

L'EREDITÀ RIVISITATA

Storie di un'antropologia in stile italiano

A cura di
ANTONELLO **RICCI**

CSU

L'impaccio del presente e la ricerca dei “padri”

Giovanni De Vita

L'esperienza storiografica, costruita all'interno delle novità introdotte dalla *Nouvelle Histoire*, riferisce che anche il passato muta attraverso il farsi sempre nuovo del presente. In tal caso potrebbe valere l'ipotesi che, nel panorama antropologico contemporaneo, il tornare su alcune questioni demologicamente connotate risulti non tanto eccentrico o nostalgico quanto utile e pertinente. Il ciclo di seminari, costruito da Antonello Ricci per richiamare l'attenzione relativa ad alcune *Parole chiave su Folklore, Demologia, Cultura popolare, Tradizioni contadine*, si colloca all'interno di uno scenario da tempo lasciato ai margini del confronto scientifico e nel quale si inserisce, forse come esempio raro, il convegno organizzato a Matera per i quarant'anni del manuale di Alberto Mario Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne*.¹ In quella occasione, tra il molto altro, si era parlato di come nel volume in questione fossero piuttosto evidenti i segnali per dare autosufficienza e dignità ad un settore che aveva fatto dei vincoli e delle dipendenze da alcune materie “forti” (letteratura, storia, psicologia), una delle sue caratteristiche prevalenti (Mirizzi, 2015).

C'è comunque da aggiungere che, quando con una certa insistenza ha cominciato a circolare la voce relativa alla opportunità di ricordare Cirese anche discutendo intorno alla vicenda e alla sorte della demologia agli albori del terzo millennio, non era difficile immaginare che finalmente si potessero rievocare le varie normalizzazioni. Nelle in-

¹ Il riferimento è al convegno *La demologia come scienza normale? Ripensare “Cultura egemonica e culture subalterne”*, svoltosi a Matera dal 19 al 21 giugno 2014 e organizzato dal Dipartimento di culture europee e del Mediterraneo dell'Università di Basilicata. Aggiungo che, pur avendo partecipato alla prima giornata dei lavori, non sono riuscito – per ragioni personali – a confezionare il mio intervento, intitolato *La demologia tra oblii, normalizzazioni e opacità*, e a farlo inserire nei relativi atti pubblicati nel volume monografico di “Lares” (Dei, Fanelli, 2015, a cura di). Mi sia consentito, quindi, di includere in questa sede qualche passaggio ripreso da quella esperienza, considerando anche la innegabile “continuità” tra i due eventi.

tenzioni degli organizzatori era prevalente la necessità di sottoporre a quarantennale verifica la tesi ciresiana costruita intorno alla possibilità di accreditare e consolidare l'autonomia disciplinare, scientifica e accademica degli studi di folklore. Devo però sottolineare che, sin dall'inizio, ho inteso l'ipotesi "normalizzatrice", oltre che attraverso il contributo di Cirese volto a dare robustezza epistemologica e autonomia di metodo alla demologia, soprattutto come un potenziale varco per osservare la situazione contemporanea. È sembrato, infatti, che spesso del lemma normalizzazione/normalizzare, applicato allo specifico settore di studio, fosse diventato prevalente il riferimento minaccioso e/o astioso, teso ad evidenziare, accanto ai tanti fattori interni di deterioramento disciplinare, le varie forme di restrizioni e di pressioni, a volte improprie, esercitate su quanti intendevano continuare a voler operare anche come storici delle tradizioni popolari. Un doppio binario, quindi, per non dimenticare il tanto fatto fino agli anni settanta/ottanta del Novecento e il poco o il mal fatto nell'ultimo ventennio.

Vale la pena allora di ricordare come, nella sua introduzione a *La terra del rimorso*, (1961), Ernesto de Martino ha esaminato con particolare severità "la tradizione illustre del Pitrè", il quale, avendo immaginato la esistenza di "due storie, quella dei dominatori e quella dei dominati", non aveva focalizzato le condizioni per storicizzare il valore reale contenuto nella pur ampia documentazione folklorico-religiosa raccolta. Il passaggio era sembrato al de Martino determinante, tanto da fargli aggiungere che, nella riflessione pitreiana, non vi era "nessun apprezzabile rapporto con la questione meridionale" vista la sostanziale matrice romantico-risorgimentale del "mondo passionale in cui essa nacque e si formò". La precisazione che "tuttavia la ideologia delle 'due' storie racchiudeva un motivo di vero, che occorre sottolineare se si vuole rendere piena giustizia al Pitrè e alla sua opera" (de Martino, 1961, p. 24-27), non correggeva l'impianto della presa di distanza né la sua severità. Pensando di distinguersi con nettezza da quanto era stato sino ad allora prodotto, de Martino aveva centrato il confronto isolando l'autore maggiormente rappresentativo dei precedenti indirizzi di raccolta e di riproposta documentaria, senza verificare, ad esempio, quanto di diverso e di nuovo era stato introdotto, nel periodo tra le due guerre mondiali, sull'antico ceppo disciplinare. E, in tal modo, si evitava di avviare il confronto con la ricca stagione degli studi demo-etno-antropologici italiani vissuta tra la fine dell'Ottocento e i primi anni

del Novecento, da cui, sin da allora, potevano arrivare suggerimenti convenienti e stimoli utili.

Alberto Mario Cirese invece, come è noto, ha attribuito al lavoro compiuto da Giuseppe Pitrè alcune peculiarità non trascurabili: la "massiccia mole"; la monumentale "opera di promozione e organizzazione degli studi"; la "riunione in un unico quadro pratico (e, in qualche misura, anche teorico) di tante e tanto varie forme della vita popolare tradizionale". Con tutte le precisazioni e le sottolineature rilevate nel lavoro del medico palermitano ("non ebbe particolari propensioni teoriche o spiccate capacità di elaborazione concettuale"; "la validità che tanti suoi lavori conservano non nasce da approfondimenti di metodo e di indirizzi dottrinari, ma piuttosto da una strenua volontà e capacità di documentazione attenta, precisa, possibilmente esaustiva"), la riflessione di Cirese, se messa a confronto con la condanna con appello di de Martino, acquista il valore di recupero sistematico e, in parte, persino organizzativo (Cirese, 1969, p. 279-300).

L'incontro odierno, ispirato da un altro basilare volume di Cirese dedicato ai linguaggi e alle forme delle rappresentazioni (Cirese, 1977), consiglia, prima di entrare nel merito di alcuni snodi ritenuti fondanti e problematici, che si ritorni nei meandri della storia degli studi evidenziandone alcune criticità. Sul piano della museografia, e non solo su quello, le vicende del 1911 centrate sulle iniziative romane comprese nei festeggiamenti per il cinquantesimo anniversario dell'unità d'Italia – Primo Congresso di Etnografia Italiana e Mostra in Piazza d'Armi – sono spesso ritenute l'esordio, il punto di partenza, delle modalità propositive e divulgative del patrimonio popolare.

In realtà però, almeno per chi scrive, quelle iniziative potrebbero essere considerate, per molteplici aspetti, come il momento conclusivo e riepilogativo di quanto si era faticosamente accumulato attraverso le precedenti esperienze. Partendo da quella circostanza, e fino alla conclusione degli anni Quaranta, si consolidava una fase "applicata" e centralizzata nella riproposta dei materiali etnografici, che ha avuto un suo fulcro nel breve, ma intenso intervento di Oreste Trebbi al Primo Congresso nazionale di tradizioni popolari, svoltosi a Firenze nel maggio 1929. Quell'impianto sistematico ruotava intorno alla costruzione di una fitta e articolata rete di luoghi espositivi, a partire dalle raccolte locali, passando attraverso i musei provinciali e regionali, per concludersi nella istituzione nazionale a cui sarebbe stata affidata "l'alta funzione di

presentare il quadro panoramico, riassuntivo, sintetico della nostra vita popolare nelle sue molteplici manifestazioni e [che] dovrà diventare inoltre il laboratorio meglio indicato per le comparazioni scientifiche d'ogni genere" (Trebbi, 1930). L'ipotesi fondativa, gli obiettivi centralizzati e le finalità prescrittive, a cui si faceva riferimento, mostravano con buona evidenza come, sul piano formale e su quello sostanziale, si intendesse procedere in maniera differente rispetto al modello etnografico di riferimento che, per quanto richiamato da alcuni protagonisti, era revisionato e disatteso nei passaggi cruciali.

Ritornando alle vicende primo-novecentesche, si può riferire che Lamberto Loria in vari ambienti è ritenuto il padre della museografia etnografica italiana, proprio alla luce del come e del quanto prodotto per gli eventi legati alla "Esposizione internazionale" del 1911, organizzata in Italia e suddivisa tra Roma, Torino e Firenze. In quella occasione, infatti, lo studioso non solo era riuscito a mettere insieme un gruppo interdisciplinare di alto profilo, tra cui ricordare il paleoantropologo Aldobrandino Mochi e lo storico Francesco Baldasseroni, ma anche una fitta rete di corrispondenti presenti sui territori, nei quali rientrava ad esempio Raffaele Corso. I lavori preparatori partirono fin dal 1906 ed ebbero attenzioni pubbliche importanti, grazie alla vicinanza dell'allora ministro della Pubblica Istruzione Ferdinando Martini, che si era impegnato alla "realizzazione del Museo nazionale di Etnografia Italiana posto sotto la tutela dello Stato", una volta chiusa la Mostra (Massari, 2000, p. 5). L'inaugurazione di quello che poi, nella sede di Piazza Marconi a Roma, sarebbe diventato il Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari, arrivò solo il 20 aprile 1956, cioè ben 45 anni dopo il primo allestimento della collezione, nonostante la nascita fosse divenuta ufficiale con il R.D. n. 2111 del 10 settembre 1923 che, però, aveva ad oggetto la "Istituzione del Regio museo d'etnografia, in Tivoli". Un ritardo spesso giustificato, anche tra gli addetti ai lavori, attraverso una ricca aneddotica che Paolo Toschi volle menzionare persino nello scritto ufficiale dedicato all'apertura. Egli, infatti, rammentava che "un avverso implacabile destino sembra aver voluto ostacolare sempre, con un'accanita ostilità e con manifestazioni che hanno del misterioso e quasi del soprannaturale, il compimento di questa grande impresa" (Toschi, 1957, p. 50).

È difficile di conseguenza, immaginare che, all'apertura, le condizioni generali della "grande impresa" (contestuali, metodologiche e

persino oggettuali) fossero rimaste identiche a quelle vissute al momento della raccolta sistematica nelle singole regioni italiane e della conseguente prima esposizione romana. Si è spesso trascurato di aggiungere che, tra le due guerre, anche la museografia ha vissuto numerose incursioni e ha risentito del clima diffuso di riorganizzazione del consenso, entro il quale una parte non proprio marginale dei "riadattamenti" venne affidato alle attività e agli studi folkloristici. Né si può omettere che lo stesso Cirese ha dato per implicita sia l'origine novecentesca e sia la continuità nella materia. Il compatto velo disteso sui fatti popolari, così come attraversati nel ventennio fascista, ha impedito non solo che si chiarissero alcune vicende pratiche e si analizzassero interessanti realtà provinciali e locali, ma anche che non si discutesse di quanto concretizzato all'incirca vent'anni prima delle vicende loriane (De Vita, 1997).

Infatti, per quanto a volte annotata, si evita di approfondire la centralità che nello specifico settore ha avuto la figura di Giuseppe Pitrè anche nell'allora nascente museografia di tradizione, all'interno della quale ha lasciato tracce significative e qualificanti. È sufficiente ripetere che il medico palermitano, dopo aver partecipato con un corpus di oggetti d'uso quotidiano e costumi popolari all'Esposizione industriale di Milano del 1881, aveva costruito e ordinato per l'Esposizione nazionale di Palermo del 1891-92 la "Mostra etnografica siciliana", ricca di oltre mille esemplari. Particolare rilevanza assumeva, quindi, il relativo *Catalogo*, nel quale si presentava "la descrizione e l'uso di molti oggetti, come i disegni di quelli tra essi che offrano minore agevolezza nel procurarli, maggiore oscurità nel comprenderne il valore e l'ufficio pratico, più viva attrattiva nel vederli". Si puntualizzava, poi, che "i nomi caratteristici degli oggetti sono qui dati nel dialetto comune e nella parlata vernacola, con la spiegazione in italiano e coi nomi degli Espositori". E si chiariva, infine, che "stando a queste indicazioni, sarebbe un errore grossolano il ritenere l'uso di essi limitato esclusivamente ai luoghi indicati nei singoli oggetti". Nella esposizione siciliana veniva composto, probabilmente per la prima volta in Italia, il tentativo organico di presentare una mostra di oggetti popolarmente connotati che utilizzasse più articolate modalità divulgative e comunicative. Ad esempio, i disegni "eseguiti dal valente artista sig. Aleardo Terzi" arricchivano quasi ogni pagina del *Catalogo*; i costumi di Nicosia erano realizzati in "midollo di pane e polvere di mattone"; "in cartapesta"

erano eseguiti quelli della provincia di Messina; mentre 44 fotografie, 20 stampe e 5 dipinti su latta raffiguravano altri costumi isolani. Nelle rimanenti sezioni, l'uso del modellino veniva ampiamente sperimentato a partire dalla riproduzione in scala del carro tirato dai buoi e fino agli "archetipi" di vari tipi di barche (Pitrè, 1891-92). Un'idea complessiva di raccolta e di esposizione che non poteva essere considerata il frutto estemporaneo empiricamente costruito da un esperto di provincia, ma che era il risultato concreto di una consapevolezza metodologica scientificamente fondata, alla luce di uno sguardo largo organizzato su confronti a scala europea. Giuseppe Pitrè, quindi, è un caposcuola da ricordare, è un padre da ri-adottare. Non per la lontananza cronologica delle sue lezioni o per l'antichità delle sue realizzazioni, ma per la plausibile attualità delle sue ipotesi e per la lungimiranza di alcune sue proposte, significativamente svolte.

Nonostante il nome sia ancora intensamente circolante tra gli addetti ai lavori, anche Alberto Mario Cirese potrebbe rientrare nel novero dei padri non sempre ascoltati, proprio sul versante della museografia, a cui è dedicata la parte più consistente del volume intitolato *Oggetti, segni, musei. Sulle tradizioni contadine*, da cui parte il confronto di oggi. Il testo riunisce sette "annotazioni su argomenti contermini, ma nate in occasioni diverse tra il 1963 e il 1975" e presentate in varie occasioni. Il nucleo centrale della riflessione ruota intorno alla relazione *Le operazioni museografiche come metalinguaggio*, proposta al seminario di Palermo del 21-23 novembre 1967 (Cirese, 1977, p. 37-56). È forse ancora utile tornare ad approfondire alcuni passaggi critici di quel contributo, al quale in forme più e meno esplicite, anche le altre sezioni del volume fanno riferimento.

In una prima frazione del saggio si sottolinea la problematicità dei materiali popolari da mettere in mostra che, in parte, sono oggetti nati per stare in vari sensi in esposizione, come brocche, piatti o ex voto, mentre invece, per la gran parte, sono manufatti realizzati per l'uso quotidiano e/o per il lavoro e, di conseguenza, per essere vissuti accumulando i segni e i cambiamenti delle varie manipolazioni. Ragion per cui è improprio il collegamento, a volte auspicato e praticato, con i musei d'arte culta, fondati sulla rarità, sul prestigio, sulla bellezza, sulla fama e sulla intoccabilità dei beni esposti. Sono infatti evidenti le motivazioni che impediscono di organizzare gli spazi folklorici come se fossero "sezioni specializzate e minori" dei musei di chiara fama artistica.

Per il mondo tradizionale, aggiunge Cirese, è essenziale il riferimento alle tecniche e alle costumanze. Diventa, pertanto, fondamentale la interpretazione del rapporto tra gli usi e i beni esposti, che comporta la traduzione della relazione che si instaura tra l'oggetto e il visitatore in un codice/lingua condiviso da entrambe le parti in causa. In tal modo diventa possibile collocare, quasi in forma riepilogativa, ma decisiva, il peso assunto dai contesti di vita e di vagliare la necessità di procedere al loro approfondimento. In più, si sottolinea la opportunità di articolare il lavoro di tali istituzioni come se fossero anche centri di studio operanti sul territorio, tanto da sostenere che "accanto ai ricercatori e conoscitori di pezzi, occorrono i ricercatori di momenti e dimensioni e situazioni da fissare con le tecniche audiovisive". Sembra alquanto chiaro, già a questo punto, l'intento di rendere dinamico l'impianto dei luoghi, finalizzandolo ad andare oltre la diffusa "impressione sempre un poco deprimente" che si ricava in genere dalle visite alle raccolte legate all'universo e al lavoro contadino. Si consolida l'assunto che la materia non può essere affidata alle impressioni o alle esperienze dirette vissute all'interno delle singole comunità di nascita e di appartenenza. Lo studio del folklore, si ribadisce, pretende competenze specifiche che si possono costruire solo con una riflessione sistematica. In questo quadro la museografia acquista rilevanza assoluta, partendo dal dato che la stragrande maggioranza delle mostre popolari è stata affidata, per prassi consolidata, a particolari – a volte anche "geniali" – cultori della materia, portatori in genere di conoscenze pratiche riguardanti territori ben delimitati e ambiti circoscritti.

Si apre poi, sul piano metodologico, il corposo e cruciale discorso centrato sul rapporto tra la vita reale e i musei, da intendere non solo come gli ambienti della raccolta, della conservazione e della esposizione dei materiali. Il passaggio, con estrema chiarezza, diventa dirompente rispetto alla diffusa convinzione secondo la quale nel museo di tradizione debba essere rappresentata direttamente, cioè con immediatezza, con naturalezza e quasi senza filtri, la vita del popolo in tutte le sue manifestazioni. Cirese, al contrario, sostiene che "per aderire alla vita, il museo deve trasportarla nel proprio linguaggio e nella propria dimensione, creando un'altra vita che ha le proprie leggi forse omologhe a quelle della vita reale, ma comunque diverse da esse" (Cirese, 1977, p. 43). Di qui la necessità di comporre un linguaggio tendente a guidare i rapporti e le ragioni della conoscenza verso il livello della ri-proposta;

livello che, invece, nella prassi quotidiana è dato per scontato oltre che considerato implicito. Il lavoro, insomma, non si esaurisce nell'espone l'oggetto, magari accostandolo a foto, a schede informative, a riproduzioni video, e dando tutto il resto per sottinteso. Il nuovo codice di cui si parla, invece, non può che essere un "meta-linguaggio in rapporto ai dati di fatto empirici"; esso, cioè, deve tendere verso la definizione di livelli differenti nella comprensione, ed essere considerato come una riflessione che non si esercita nella immediatezza della visione, ma richiede equilibrio, condivisione, e punta al rafforzamento progressivo delle novità.

Irrinunciabile, in tale proposta, è l'impegno a ricercare in continuazione le "connessioni più profonde", che tengono insieme i differenti ruoli e le varie ragioni. Ferma restando la centralità del rapporto tra realtà e rappresentazione, l'ipotesi meta-linguistica dovrebbe consentire il potenziamento di percorsi chiari, accessibili a tutti i differenti visitatori. Trasportare in un'altra "lingua", da non accostare a quella dei rapporti empatici, significa anche che i segnali provenienti dalla esposizione devono perdere molto della loro rigidità e acquisire una loquacità flessibile in grado di sollecitare gli interessi e di rivelare, in divenire, i possibili itinerari da percorrere. Si tratta, insomma, del tentativo di dare forma ad una sorta di distanziamento, per meglio mettere a fuoco le immagini, valutare le informazioni, fare domande e confrontarsi con proposte differenti. Cirese, con merito, sintetizza tale complessità sottolineando, con cura, che il riferimento è la "esemplificazione concreta (ed autorevole) di quel passaggio dal vivo 'vitale' al vivo 'museografico' di cui dicevo". In questo quadro si colloca l'adozione del nuovo linguaggio per le singole scene e le differenti figurazioni. Un linguaggio "che non tenta l'impossibile operazione di aderire con realismo ingenuo alla collocazione empirica dei dati, ma aderisce alla realtà tanto più realisticamente quanto più traduce su altro piano e rende comprensibili i nessi che nel vivo *vitale* restano celati" (Cirese, 1977, p. 48).

Per quanto traspaia dalla lettura del testo un continuo rinvio ai temi più urgenti del dibattito antropologico degli anni Sessanta-Settanta, pur tuttavia si annota, senza troppa meraviglia considerando i fattori cronologici, l'assenza di riferimenti al lemma "identità", se si esclude il solo caso in cui si parla di "identità stilistiche" (*Ivi*). Siamo, quindi, lontani dai dibattiti riguardanti il tema, nei quali, a fronte di quanti hanno sostenuto la purezza, la natura immutabile e territoriale della iden-

tità, sottraendola di fatto ai contesti, ai mutamenti e agli adattamenti, si sono collocati coloro che invece hanno dichiarato – con gli antropologi schierati in prima linea – la sua natura interessata, variabile, discontinua, troppo spesso legata a manifesti interessi di parte. Quando poi, nei decenni successivi, le discussioni identitarie sono entrate negli allestimenti museografici, anche in tanti di quelli curati da specialisti, si è assistito ad uno strano gioco di rinvii problematici e di rimandi contrastanti, nel complesso caratterizzati da scarsa chiarezza. È sembrato spesso che il collegamento tra le forme delle rappresentazioni e il pubblico si trasformasse in un ardito “gioco di specchi”, organizzato lungo un crinale particolarmente intricato. Non si trattava, naturalmente, di considerare la presenza di semplici superfici riflettenti. Anzi sembrava comporsi l'ipotesi che il museo e l'ospite non fossero, scambievolmente, emittente e destinatario nel processo comunicativo, ma che il visitatore ricoprisse nello stesso tempo tanto il ruolo di emittente quanto quello di destinatario, con un museo ridotto a ruolo di semplice superficie riflettente. Il che poi non proprio corrispondeva alla abusata immagine del museo visto come “specchio” della comunità.

C'è da aggiungere che, sul volgere del secondo millennio, sono radicalmente mutati i panorami di riferimento entro i quali gli antropologi, a vocazione demologica, hanno continuato a lavorare realizzando campagne di ricerca sul campo. Potrebbe essere sufficiente ricordare, ad esempio, che quando, intorno al 1990, si svolgevano indagini nel terreno della “cultura contadina” per verificare, sia sul piano memoriale e sia su quello delle abilità tecnico-operative, la vitalità di talune tradizioni ci si trovava di fronte a sorprese rivelatrici. Ad esempio, se si chiedeva – allora – ad un agricoltore pugliese di circa trent'anni di dire qualcosa sui sistemi di coltivazione praticati quando erano in auge aratura e trebbiatura a sangue, semina a spaglio e mietitura a squadre, o di riconoscere vecchi strumenti manuali, oppure ancora di confrontarsi con le antiche unità di misura, non si ottenevano risposte adeguate, ed anzi spesso non si risvegliava neppure un peculiare interesse professionale. Il mondo, quel “mondo antico” vecchio di soli cinquant'anni, che per le generazioni incardinate nella prima metà del Novecento continuava ad essere interessante e loquace, era un mondo silenzioso, se non proprio muto e persino irrelato, per la parte maggiore dei giovani contadini nati all'intorno del boom economico. Le resistenze nostalgiche, cause ed effetti della persistenza e del rafforzamento di tante opzioni

centrate sullo sguardo folkloristico e sulla naturale benevolenza acritica nei confronti dell'universo contadino idealizzato, hanno contribuito a rimuovere progressivamente dalle ricerche sulle tradizioni popolari gli impianti teorici e i confronti critici, attribuendo troppo spesso valore di indiscusso paradigma interpretativo alle reminiscenze e alle passioni individuali. Ed hanno collaborato a dare un peso esagerato alle valenze delle micro-identità.

Cirese, dal suo canto, insiste sul come sia possibile sperimentare nuove formule e modelli innovativi partendo dal presupposto che “conoscere significa sempre introdurre una discontinuità nell'indistinta continuità del reale, per rintracciare le linee di continuità che legano i fatti e le cose al disotto della superficie percepibile al livello del visto” (Cirese, 1977, p. 49). Il come penetrare nell'ineffabile pianeta dei saloni adattati a mostre e il come organizzare sistemi di decodifica utilizzabili ai vari livelli della fruizione sono interrogativi ai quali si sono date risposte disparate, senza farsi mancare quelle inopportune. A cinquant'anni dalla prima stesura e a quaranta dalla pubblicazione del testo in discussione, neppure le domande sulla fisicità degli oggetti da esibire hanno ottenuto riscontri illuminanti. L'oggetto però in tutti questi anni non è rimasto immobile, fermo lì in attesa del visitatore, studioso, turista o semplice curioso. E se la sua essenza all'interno della rappresentazione è variata, anche la sua consistenza materiale si è modificata, in una continua oscillazione di riferimenti, in cui l'impalpabilità e/o la visione artificiale non hanno sciolto i nodi essenziali della fruizione ma, di frequente, hanno spinto le questioni verso le forme della spettacolarizzazione. Spesso, per l'assenza di altre coordinate, il bene presentato si è visto caricato di una istintiva e dogmatica capacità comunicativa orientata, senza altre mediazioni, verso il cuore e verso la mente dei differenti visitatori. La “deriva” identitaria ha, con buona frequenza, irretito le formule, contribuendo ad accrescere il divario tra la progettualità dichiarata e il prodotto concretamente offerto. Sul piano delle novità vagheggiate è opportuno ricordare le *Avvertenze* del 1906, pubblicate in preparazione della Mostra del 1911, nelle quali già si ribadiva, a proposito della selezione degli oggetti quanto concretamente aveva fatto Pitre nel 1891-92, e cioè che si dovevano “naturalmente” preferire gli esemplari originali, pur prevedendo la possibilità di far ricorso anche “alle riproduzioni per mezzo di modelli, fotografie, disegni o pitture” (Loria, Mochi, 1906, p. 35).

E volendo irrobustire la questione centrale, quella riguardante la vitalità delle esposizioni, si può tornare alle dispute serrate generate nel 1911 intorno all'impianto su cui edificare il museo nazionale e, quindi, se preferire l'ordinamento per categorie di oggetti o per regioni di provenienza. In quella sede si raggiunse un'ambigua soluzione di compromesso che non affrontava i dilemmi metodologici e non scioglieva in alcun modo le controversie. Ma Cirese, ricordando quegli avvenimenti, sosteneva di considerare, "tra le cose più interessanti che si siano scritte nel campo della museografia folklorica italiana", quelle scritte da Francesco Baldasseroni e Paolo Toschi (Baldasseroni, 1912, p. 41; Toschi, 1944, p. 112) a sostegno dell'ordinamento "che potrebbe dirsi 'per soggetto' o 'per materie', e cioè per tipi di manufatti, per funzioni o gruppi di funzioni, per categorie di costumanze e via dicendo" (Cirese, 1977, p. 47). La preoccupazione si mutava in garanzia storico-scientifica attraverso la quale si potevano aggirare le difficoltà burocratiche e affermare l'autonomia della disciplina.

E senza andare oltre in una lettura che, si spera, abbia evidenziato la forza di alcune intuizioni e la lungimiranza dell'impianto, sembra sostenibile l'ipotesi che anche la lezione di Cirese vada recuperata interamente e ripensata dalle fondamenta. Allo stesso modo la sua paternità andrebbe attualizzata e redistribuita.

Bibliografia

- Baldasseroni F., 1912, "Il Museo di etnografia italiana: ordinamento per regioni o per serie di oggetti?", *Lares*, 1, p. 39-55.
- Cirese A.M., 1969, "Giuseppe Pitrè", in C. Grana (a cura di), *Letteratura Italiana. I Critici*, Milano, Marzorati.
- , 1977, *Oggetti, segni musei. Sulle tradizioni contadine*, Torino, Einaudi.
- De Martino E., 1961, *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Milano, Saggiatore.
- De Vita G., 1997, "Museografia e demologia in Provincia di Foggia", *Lares*, LXIII/2, p. 217-258.
- Dei F., Fanelli A. (a cura di), 2015, "La demologia come 'scienza normale'? Ripensare 'Cultura egemonica e culture subalterne'", *Lares*, LXXXI/2-3 (numero monografico).
- Loria L., Mochi A., 1906, "Sulla raccolta di materiali per la etnografia italiana", *Rivista geografica italiana*, X, (supplemento), p. 7-39.

- Massari S., 2000, "Introduzione", in S. Massari (a cura di), *Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari. Guida*, Venezia, Marsilio, p. 5-37.
- Mirizzi F., 2015, "'Cultura egemonica e culture subalterne' e le eredità degli studi demologici otto e novecenteschi", in F. Dei, A. Fanelli, 2015 (a cura di), p. 263-289.
- Pitrè G., 1891-92, *Catalogo illustrato della Mostra Etnografica Siciliana*, Palermo, Tipografia Virzì.
- Toschi P., 1944, "Come io vedo il Museo delle tradizioni popolari italiane", in P. Toschi, *Saggi sull'arte popolare*, Roma, Edizioni italiane, p. 93-134.
- , 1957, "Il Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni popolari: ricordi e prospettive", *Lares*, XXIII/1-2, p. 49-68.
- Trebbi O., 1930, "Necessità dei musei etnologici regionali o provinciali", in *Atti del I Congresso nazionale delle tradizioni popolari (Firenze, maggio 1929)*, Firenze, Rinascimento del Libro, p. 19-25.