrato in questo giorno, un rituale tipico legato alla vita del Santo.

Non si tratta di una solennità o di una memoria liturgica: il periodo pasquale non consente alle domeniche dopo Pasqua altro celebrare, se non quello del Cristo risorto; il S. Isidoro di Latera, non ha un ufficio proprio né un formulario di Messa.

Non esiste alcuna reliquia o una statua. La stessa chiesa coinvolta nel "rituale" non è dedicata a questo santo. Solo un piccolo particolare, in un affresco del Nasini nella cappella destra[2], presenta il santo e dietro a lui un Angelo in atto di compiere uno degli elementi proposti dal rituale.

La festa, legata alla classe degli agricoltori, si è veicolata all'interno di questa corporazione e per questo i gesti rituali e le parole non scritte, sono arrivate fino ai nostri giorni[3] con sostanziale continuità.

Attingo dalla mia memoria di bambino e ritorno al rituale degli anni '50.

Al primo scampanio a festa della Messa grande, in Piazza del Piano, si radunavano gli uomini della corporazione, alcuni sistemavano il corteo e davano le ultime istruzioni ai personaggi del rito.

---

1 E' la denominazione in dialetto laterese.

2 Un restauro conservativo dell'opera, oggi danneggiata, dovrebbe accertare se l'episodio dell'Angelo che ara, è originale o aggiunto successivamente da un certo Rosati, che ha ritoccato la pittura.

3 Domenico Zapponi ha la trascrizione orale. Altre espressioni del "padrone", di sapore più classista, sono state aggiunte in questi ultimi anni.

Dietro alla banda musicale sfilavano due buoi bianchi con il giogo, riccamente ornati con finimenti, prevalentemente, rossi; trascinavano un aratro che camminava su ruote e un ragazzo vestito da Angelo con veste bianca e galloni celesti e d'oro, con tanto di ali, che reggeva i manici dell'aratro. Dietro a lui S. Isidoro: "un uomo" vestito con scarponi, pantaloni neri e cosciali di pelle, camicia bianca e corpetto in pelle, cappello nero a falde larghe e la "cerrata" in mano. Dietro ancora, a cavallo, il "padrone". Tutti gli altri uomini della corporazione degli agricoltori, ben vestiti, seguivano i predetti personaggi e dopo di loro tutto il popolo. Percorrendo il Borgo, l'Osteria- fontana del Ponte e il Campo della Fiera, si arrivava a S. Sebastiano.

Giunti nei pressi della chiesa: S. Isidoro, gli agricoltori e il popolo, entravano nell'edificio sacro per partecipare alla Messa, restavano fuori il padrone e l'Angelo con i buoi. Il primo si sistemava al lato destro dell'edificio, in un angolo nascosto, i buoi con l'aratro e l'Angelo andavano in un campo adiacente e cominciavano a fare dei solchi nel terreno.

(Ricordo, con un certo scandalo, i rimproveri che i provetti agricoltori osavano fare all'inesperto Angelo circa il suo modo di guidare l'aratro).

Intanto in chiesa si svolgeva la Messa e S. Isidoro era al centro della navata, verso il fondo.

Il rituale si incastrava perfettamente con la liturgia, non dava alcun disturbo, anzi l'arricchiva nel suo impianto iconico perché indirizzava e valorizzava lo stesso celebrato.

Terminata la Messa il popolo usciva e si apriva a ventaglio davanti la chiesa per assistere all'ultima parte del rituale.

S. Isidoro s'incamminava per ultimo e dal suo nascondiglio sbucava a cavallo, il "padrone".

Qui iniziava un dialogo: il "padrone" rimproverava S. Isidoro perché aveva trasgredito al suo esplicito ordine di arare il campo senza interruzione. Non poteva permettersi il lusso di perdere tempo per andare a Messa. Il Santo, in atteggiamento umile gli rispondeva, che gli ordini di Dio andavano sempre rispettati perché lui non abbandona coloro che hanno fiducia nella sua Parola. Con fare sobrio l'agricoltore Isidoro glielo dimostrava invitando "il padrone" a seguirlo verso il campo. Qui con somma meraviglia, vedeva che il lavoro era stato compiuto e che un Angelo (ancora al lavoro) aveva preso il posto del Santo andato a Messa. Per lo stupore e la meraviglia il "padrone" era preso da turbamento e sentiva il bisogno di bere un po' d'acqua, che non c'era. S. Isidoro, allora, colpiva con la sua "cerrata" una pietra e da lì scaturiva una fonte zampillante di acqua, il Santo, riempito un bicchiere, lo offriva al "padrone" che, solo a questo punto, riconosceva l'azione miracolosa di Dio e chiedeva perdono a S. Isidoro, per la sua peccatrice condotta.

(Altro ricordo emblematico di bambino: perché dopo tante fatiche e tanti miracoli quell'acqua "prodigiosa" non serviva poi a gran che, perché sia il "padrone" e sia S. Isidoro, ci sciacquavano i bicchieri e la buttavano a terra per poi riempili con dell'ottimo vino che bevevano in compagnia di tutto il comitato).

Con quest'uso aveva termine l'azione rituale ed ognuno, nei modi più disparati, riprendeva la via del Paese per recarsi a pranzo. (Noi bambini, nei giorni successivi, ripetevamo, con mezzi nostri, quanto avevamo visto).

Dal racconto del rituale, dal suo incastro con la liturgia, si può con certezza affermare che ci troviamo davanti ad una **sacra rappresentazione.**

Risalta, dal punto di vista celebrativo, lo specifico della domenica con i suoi elementi pasquali[4]. La rappresentazione assume un valore parenetico sia per gli agricoltori spronati ad aver fiducia nella Parola di Dio e sia alla classe padronale invitata a non essere dispotica verso i suoi dipendenti perché Dio è il difensore dei poveri e dei deboli e capace di umiliare e confondere la superbia dei potenti.

Ha pure un valore mistagogico ed esortativo perché tutti sono chiamati a imitare S. Isidoro in ciò che viene proposto.

Il contenuto rituale, tipicamente religioso, è questo: esercitare la giustizia, santificare la domenica con il riposo e la Messa, avere fiducia in Dio in ogni occasione. Tutto il resto (miracolo compreso) è in sovrappiù. Dio gradisce l'agire del Santo e di chi lo imita e di conseguenza manda l'Angelo a lavorare al posto di S. Isidoro e fa scaturire, per dissetare, nuova acqua dalla roccia[5].

Non è quindi assolutamente lecito leggere la cosa in chiave marxista: nessun "Contrasto tra bracciante e classe padronale" non è storicamente collocabile, non offre elementi rituali che ne giustifichino anche minimamente la proponibilità, risulta quindi illegittimo mandare indietro nel tempo suggestioni che appartengono alla nostra sensibilità.

Può avere una certa considerazione solo nella misura in cui si cerca di trovare, in questo vissuto di festa, altre ragioni da aggiungere, a quelle che le sono proprie.

Tópos Museale

E' certamente uno dei luoghi più importanti della storia di Latera.

Era l'ingresso principale al Paese: "La porta di Sotto", aveva la piazza della "Fontana del Ponte"(del Duca), l'Osteria della comunità che veniva "appaltata" a privati, La

4 L'obbligo di "prendere Pasqua": andare a Messa e comunicarsi ed il canto dell'antifona: "Vidi aquam egredientem de templo..." che accompagna il rito dell'aspersione in memoria del battesimo, all'inizio della Eucaristia domenicale. Il ricordo della grande benedizione dell'acqua nella veglia pasquale, l'acqua della benedizione delle case e quella della benedizione dei campi per le rogazioni.

5 Reminiscenze bibliche: la roccia che Mosè percosse nel deserto e fece dissetare il popolo (Es.17;1-7) e che S. Paolo identifica con Cristo (1Cor. 10;1-5). I lateresi avranno tenuto presente anche un episodio legato alla "Passio" del loro Patrono S. Clemente che ai cristiani assetati del Chersoneso ottenne, con le sue preghiere, un: "fons vivus" sgorgante dalla roccia del monte. Nel catino absidale della Collegiata di S. Clemente di Latera, si legge l'acclamazione del popolo assetato:" Omnes una voce dixerunt, ora pro nobis Sancte Clemens".

Grancia cistercense con la Chiesa di S. Pietro, il Cimitero, la Caserma del Duca, e la Sede della comunità.

Di queste cose, interessate al presente restauro per la sede del museo della civiltà contadina, sono il sito della Porta di Sotto, la caserma del Duca, la chiesa di S. Pietro, il cimitero e ciò che resta della Grancia cistercense.

Per inquadrare l'insieme bisognerebbe risalire abbastanza indietro fino all'ultimo periodo dell'impero romano per analizzare gli insediamenti umani e la viabilità.

Un braccio della via Clodia proveniente da Bisenzio, scavalcando i colli Volsinii nel punto più basso: alla fine delle"Coste", attraversava il "Piano", superava l'Olpita con un ponte in pietra(distrutto) , passava vicino al "Mulino" verso Quarcerota, dove un secondo ponte in pietra (esistente), le consentiva di andare al "Castello" e da li risalire verso Poggio "Evangelista"(sono recenti gli scavi) e quindi proseguire per Sovana-Saturnia.

Dell'esistenza di grandi ville romane ci sono testimonianze storiche e reperti archeologici (mura, magazzini, mosaici, impianti idrici ecc.), tratti di strada basolata romana sono rimasti fino a qualche anno indietro, ancora visibili (zona di Casalecche), oggi non saprei?

La distruzione di centri posti sulla strada, la fine delle ville rustiche del Piano, la Valle Ontana paludosa e malsana, spinsero verso l'attuale ubicazione del Paese.

I Longobardi, risistemando il territorio, la legarono a due poli: quello castrense, a sua volta erede di Vulci Municipium e prima ancora lucomonia etrusca, e quello amiatino. Donatori longobardi concedendo nel 1013 alcune terre e la chiesa di S. Martino, al Monastero del SS.mo Salvatore, misero in contatto Latera con il senese ed in seguito innescarono una lite plurisecolare tra i vescovi di Castro e gli abati di Abbadia S. Salvatore.

L'imperatore Corrado II in due privilegi: il primo del 5 aprile del 1027 all'abate Vinizo ed il II al 10 aprile del 1036 all'abate Elpigiso, conferma il possesso di S. Pietro nel primo chiamata "cellam sancti Petri" e nel secondo "Ecclesiam sancti Petri". (Domanda all'architetto...il ritrovamento sotto la chiesa di S. Pietro potrebbe essere la prima "cella"?).

L'attuale Paese nasce in tre tempi: I nucleo "Comitatu planu" con le chiese di S. Pietro e S.Salvatore (S. Giuseppe), un secondo: "Castrum Laterae" identificabile con il castello e la Pieve di S.Clemente, un terzo: il Borgo con le Mura realizzato tra il 1300-1500, epoca comunale e signoria dei Farnese, che saldò la parte bassa con la rocca facendone l'attuale centro storico.

Latera prese importanza e sviluppo con l'affacciarsi della politica orvietana volta ad instaurare la sua influenza in Maremma. Non per nulla era chiamata "Serra della Maremma" (La Cantoniera aveva nome di Serre di Latera).

Controllare la strada che passava per Latera significava controllare l'accesso alla Maremma.

Insieme agli altri paesi confinanti chiamati "Val di lago" ebbe varie vicende con la repubblica orvietana: nella chiesa di S. Pietro, il 3 dicembre 1296, fu letta la bolla di BonifacioVIII che regolava i rapporti tra il Paese e la città.

Celebre la rivolta contro Orvieto che partì da Latera quando il Rettore del comune, il 2 gennaio 1297, respinse le richieste degli emissari del comune egemone, al grido: "Non possiamo servire due padroni" (Orvieto e il papa).

I Farnese, di parte guelfa, furono la "longa manus" del papa per strappare Latera ad Orvieto e passarla nel Patrimonio di S. Pietro in Tuscia e, con l'estinzione della famiglia (1668), nello stato della Chiesa (Viterbo sarà sempre vista come estranea e nemica perché sede di un potere a cui il Paese doveva, suo malgrado, soggiacere).

I monaci, avevano in Latera la cura dei loro beni come compito primario, ma anche la chiesa di S. Pietro, che era curata (parrocchia) anche se il fonte battesimale unico era a S. Clemente perché Pieve (erede della sede del vescovo).

La chiesa viene descritta in diverse visite pastorali: la facciata era sul cimitero, aveva l'abside, poi demolita, e dietro l'altare maggiore, un'icone dipinta di S. Pietro e di S. Paolo[6]. Negli anni '70 era visibile nella parete destra una Madonna con Bambino con ai lati due sante. Nel 1578 il vescovo ordina ai monaci di ornare con più cura l'altare, di fare un'inferriata all'occhio della chiesa e di chiudere una certa porta con la quale si comunicava nella casa vicina[7].

C'erano ai lati due altri altari. Il 3 dicembre del 1578 il vescovo, visitando la chiesa, contesta al monaco presente alcune cose gravi. I religiosi avevano due benefici eretti su questi altari e per mantenere l'utile senza oneri, li avevano demoliti. Il Visitatore parla di: "frode della devozione e dell'intenzione di coloro che li avevano costruiti" in onore di S. Antonio e di S. Caterina ed obbligò i monaci a ricostruirli entro due mesi sotto pena di 25 scudi d'oro da devolversi a suo arbitrio[8].

Molto interessante per conoscere i luoghi in oggetto, è il catasto composto nel 1642 da D. Orazio Adami, Preposto della Chiesa di S. Pietro, con inventario dei beni della Prepositura di S. Pietro e sue chiese dipendenti: la Madonna delle Grazie, con diritto di pedatico, costruita al posto di S. Martino andata in rovina[9] al foglio 54 si ha una piantina della chiesa di S. Pietro ed annessi[10].

---

6 Visite Pastorali 1707, Ms. vol. XX, Curia Vescovile Montefiascone, f.307.

7 Visite Pastorali 1578, Ms. vol. V, Curia Vescovile Montefiascone, f.77.

8 Minaccia il monaco " ibi..intelligente et audiente" di comunicare al suo Abate la cosa entro 15 giorni, ricevere varie assicurazioni, sotto pena della "sospensione". Nel giorno seguente il vescovo: "pro informatione et habenda veritate" chiamò a testimoniare D. Domenico Antonio, coadiutore della Pieve di S. Clemente e questi disse: "...circa dui anni sono, mi ritrovai un giorno nella chiesa di questo pio beneficio che adesso tenghino li monaci, dove un certo D. Iacomo monacho che ci stava allora...partito pochi giorni sono, guastò e pose a terra dui altari che vi erano in detta chiesa, uno detto de santo Antonio et altro de Santa Lucia(l'altare è in altra parte denominato di S. Caterina: è possibile che le due sante intraviste negli affreschi ai lati della Madonna, siano queste due, e che pertanto da qui sia nato l'equivoco), et dicendoli io cossì a caso perché li guastava mi rispose che non stavano bene perché erano troppo piccoli e vidde che quando hebbe fatto andar à terra la pietra dell'altare in tutti dui ci erano le scatole o cassettine delle reliquii, quali detto monacho li prese al'hora et li mise nell'altare maggiore e non so poi quello chesse ne facesse. Visita Pastorale 1578,Ms. vol.V, Curia Vescovile Montefiascone, ff.77-78.

9 Ceppari M.A., Il Castello di Latera, 1987, p.35.

10 Ceppari M.A., ibid. tav. 2.

D. Orazio nella sua descrizione così ce la delimita: "Confina con il casone dell'eccellentissimo signor Duca, la strada al Campo della fiera, le stalle, Baldassare di Gilio, Ranuccio di Monte Nero, il cimitero[11], Ettore Franchini e la strada dell'osteria.."[12].

Si può dunque dedurre che la più grande delle due costruzione che ospita il museo, non è la Grancia monastica ma "il casone del Duca" posto di guardia: metà dentro il Paese (oltre la porta Di Sotto) e metà verso il Campo della fiera (fuori Porta di Sotto) con altra uscita debitamente protetta.

Auspicabile

1 Che il sacellum (cripta, tomba) scoperto sotto S. Pietro, possa venire debitamente analizzato e conservato. Si tratta di cella "confessionis"? Di sepolcro arcaico dei donatori su cui è stata costruita la chiesa? Di una tomba successiva alla chiesa?
2 Che le tracce di affreschi rimasti siano debitamente evidenziati così anche le monofore (possibilmente aperte).
3 E' il caso di evidenziare e di ripristinare l'abside riportando l'ingresso alla sua sede originale e riaprendo qualche porta laterale.
4 In tanti ricordiamo il portale il pietra locale con la croce amiatina, ed esiste documentazione fotografica dello stemma abbaziale con le iniziali dell'abate, alienato circa due anni orsono. E' troppo chiedere che sia riprodotto? Anche perché con l'abbattimento della Croce della Madonna delle Grazie, non abbiamo più alcun segno della presenza dei monaci amiatini tra noi?
5 Non ho più visto nella parete in restauro del "casone del Duca" i raccordi in pietra che testimoniavano l'innesto della "porta di Sotto", forse sono le impalcature che ne impediscono la visione. Altrimenti bisognerebbe ripristinarli.
6 Esiste un altare monolitico (intero o solo parte inferiore) da tutelare.
7 Si auspica che il futuro complesso possa essere letto anche in ragione dei diversi ambienti storici che lo hanno determinato.
8 E' stata scoperta, come materiale di recupero, nella antica facciata interna della chiesa, una lastra in pietra con Croce e rami. Si tratta di materiale divisorio tra presbiterio ed altare, parte di altare o di baldacchino sopra la mensa?

11 Nel 1609 sembra quasi abbandonato perché era invalso l'uso delle Confraternite di far seppellire nella Pieve, nei pressi dei rispettivi altari, i loro aderenti. Nella Visita pastorale così si legge: "Si rifaccia il muro del cemeterio nel luogo dove è gnoto, et si taglino le noci, et i sambuchi che vi sono". Visita Pastorale 1609, Ms. vol. VII, f.318.
12 Ceppari M.A., ibid. p.36.

IL MUSEO DI LATERA DIVENTA REALTÀ
di *Valeria Petrucci*

Voglio esprimere il mio compiacimento per l' incontro di oggi che costituisce un punto fermo per la realizzazione del museo di Latera e i complimenti sinceri a Sandra Puccini, Luciana Mariotti e Marcello Arduini che stanno lavorando per attuarne il progetto.

Sono legata a Latera da molti anni: durante la mia direzione del MNATP ho visitato parecchie volte la collezione di oggetti che Luigi Poscia ha raccolto con entusiasmo ed amore, e voglio sottolineare il termine " amore " perché soltanto questo sentimento per la sua terra e il desiderio di conservare la memoria delle tradizioni può averlo spinto ad intraprendere un lavoro di ricerca certamente arduo. Il mio plauso va anche a tutti gli abitanti di Latera che, sollecitati da Poscia, hanno donato i loro oggetti per il bene collettivo perché il museo costituirà un importante punto di riferimento anche per il territorio come centro di documentazione didattica per le scuole, come luogo di richiamo per i turisti, come momento e opportunità di conoscenza, di riflessione di interpretazione per gli studiosi.

Il Sindaco ci ha condotto a visitare lo spazio che sarà adibito sia a sede del museo che del laboratorio: il posto è bello, lo spazio c' è, quindi ritengo che siano presenti tutti i presupposti per attuare nel modo migliore l' impegno preso sia dagli studiosi che dal Comune. La presenza dei funzionari della Regione, nelle persone delle dottoresse De Martino e Varroni conferma l'interesse della Regione Lazio che anche con il contributo della Comunità Economica Europea, lavora alacremente per dotare la Regione di importanti realtà museali.

Oggi le relazioni di Luciana Mariotti e Marcello Arduini testimoniano la volontà di realizzare un museo "ragionato", un museo che non sia solo un'esposizione di oggetti, ma un percorso che dia l' idea dello spazio e del tempo in cui essi furono usati; un museo che accolga anche occasione di incontri, di dibattiti, di momenti di confronto e di riflessione che sono utili per aprire un dialogo costruttivo non soltanto per gli "addetti ai lavori" , ma anche per il pubblico in generale che è diventato, in questi ultimi decenni, sempre più esigente, più esperto e dialettico e non si accontenta più solo di vedere i materiali esposti nelle vetrine, ma vuole conoscere la storia di essi, comprendere, sapere.

Il museo di Latera risponderà veramente a questa aspettativa e la presenza del prof. Cirese oggi è una testimonianza della volontà degli studiosi preposti all' organizzazione dell' esposizione di seguire quei consigli e quelle riflessioni che egli ha suggerito per dare un senso ai musei demoetnoantropologici .

Tutti noi che abbiamo operato in questi musei, che presentano indubbiamente grosse problematiche espositive, abbiamo preso atto delle riflessioni di Alberto Cirese e

della sua sollecitazione ad attuare una museologia più moderna e più idonea ai nuovi tempi e abbiamo fatto tesoro del suo messaggio coerente e intelligente per una nuova concezione del museo.

Io desidero augurare una rapida realizzazione del museo di Latera; mi sembra che, anche alla luce dell' incontro di oggi, la volontà e i presupposti ci siano.

In un momento particolarmente critico, in cui l' omologazione e la globalizzazione tendono ad appiattire le diversità locali che costituiscono una preziosa testimonianza della loro peculiarità, delle loro ricchezze e dei loro valori è importante tener viva la memoria delle tradizioni che, conservate, sono un mezzo insostituibile per la trasmissione degli affetti, degli usi, dei saperi.

Buon lavoro! Dunque ...e a presto un nuovo incontro per l' inaugurazione del Museo.

GLI AUTORI

Marcello Arduini è docente di Antropologia culturale presso l'Università della Tuscia

Alberto Mario Cirese è professore emerito di Antropologia culturale presso l'Università di Roma La Sapienza

Matilde Ferraro si è laureata in Storia delle Tradizioni Popolari con una tesi sul culto di S. Isidoro

Luigi Fioriti è docente di Lettere

Quirino Galli è direttore del Museo delle Tradizioni Popolari di Canepina (VT)

Lorenzo Greppi è architetto responsabile del progetto di restauro dell'edificio museale e curatore dell'allestimento del Museo della Terra di Latera

Luciana Mariotti è antropologa presso il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma e curatrice della ricerca e dell'allestimento del Museo della Terra di Latera

Valeria Petrucci è stata Sovrintendente del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma ed è Presidente della Commissione Nazionale per i Beni Demoetnoantropologici del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Tipografia Ceccarelli - Grotte di Castro (VT)