Il Giornale di Kinetès

Rivista trimestrale di arte, cultura e *governance* del patrimonio culturale

www.kinetes.com

Anno I (2017) – N.2

Kinetès

Edizioni

Sommario

L'EDITORIALE

La creatività della Storia tra rigore metodologico, passione e innovazione, di Rossella Del Prete pag. 1

NEWS

Paesaggio, Patrimonio Culturale e Turismo, di Rossano Pazzagli » 7

FOCUS

I Longobardi da una mostra all'altra, di Federico Marazzi » 11

APPROFONDIMENTI

Paesaggi culturali nel territorio di Benevento. L'esperienza di Ancient Appia Landscapes., di Alfonso Santoriello » 21

Architettura rurale del paesaggio storico del Sannio. L'Alta Valle Telesina., di Giovanna Ceniccola » 28

Ogni Sette Anni. Piccola disquisizione sui Riti Settennali di Guardia Sanframondi, di Aldo Colucciello » 38

Su alcuni aspetti della musica del Novecento e dell'attività di Alfredo Parente, di Enrica Donisi » 47

La Grafia Musicale, di Antonio Mastrogiacomo » 60

HeriwarD: un approccio olistico e sistemico alla tutela e valorizzazione dei Beni Culturali, di Giuseppe Di Santo ed Eugenio Zimeo » 65

CONVEGNI

La fondazione di RESpro - Rete di storici per i paesaggi della produzione e convegno sulle aree interne in Italia., di Augusto Ciuffetti » 70

Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa (1806-1861), di Maria Venuso » 72

LIBRI

A cura di Rossella Del Prete e Antonio P. Leone, Paesaggi Rurali. Percezione, Promozione, Gestione, Evoluzione Sostenibile, Dragoni, Edistampa Editore , 2017, pp. 387, di Camilla Barberini » 75

A cura di Marco Marchetti Stefano Panunzi Rossano Pazzagli,Aree Interne. Per una rinascita dei territori rurali e montani ,Catanzaro, Rubbettino Editore, 2017, pp. 140, di Lucrezia Delli Veneri » 78

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

LA CREATIVITÀ DELLA STORIA TRA RIGORE METODOLOGICO, PASSIONE E INNOVAZIONE

di Rossella Del Prete

"si perdoni a un povero studioso di storia questo grido di artista!"

«La ricerca storica è per me uno spazio di gioia e di passione intellettuale. Provo sempre un brivido prima di entrare in un archivio o in una biblioteca: cosa troverò? […] Che fortuna aver potuto leggere tante storie interessanti, alcune divertenti, altre da far gelare il sangue, alcune sorprendenti, altre familiari…» [N. Zemon Davis, *La passione della storia*, 2007, p. 174].

Un approccio alla ricerca storica, quello di Natalie Zemon Davis, apparentemente libero e passionale, ma con un limite indelebile: quello imposto dalle fonti e dalla dimensione scientifica della Storia che altrimenti rischierebbe di essere sopraffatta dall'emozione, dalla simpatia o dall'empatia, piuttosto che veicolare l'estraneità ed insieme la familiarità del passato. Appare, dunque, impossibile abbandonare il concetto di Storia come scienza, nella convinzione che si faccia Storia attraverso un'interiorizzazione, un'autoillusione più o meno consapevole dello storico.

Il "laboratorio borghese" ottocentesco espulse dalla scienza storica ogni aspetto creativo, rinnegando le sue radici artistico-letterarie in favore di una disciplina che tendeva sempre più a conformarsi alle scienze sperimentali, allora in ascesa sociale. Le tragedie del Novecento mandarono poi in frantumi la visione "giustificazionista" della storia, mettendo in crisi lo storicismo, ma anche la Storia come disciplina. Si aprì la strada ad una nuova creatività, intesa come possibilità di elaborare la memoria del passato, come costruzione sociale consapevole. Fondamentale è stata l'apertura alle altre discipline, che studiano l'uomo e il suo ambiente, e l'esplorazione di mondi sino allora trascurati (non più soltanto i grandi fatti politici, ma le vicende dell'uomo comune, le mentalità, la vita materiale, la componente femminile - fino ad allora praticamente invisibile -, l'ambiente, il clima) e, soprattutto, al valore della *narrazione* [P. Prodi, *Creatività, storia, politica: alcuni spunti sul tema,* 2004].

Per decenni, la storia del Novecento è stata raccontata dalla letteratura, in cui la complessità del reale, ostinatamente negatasi alla conoscenza degli storici, riconduce ad una molteplicità di percorsi esistenziali difficili da individuare nelle grandi sintesi politiche e ideologiche. La letteratura, con la sua capacità di comunicare e trasmettere conoscenza, coglie e risolve, più intuitivamente, quello che altre elaborazioni di pensiero sono più lente a metabolizzare e a formulare compiutamente, creando quel vecchio complesso di inferiorità degli storici (scrittori mancati) che, al talento, alla creatività di una fantasia, capace di intrecciare trame e risvolti psicologici tra scenari e personaggi, «hanno sostituito l'uso dei documenti e delle fonti chiedendo in prestito agli archivi vicende da raccontare e protagonisti da descrivere»[G. De Luna, *La passione e la ragione: il mestiere dello storico contemporaneo,* 2004]. Per sottrarsi all'ossessione di raccontare una storia lineare non del tutto conoscibile, e dunque poco *oggettiva*, lo storico deve accettare la sfida del *romanzo*, cogliendovi nuove opportunità metodologiche, senza rinnegare la struttura della sua disciplina, ma cercando di spezzare i compartimenti stagni ereditati dal positivismo, nella consapevolezza che il lavoro sulle fonti non appartenga solo alla fase erudita della sua ricerca, ma è parte integrante della narrazione. Più è forte la relazione emotiva che si instaura con le fonti, più è alta l'intensità del registro narrativo, la capacità di colpire, emozionare, interessare, coinvolgere il lettore [*Ibidem*].

«Cosa nasconde l'eccesso di difesa che ha strutturato l'organizzazione formativa dei saperi? Da un'impermeabile accademia della conoscenza s'è posto comunque un problema di non poco conto: la memoria del mondo, la storia dei percorsi cognitivi e la stratificazione dei rovelli

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

conoscitivi possono essere negati per una mitizzazione del nuovo?» [G. Cantone, *L'erranza interrogativa della modernità,* 2010][1].

La strenua difesa di una possibile *creatività* della storia e dell'intensità del suo registro narrativo, passa attraverso il valore della *sensibilità* e forse, prima ancora, della *interdisciplinarità*.

«Storia e sensibilità: ecco un argomento nuovo. Non conosco un libro che ne parli. Non vedo neppure qualche pubblicazione dove si trovino formulati i molteplici problemi che esso implica. Ed ecco dunque – si perdoni a un povero studioso di storia questo grido da artista – ed ecco dunque un bell'argomento! Tanta gente se ne va sconsolata di tanto in tanto: non c'è più niente da scoprire, a quel che pare, su questi mari troppo battuti. Si immergano nelle tenebre della psicologia alle prese con la storia, e riprenderanno gusto all'esplorazione» [L. Fevbre, *La sensibilità e la storia,* in Id. *Problemi di metodo storico,* 1976, pp. 121-138].

E il gusto all'esplorazione, se ripreso senza pregiudizi "disciplinari", pone lo storico di fronte alla categoria della *bellezza* che oggi diventa *economia della bellezza,* una dimensione concreta e misurabile della nostra economia alla quale gli storici potrebbero e dovrebbero contribuire con una partecipazione ed una condivisione di oneri ed onori decisamente più "visibile".

E invece, il ruolo degli storici, così come quello degli artisti, è ancora sorprendentemente poco protagonista nell'economia dell'arte e della cultura. Ricerche recenti confermano una prepotente invasione di campo nell'arte e nella cultura di economisti, aziendalisti, giuristi, che sempre più spesso tendono a sottovalutare, quasi ad estromettere, l'importanza della ricerca storica, nelle sue varie declinazioni (storia sociale, economica, delle istituzioni, dell'arte, della musica, della cultura, dell'ambiente…).

Dal canto loro, gli storici, gli archeologi, gli archivisti, gli artisti (e tutta quella parte di cosiddetti *umanisti*, dai quali economisti e giuristi apparirebbero oggi assai distanti, pur appartenendo tutti, di fatto, alla categoria delle scienze sociali), poco hanno fatto finora per esercitare un ruolo fondamentale nella valorizzazione di quell'immenso patrimonio di bellezza che loro, per primi, han sempre studiato o prodotto, privilegiando ciascuno la propria *turris eburnea,* in un idilliaco *otium* letterario che, per secoli, si è tenuto troppo distante dal *negotium*.

Eppure, collezioni, archivi storici, memorie di comunità, paesaggi, costituiscono il serbatoio documentale di partenza per un'innovativa progettazione culturale, che oggi fa i conti con la categoria economica della bellezza, del turismo culturale e con l'industria creativa e culturale.

Qualche mese fa uno studio della Fondazione Italia Patria della Bellezza, in collaborazione con Prometeia, ha ufficialmente introdotto la categoria dell'Economia della Bellezza quale nuovo termine socio-economico. Fino a quando ne avevano parlato singoli ricercatori, storici o umanisti, la bellezza non aveva acquisito valore economico…Oggi è ufficiale, sebbene sia ancora al di là da venire una vera presa di coscienza collettiva circa la rilevanza che questa leva riveste nello sviluppo del Paese e nell'elaborazione di strategie di crescita.

Fissando tre obiettivi principali - quantificare il contributo della bellezza (in tutti i suoi aspetti) alla ricchezza del paese; stimare il potenziale di crescita; stimolare il dibattito su come valorizzare e promuovere la bellezza diffusa nel paese -, la ricerca ha identificato i settori che costituiscono l'Economia della Bellezza e ne misurano il valore attuale - beni di consumo di qualità; beni tecnologici di ingegno; industrie creative; industria turistica; investimenti pubblici; altruismo e mecenatismo - e, comparando le migliori pratiche dei paesi europei, ha individuato le politiche necessarie per esprimere al meglio questo potenziale [http://www.patriadellabellezza.it/progetti/show/Economia-della-Bellezza-2/].

La conclusione è sintetica, numerica, indicativa di un valore oggi determinante, economico, dunque, persino più avvincente della stessa *Bellezza*: quella italiana vale 240 miliardi di euro e costituisce il 16,5% del PIL italiano, ma con le giuste azioni il suo valore potrebbe crescere di ulteriori 130 miliardi.

È abbastanza convincente, dunque, il valore della Bellezza? Forse, dopo questo studio, oggi

[1] Questa prima parte del testo è stata già pubblicata. Così scrivevo nel 2010, nel pregnante libricino, curato da Gaetano Cantone, che raccoglieva gli interventi dei partecipanti al *Seminario del Pensiero Creativo, Materiali 2008-2009-2010*, edito dall'Istituto Italiano per lo Sviluppo del Territorio.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

lo è di più.

Non conosciamo la composizione del gruppo di ricerca, ma non sorprenderebbe scoprire che non abbia incluso degli storici. Tuttavia, lo scambio di saperi, di approcci metodologici alla ricerca, alle possibili applicazioni dei suoi risultati, nel mondo del lavoro e della produzione della bellezza, costituiscono oggi un imprescindibile bagaglio di esperienze. La *governance* dei beni, delle attività creative e culturali, avverte l'esigenza di sperimentare prassi di gestione tipiche del mondo imprenditoriale e possibili modelli di gestione e di promozione del territorio, e delle sue bellezze a più livelli, anche di natura "politica". Il rapporto tra patrimonio culturale e sviluppo economico territoriale è un tema centrale, complesso e strategico: culture, identità, conoscenze, innovazioni e creatività sono fattori rilevanti dei processi di progresso socio-economico, e ogni investimento in cultura/bellezza genera un mutuo scambio di valore.

Nel corso dei secoli la domanda d'arte nel nostro Paese ha lasciato un capitale tangibile (palazzi, collezioni di opere d'arte, manufatti, composizioni musicali e teatrali) sempre più significativo per la nostra economia. Ma chi, oggi, decide cosa sia patrimonio culturale da tutelare e valorizzare? Chi, per primo, decreta il valore di un bene storico, artistico o paesaggistico? Chi declina il valore della memoria? Chi produce conoscenza su eventuali itinerari culturali da mettere a valore? Chi fornisce, dunque, "materia prima" agli operatori dei vari settori economici individuati dalla ricerca sull'Economia della Bellezza? Rispondiamo senza alcuna esitazione: gli storici.

Che la Storia - con la maiuscola - possa avere un ruolo nell'industria creativa o nel turismo culturale è ormai assodato da decenni. Basti pensare a quante idee siano giunte in prestito all'alta moda o al *design*, in materia di abbigliamento, tessuti, broccati o di elementi di arredo. È opportuno ricordare, per il caso italiano, la grande diffusione dei musei etnografici che, a partire dagli anni Settanta, ebbero come riferimento il patrimonio intangibile della conoscenza storica, o i più recenti musei d'impresa, in cui - quando non si privilegino allestimenti di nuovo *design* -, il racconto dell'impresa e dei suoi protagonisti è affidato ai documenti (tecnici, amministrativi, commerciali), ai materiali iconografici, ai prodotti e ai macchinari conservati e valorizzati all'interno degli archivi o delle sale espositive. Segni materiali che possono considerarsi a tutti gli effetti beni culturali, espressione delle valenze etiche ed estetiche dell'impresa e della capacità di innovazione che dal passato si trasmette al presente e che, in più di un'occasione, offre spunti per nuove serie di prodotti. Le imprese, infatti, non si limitano ad esibire il loro patrimonio museale, ma lo fanno rivivere, attingendovi per ispirare, riproporre e così realizzare nuovi prodotti e/o il loro *packaging*.

Le trasformazioni che hanno caratterizzato il settore turistico negli ultimi decenni e che per semplicità qui sintetizziamo nei concetti di turismo post-moderno e turismo dell'esperienza, hanno creato un contesto particolarmente favorevole proprio all'uso della storia nella progettazione delle esperienze turistiche. Il turismo è divenuto così uno dei canali di divulgazione per la conoscenza storica e questo, ovviamente, ha aperto una lunga serie di problematiche, che in letteratura erano in parte state già affrontate nel ragionamento sul rapporto fra *cultural heritage* e turismo.

Tuttavia, l'aspetto davvero interessante è che la ricerca storica sia ormai diventata una delle componenti del processo innovativo degli stessi prodotti turistici. La necessità di molti *tour operator* di rinnovare continuamente la propria offerta turistica ha stimolato la progettazione di nuove destinazioni e l'introduzione di nuove esperienze turistiche per i propri clienti. La storia ha potuto così proporsi come una delle fonti culturali attraverso le quali progettare nuovi itinerari, nuove esperienze e nuovi prodotti. Non è difficile immaginare un processo innovativo turistico che inizi con l'attività di ricerca storica, prosegua con la sua applicazione allo sviluppo dei prodotti, per giungere, infine, ad una loro produzione su vasta scala. Il ruolo cruciale che gli storici potrebbero condurre per ciascuna di queste fasi, sarebbe altrettanto, facilmente, immaginabile.

Puntare su una *ricerca storica applicata* per costruire l'offerta di servizi culturali per il turismo, è oggi un caso d'interesse e, in sempre più numerose occasioni, una realtà molto produttiva.

Se, invece di contare i biglietti staccati alle mostre o ai musei e le permanenze più o meno brevi nelle strutture ricettive, analizzassimo la quantità e soprattutto la qualità delle risorse umane addette al settore dei beni culturali, ci accorgeremmo di quante competenze e di quanti talenti sprechiamo ogni giorno, soprattutto tra i giovani. Lavorare per migliorare la conoscenza del territorio e le opportunità di circolazione di idee e informazioni dentro e fuori le istituzioni culturali (Università, Scuole, Archivi, Musei, Teatri…) dovrebbe essere uno dei primi obiettivi. La

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

produzione di contenuti, reperiti con rigorosa metodologia della ricerca, verrà poi tradotta in offerta turistico-culturale o in strumenti di gestione dei beni culturali. La costruzione di itinerari culturali alternativi, originali e tematici, indurrà a guardare e a 'visitare' luoghi, palazzi, paesaggi - mai considerati fino ad ora siti d'interesse turistico - con occhi diversi; racconterà il loro *background*, rievocando storie di vita, di lavoro e produzione, usi, costumi, enogastronomia, valorizzando la strettissima relazione esistente tra la ricerca storica, protetta all'interno dei suoi spazi ufficiali, e la città.

La visita ad un museo o ad un sito Unesco, già 'impacchettati' in un ripetitivo itinerario turistico, non può esaurire il piacere di condividere i risultati dell'indagine storica, che potrà continuare per le strade, nelle piazze, nelle fabbriche dismesse, nei giardini, lungo i sentieri della transumanza o dei boscaioli, lungo i fiumi. Una città o un paesaggio potranno essere percorsi, anche più volte, guidati dalle immagini di una collezione d'arte, alla scoperta di luoghi ritratti da artisti che - soltanto dopo averli visti -, li consegnarono alla storia, o dalla rievocazione letteraria di storie di vita vissuta, individuale o collettiva.

Ma per facilitare, arricchire e rinnovare questo curioso e interminabile viaggio nel tempo è necessario che la storia esca allo scoperto e coniughi al meglio turismo e cultura. La valorizzazione del patrimonio culturale a fini economici, come quelli del settore turistico, passa inevitabilmente attraverso la conoscenza delle risorse materiali e immateriali presenti sul territorio. Senza la ricerca storica lo *storytelling*, oggi tanto abusato dagli operatori di marketing, rischia di diventare un inganno, una beffa.

La Cultura va esplicata in un'ottica integrata di sistema, incrementando programmi di ricerca interdisciplinari ed interventi il più possibile condivisi e, soprattutto, affidandosi a professionalità adeguate per gestire ciò che costituisce un indiscutibile *made in Italy*, molto apprezzato all'estero, ancora poco riconosciuto in Italia.

La tutela e la valorizzazione della Bellezza italiana rimane tuttavia un problema di difficile gestione. Oltre a conoscerla ed a "riconoscerla", è necessario mettere in luce i profili di complessità delle organizzazioni culturali, ciascuna con differenti esigenze organizzative e gestionali a seconda del campo specifico di attività (museale, archivistico, dello spettacolo dal vivo, archeologico). Ma, è noto, un mercato culturale non porta necessariamente sviluppo economico: non possono crearsi vere economie se, nel sistema locale, non esiste innanzitutto una capacità diffusa di attribuire senso e valore alle esperienze culturali e dunque alla bellezza. Il vero problema è, dunque, creare un contesto di esperienze accessibili, che consentano di dare valore e significato al bene culturale nella sua accezione più ampia, superando una concezione della valorizzazione culturale legata pressoché esclusivamente al tempo libero ed al turismo: la gestione affaristica e commerciale del bene culturale continua a sfruttare risorse umane e materiali senza pensare al loro futuro e a come rigenerarle. Il "consumo culturale", allora, non può essere solo turistico e deve investire in formazione e ancor più in "educazione al patrimonio": gli Italiani dovrebbero imparare - sin da piccoli e con strategie didattiche mirate -, ad entrare più spesso nei musei, nelle biblioteche, nei giardini e nei palazzi storici, con una maggiore responsabilità di fruizione. Al contrario, persistono oggi alcuni paradossi tutti italiani: sale da concerto poco frequentate, musei che restano legati ad un'obsoleta azione conservativa che poco o nulla interagiscono con il presente, beni archeologici abbandonati all'incuria di una gestione pubblica, troppo spesso incapace di assolvere ai suoi compiti. Abbiamo città dell'arte e della cultura, ma non abbiamo i "cittadini dell'arte e della cultura". Sono ancora troppo bassi i livelli di partecipazione culturale degli Italiani nel contesto europeo. È oggi assolutamente necessario «formare un pubblico consapevole, colto e moderno. E farlo là dove il pubblico è ancora tutto senza discriminazioni di ceto e di biografia personale: a scuola innanzitutto» [A. Baricco, La Repubblica.it, 24 febbraio 2009]. Il patrimonio culturale italiano è in larghissima parte affidato all'istituzione statale, all'ente locale e regionale che non sempre accetta l'interferenza del privato e viene spesso frenato da vincoli legislativi e lentezze burocratiche, da carenze di capacità gestionali e soprattutto dalla scarsità di professionalità adeguate ai tempi che viviamo ed al settore strategico da riqualificare, quello culturale, appunto.

È, in sintesi, questione di metodologia dell'approccio culturale che oggi, più che mai, ha bisogno della ricerca storica, della sua capacità di produrre e rigenerare conoscenza e narrazione.

«Organizzare il passato in funzione del presente: tale si potrebbe definire la funzione sociale della storia». Lucien Fevbre [*Problemi di metodo storico*, Torino Einaudi, 1976, p. 187] ne

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

anticipava così l'uso ed il valore 'pubblico', ribadito oggi dalla *Public History* che intende contribuire all'elaborazione di nuovi modelli di sviluppo in grado di preservare, da un lato, le caratteristiche tangibili di un passato da conoscere e da assumere come valore, dall'altro, di stimolare l'attivazione di nuovi processi culturali ed economici. Ciò sarà possibile solo ammesso che si parta, piuttosto che dalla ben nota accezione di *historia magistra vitae*, da quella, più provocatoria, di Storia come *attività produttiva e servizio pubblico.* Se la prima fornisce esempi da seguire per evitare errori, la seconda fornisce 'strumenti di lavoro' e 'materia prima', da trasformare, per esempio, in attività di promozione del territorio, in itinerari e prodotti innovativi per il turismo culturale [R. Del Prete, *Relazione introduttiva al Convegno Nazionale di Studi «Governance del patrimonio culturale e logiche imprenditoriali»*, Benevento 2012].

La storia diventa così essa stessa attività produttiva, di fondamentale importanza per il presente e per il futuro, produttrice di un bene imprescindibile per la creazione di nuove risorse, per la valorizzazione e lo sviluppo sostenibile di un territorio: la conoscenza. E la valorizzazione del patrimonio culturale a fini economici, come quelli del settore turistico, passa inevitabilmente (o, almeno, dovrebbe!) attraverso la *conoscenza* delle risorse materiali e immateriali presenti sul territorio.

Impossibile promuovere e valorizzare ciò che non si conosce a fondo: la ricerca storica, indispensabile, va collocata al primo posto della «filiera della cultura».

Insomma, la *governance* del patrimonio culturale non può prescindere dalla ricerca storica, e l'*interdisciplinarità* sarà la chiave di volta. Dovranno tenerlo bene a mente gli economisti, gli aziendalisti ed i giuristi, ma anche gli ingegneri e gli architetti che intendono occuparsi di patrimonio culturale. Gli storici, gli archeologi, gli archivisti e tutti gli altri "umanisti", dal canto loro, dovranno acquisire maggior consapevolezza del valore della ricerca storica "applicata" e non dovranno più sottrarsi né al confronto - a pari livello -, né al dialogo "multilingue" con gli esperti di marketing, di comunicazione, d'impresa, di tecnologie e di molti altri saperi.

È recente, anche se decisamente "prudente", l'elogio dell'interdisciplinarità elaborato da Pierluigi Ciocca nel suo ultimo libro, *Ai confini dell'economia. Elogio dell'interdisciplinarità*, Torino, Nono Aragno Editore, 2016. Attraverso una raccolta di scritti *extravaganti*, uno dei più colti tra gli economisti italiani, propone una nuova frontiera della ricerca economica, che esplora territori di confine fra economia, storia, diritto, politica, istituzioni, letteratura. Un approccio sempre più interdisciplinare per gli studiosi di *Economics* che Gianni Toniolo, nella sua recensione al volume [Il Sole 24ore, 7 agosto 2016], descrive con apprezzabile sagacia:

«Ai confini della scienza economica succedono molte cose. Sono confini porosi, a due vie. Gli economisti, inquieti, fanno sempre più numerose scorribande nei territori non ben presidiati da altre scienze sociali. Si intrufolano, a volte maldestramente, nella vasta area della filosofia, discutendo di utilità e persino di felicità. Non è chiaro quanto bene abbia fatto all'economia la missione che sembra essersi data di allargarsi oltre il proprio dominio tradizionale, nel quale parecchio terreno resta ancora da dissodare. Le fa male se la porta a ignorare o minimizzare ciò che la scienza economica deve, consapevolmente o meno, a chi sta oltre i suoi confini: appunto la filosofia, la storia, la demografia, il diritto, anche la sociologia e l'antropologia, se di buona qualità».

E se la posizione di Ciocca, in particolare nei confronti della letteratura, è molto critica e accusatoria - attribuendo alla letteratura italiana del Novecento l'incapacità di comprendere lo sviluppo, il sistema produttivo e le enormi trasformazioni dell'economia novecentesca -, di grande interesse sono le sue riflessioni/provocazioni sul brigantaggio nel Mezzogiorno post-unitario, così come sul linguaggio utilizzato dai "nuovi" economisti per "narrare" l'economia ai quali chiede con non poca veemenza:

«Come si può pensare di pervenire al rigore geometrico, matematico, statistico, logico o che a tale rigore venga data fiducia, quando non si annette prioritaria l'importanza all'*ordinary discourse* nella forma e nell'efficacia persuasiva?» [P. Ciocca, 2016, pagina 177].

Agli economisti, che dalla seconda metà del Novecento hanno cominciato ad esprimersi con simboli ed esercizi econometrici, Ciocca contrappone la forza espressiva e persuasiva dei grandi

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

romanzieri, ma anche di alcuni grandi economisti classici, Smith, Schumpeter, Keynes – per citarne alcuni - che ben seppero coniugare la storia, la politica, le istituzioni, il diritto, la statistica, le culture, coltivando in maniera egregia le sinergie con le altre branche del sapere, sempre in stretta connessione con le diverse dimensioni dell'agire umano.

L'elogio dell'interdisciplinarità, spiega Ciocca parafrasando Luigi Einaudi, altro non è che la consapevolezza di una spontanea impostazione di metodo, assolutamente necessaria alla comprensione di qualunque problema economico, a sua volta «aspetto e conseguenza di un più ampio problema spirituale e morale».

Ma torniamo a quell'intreccio tra scienze sociali ed economia, prima penalizzato dall'econometricità di certi orientamenti, oggi ripreso, a netto vantaggio della seconda, dalle intrusioni, talvolta maldestre, come si diceva prima, degli economisti nella storia, nella letteratura, nell'arte e nella cultura. Relazione che sta particolarmente a cuore a noi di Kinetès.

Toniolo, con un'ironia sottile, ricordava le «sempre più numerose scorribande degli economisti nei territori non ben presidiati da altre scienze sociali». Forse è vero, in Italia, la "conquista", da parte degli economisti, in particolare di molti aziendalisti, dei campi sociali, soprattutto dell'arte e della cultura, è stata favorita negli ultimi trent'anni dal fatto che i protagonisti di quei settori disciplinari fossero poco attenti a difendere i propri confini, e ancor meno intenti a superarli. Non a torto, Pierluigi Ciocca rileva nei cento romanzi italiani - selezionati da Giovanni Raboni come i più importanti del ventesimo secolo -, «una prevalente avversione nei confronti dell'economico e delle sue ricadute» (pagina 216): alla grande letteratura italiana, a differenza di quanto sia accaduto in altre culture, sono effettivamente sfuggite le enormi trasformazioni dell'economia novecentesca. Nei romanzi di Verga, Deledda, Silone, Levi e di tanti altri prestigiosi romanzieri, manca l'esaltazione della borghesia e delle sue virtù, «presupposto basilare dello sviluppo capitalistico, attraverso l'innovazione e il progresso tecnico apportati dagli imprenditori e dai capitalisti» [*Ibidem*]. Da qui sono poi scaturiti comportamenti sociali ed economici che hanno condizionato non poco lo sviluppo, e in tanta parte anche l'arretratezza, del nostro Paese.

Troppo a lungo intellettuali, umanisti ed artisti son rimasti chiusi ciascuno nel proprio universo, isolati dalla realtà circostante e tutti intenti a percepire, imperterriti, la propria personale visione delle cose.

Niente di più sbagliato! Una ricerca esoterica, troppo dettagliata, può addirittura risultare inutile se nasce da una disconnessione volontaria dal mondo. L'elitarismo accademico, quando è aperto sussiego, si irrigidisce in compartimenti stagni che fanno più il verso alla politica accademica (quella ristretta e corporativa dei vari settori disciplinari) che alla ricerca applicata e divulgativa.

Appare assai pertinente riportare qui la bella metafora "naturalistica" di Piero Bevilacqua:

L'albero che cresce e dà frutti non è solo il risultato del coltivatore che pianta il seme, fornisce il concime e cura lo sviluppo, ma è anche l'esito del lavoro oscuro delle radici e della chimica del suolo, del libero e gratuito irraggiamento del sole, del vento e della pioggia. E il seme piantato del coltivatore, passato di mano in mano, trasformato e reso irriconoscibile rispetto alle sue origini, è stato rinvenuto millenni addietro sulla superficie della terra, spontaneo dono della natura. Dunque, anche sotto questo aspetto, i dati naturali, manipolati nel corso del tempo dagli uomini, e perciò divenuti *storici*, sono protagonisti attivi della produzione materiale» [Piero Bevilacqua, *Tra Natura e Storia*, Roma, Donzelli, 1996, pp. 9-10].

La valorizzazione della Bellezza è altra cosa dai tecnicismi, dai conti e dalle percentuali, utili si, ma solo fino ad un certo punto: essa è armonia, condivisione, è dialogo multidisciplinare, è l'apprezzamento dei saperi, ma anche dei colori, dei suoni, dei profumi e delle emozioni. Essa è innanzitutto sensibilità, rafforzata dalla conoscenza. Uno storico rigoroso, appassionato e innovativo saprà sempre riconoscerla.

E dunque, *"si perdoni, a un povero studioso di storia, questo grido di artista!"*.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

PAESAGGIO, PATRIMONIO CULTURALE E TURISMO
LA IX EDIZIONE DELLA SUMMER SCHOOL "EMILIO SERENI"

di Rossano Pazzagli

Ormai da un decennio la Summer School intitolata a Emilio Sereni e organizzata dall'Istituto Alcide Cervi costituisce un punto d'incontro fra ricerca, scuola e governo del territorio. Un luogo dove studiosi, docenti, studenti, amministratori pubblici, agenti territoriali e operatori pubblici e privati possono incontrarsi e interrogarsi sull'efficacia sociale e politica della ricerca sul paesaggio, sui modi della sua tutela e valorizzazione, sulle tecniche e sulle strategie per il suo insegnamento, sul rapporto che occorre promuovere fra cittadinanza e patrimonio culturale. Si tratta di una delle più significative esperienze formative sul paesaggio, che richiama studiosi afferenti a diverse discipline e operatori impegnati nei diversi campi della scuola e della formazione, dell'amministrazione pubblica, dei musei, dei parchi e dell'associazionismo. L'edizione di quest'anno, dal titolo "Paesaggio, patrimonio culturale e turismo", si è posta l'obiettivo di esaminare le dinamiche del paesaggio, dei territori rurali e dei beni culturali in esso contenuti, finalizzate a percorsi di conoscenza, tutela e valorizzazione, in particolare tramite le varie forme di turismo e di integrazione con l'agricoltura. Nell'orizzonte della crisi del modello industriale, nelle inquietudini della post-modernità e della questione ambientale, tra i sentimenti di impotenza e di ineluttabilità che avvolgono il nostro tempo, questa scuola si occupa del mondo rurale e aspira a essere una spinta per il ritorno al territorio e alle vocazioni autentiche del nostro Paese.

Prima di tutto nell'oggetto: il paesaggio agrario, inteso come la dimensione visibile del territorio rurale, frutto dell'incontro fecondo tra uomo e natura, ma soprattutto risultato dei processi di coltivazione e di organizzazione agricola. Uno spazio, quello rurale, a lungo vitale, poi abbandonato, dimenticato e ferito, in certi periodi perfino deriso. Uno spazio che però costituisce gran parte del territorio, al quale è necessario ridare dignità e valore, rimettendo l'agricoltura al centro dell'interesse non solo culturale, ma anche politico, economico e sociale, collegandola al patrimonio culturale e al turismo sostenibile.

Il secondo aspetto è il metodo. Nello studio del paesaggio agrario, sulla scia di Emilio Sereni, si cerca qui di sperimentare effettivamente un approccio multidisciplinare, superando gli steccati delle singole discipline per recuperare una visione unitaria del territorio e dell'agricoltura come attività decisiva, non solo del passato ma anche del futuro. L'ultima edizione ha quindi posto l'accento sul rapporto tra paesaggio, turismo e beni culturali. Termini questi che sono croce e delizia del nostro Paese, l'espressione della sua bellezza e dei suoi problemi. Si promuove così un ambito di confronto delle ricerche sul paesaggio, interrogandosi sull'efficacia sociale e politica di tali ricerche, sui significati storici e sui conseguenti processi di patrimonializzazione, nella convinzione che esista in Italia, oltre alla questione ambientale in senso lato, anche una specifica questione paesaggistica.

Il terzo elemento di valore da evidenziare in questa esperienza di ricerca e di formazione è il luogo. L'istituto Cervi, la casa e il Museo Cervi non sono un luogo qualsiasi. Qui non c'è solo la sede di un centro di ricerca e di documentazione, dove si conservano tra l'altro la biblioteca e l'archivio di Emilio Sereni, comprese le carte preparatorie della sua ancora insuperata Storia del paesaggio agrario italiano (1961); Casa Cervi, situata nella bassa pianura reggiano che si accosta al Po, è uno

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

dei luoghi dove attraverso la drammatica vicenda dei sette fratelli è nata la nostra democrazia, che presenta anch'essa, oggi, preoccupanti segni di crisi, prefigurando una sorta di equazione tra paesaggio e democrazia (peraltro implicitamente suggeritaci dallo stesso Sereni). Le attività della scuola sul paesaggio si svolgono qui, ma non si tratta per questo di una iniziativa soltanto locale, né regionale. Lo hanno confermato, anche in questa edizione, la provenienza dei 70 corsisti (in massima parte studiosi, docenti e professionisti) da tutta Italia, dalla Sardegna al Piemonte, dalla Puglia al Veneto, da dodici diverse regioni italiane, il patrocinio di numerosi enti e istituzioni regionali e nazionali, tra cui due ministeri – dell'istruzione e delle politiche agricole -, la Società dei Territorialisti e le principali associazioni agricole e ambientali; così come la collaborazione scientifica di ben dodici Università e istituti di ricerca con i quali l'Istituto Cervi è convenzionato per la realizzazione scientifica della scuola.

La ricerca/azione sul paesaggio è un processo ampio e intrecciato che comporta l'applicazione di conoscenze, sensibilità, attitudini ed esperienze in grado di diffondere l'idea che il territorio rurale e il paesaggio agrario dei diversi contesti regionali costituiscono, sia nelle terre della polpa che in quelle dell'osso, una risorsa importante, indispensabile e strategica per il rilancio economico e sociale dell'Italia. Se è una risorsa, è evidente che esso – il paesaggio agrario, come il suolo agricolo - va conosciuto e tutelato, difeso dai fenomeni di erosione, di consumo, di cementificazione e di alterazione della principale funzione agricola: quella della produzione di cibo e della multifunzionalità dell'agricoltura, ma inquadrandola nella cornice identitaria, strutturale e ambientale delle campagne italiane. Lo stesso approccio che vale, evidentemente, per il patrimonio culturale.

Le lezioni hanno ruotato attorno a tre temi - agricoltura, beni cultuali, turismo - che rappresentano al tempo steso ambiti tematici e orizzonti politici. Come hanno testimoniato anche le edizioni precedenti, le campagne contengono tante cose:uomini, animali, agricoltura, prodotti alimentari, architetture, socialità, natura, biodiversità, valori e risorse economiche; ma anche un grande patrimonio culturale, diffuso e disperso, talora invisibile, spesso non adeguatamente conosciuto e valorizzato. Tra agricoltura e cultura, spesso le campagne sono rimaste senza voce, un'Italia pulita e appartata alla quale iniziative come questa cercano di ridare la parola, per un nuovo protagonismo, per rimettere il territorio rurale al centro dell'attenzione e delle politiche.

Il piano formativo della Summer School, messo a punto dal Comitato scientifico (Rossano Pazzagli, Università del Molise; Mauro Agnoletti, Università di Firenze, Gabriella Bonini, Istituto Cervi; Emiro Endrighi, Università di Modena e Reggio Emilia; Saverio Russo, Università di Foggia; Carlo Tosco, Politecnico di Torino) si è articolato in quattro sessioni: Paesaggio, cultura e turismo; Paesaggio, turismo e sviluppo rurale; Turismo e paesaggio nei contesti regionali. Alle lezioni si sono aggiunti i workshop sul turismo nelle campagne e varie iniziative collaterali (mostre, videoproiezioni, installazioni, gite sul territorio, presentazioni di libri e film…).Tra queste, la mostra fotografica *Di-SEGNI. Il patrimonio culturale nascosto nelle campagne italiane* ha posto l'attenzione sul patrimonio culturale disseminato nel territorio rurale, quello fatto di piccoli manufatti, tracce artistiche e tradizioni che spesso sono rimaste nascoste ai bordi dei campi, lungo le strade rurali, nelle corti e sulle aie delle cascine, delle masserie e delle case coloniche: tabernacoli, pozzi, fontane, decorazioni, affreschi, colombaie, recinti… e tutto ciò che ha aggiunto all'arte empirica dell'agricoltura un valore estetico che ha sfidato il tempo. Si tratta di una eredità dell'Italia contadina e che oggi può offrire tanti punti per la costruzione di itinerari documentari e turistici, elementi minuti da tutelare in funzione della promozione e della valorizzazione del territorio rurale. Di particolare rilievo, inoltre, la gita di martedì in bicicletta e in battello lungo il Po: *Tra argini e pioppi, itinerari nella Bassa Reggiana*, che ha costituito una piccola ma significativa esperienza di turismo lento: la bicicletta, la nave sul Po e i tragitti a piedi sono stati non solo mezzi per spostarsi, ma anche modi per cambiare il punto di vista. La percezione di un fiume visto da dentro il fiume, ad esempio, è un punto di vista assolutamente insolito, inusuale.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Ecco, dovremmo provare tanti e diversi punti di vista per avvicinarci al patrimonio, tutto il patrimonio e non solo quello codificato. Perché il patrimonio, codificato o no, è qualcosa a cui si attribuisce un valore che abbiamo visto emergere chiaramente anche nelle aree rurali della bassa pianura. Il patrimonio è l'insieme dei valori che gli abitanti di una comunità, ma anche chi la osserva dall'esterno, attribuiscono alle cose. La stessa esperienza, ovviamente con mezzi diversi dalla bicicletta e dalla nave, si potrebbe fare per la montagna, per le colline, per le aree costiere e palustri del nord, del centro o del sud, per quell'Italia dimenticata o trascurata a cui sarebbe opportuno ridare voce, che attende di essere considerata prima di morire davvero per sottrazione di energie e risorse.

Tra i molti temi e nodi problematici affrontati, emerso il tema delle aree interne, dei paesi e dei borghi rurali, ponendo il problema delle comunità locali che, come il paesaggio, hanno subito processi di semplificazione, di abbandono, di depotenziamento. Dal canto nostro invece è emersa, anche nei workshop, la necessità di un rafforzamento delle comunità locali e della partecipazione. Questo è un punto critico, perché di questo ci sarebbe bisogno, mentre invece stiamo andando in direzione opposta, cioè mentre noi parliamo di rinascite territoriali, di empowerment delle comunità locali, di riorganizzazione dei territori… in gran parte delle aree rurali italiane continuano a far sentire i loro effetti lo spopolamento, l'abbandono, la desertificazione produttiva e la sottrazione di servizi ai territori.

La domanda di sfondo che ha accompagnato la SummerSchool fin dalla relazione introduttiva è stata duplice: quale agricoltura e quale turismo?

La domanda su quale agricoltura ha implicato la messa in discussione dei fondamenti economici su cui si regge al giorno d'oggi l'agricoltura industriale e la gestione della campagna produttiva; ha richiesto di interrogarsi sulla natura della domanda, la qualità dell'offerta, la struttura dello scambio; ha comportato la conoscenza il ri-conoscimento e la gestione diffusa dei beni comuni (terre, acque, paesaggio, sovranità alimentare, saperi agronomici). In tal senso una neoagricoltura consapevolmente multifunzionale, in grado di consentire un'offerta diffusa di beni alimentari e servizi eco-sistemici per un territorio vasto e integrato (il distretto, la bioregione, il parco o altre tipologie di sistema locale) può rappresentare tra le altre cose l'avanguardia di nuove economie e il contesto più propizio per la valorizzazione del patrimonio culturale rurale.

E quale turismo? In un contesto come quello italiano, fortemente territorializzato, il turismo ambientale e culturale, quello enogastronomico, il turismo cosiddetto sostenibile, consapevole o esperienziale diviene, oltre che obiettivo economico, anche occasione per rafforzare il capitale umano e sociale, il sistema delle relazioni a livello regionale e interregionale, l'identità stessa dei luoghi. Per questo la sua crescita deve essere alimentata da un adeguato sistema di governo e di organizzazione del territorio, affinché quest'ultimo sia prima di tutto conosciuto, fruito e apprezzato dai suoi abitanti, rivitalizzando anche le connessioni tra vecchie e nuove generazioni, per le quali la scuola e l'università rappresentano lo strumento privilegiato. Dal lato delle istituzioni e del mondo imprenditoriale occorre promuovere una più marcata integrazione dell'offerta turistica complessiva, di cui l'enogastronomia costituisce un segmento significativo, ma che non può essere intesa come separata dai centri storici, dalle aree protette, dalle testimonianze archeologiche e culturali in senso lato, dalle feste e dalle tradizioni popolari. Il turismo è un'opportunità e un rischio, per certi aspetti. Esso tende infatti a produrre modelli di consumo omologanti e standardizzati, a volte con tendenze alla colonizzazione rurale e culturale con conseguente perdita d'identità, di valori, di indebolimento del patrimonio culturale custodito nelle campagne e connessi processi di espulsione degli abitanti (agricoltori) dai luoghi tradizionali. Per questo, fare turismo nelle aree rurali non deve significare allontanare i protagonisti di quelle aree, coloro che le hanno vissute e organizzate nel tempo. Del resto, non deve succedere quello che è successo nei centri storici delle città d'arte, dove il turismo ha cacciato via negozi, abitanti, i bambini che giocano in strada e gli anziani che stanno sulle panchine, magari semplicemente perché diventa troppo costoso abitare e vivere lì.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Comunità locali, comprensione, partecipazione, consapevolezza sono dunque emersi come concetti necessari e come tematiche da affrontare e sperimentare. In questa ottica, il paesaggio ci serve allora per rimettere insieme le cose, per ricomporre le separazioni del nostro tempo.
Il paesaggio non è un dato, ma un processo, diceva Sereni. Il rapporto tra campagne e turismo è un vasto campo di ricerca su cui elaborare molte delle strategie di rigenerazione dei valori e dell'economia, per riannodare fili di una rete spezzata di coesione territoriale: quella tra città e campagna, tra borghi e contrade, montagna e pianura, agricoltura e alimentazione, ed anche, in fondo, tra cultura e politica. Questa edizione della scuola è stata molto sereniana, nel senso che ha insistito molto sui processi e sulla natura dinamica e viva del paesaggio. Nella prima giornata Giuliano Volpe e Daniele Manacorda hanno parlato del paesaggio come "organismo vivente". Organismo vivente e prodotto storico, frutto della cooperazione e dell'incontro tra uomo e natura. Paesaggio come prodotto che si trasforma, ma anche come fattore propulsivo per il turismo. Quindi una prima conclusione è questa: il territorio, il territorio rurale in particolare è la prima risorsa dell'Italia e deve tornare al centro del processo di sviluppo.
Ai fini dell'integrazione agricoltura-cultura-turismo c'è dunque molto da fare; è un campo molto aperto e interessante in cui progettare, fare, realizzare e applicare la filiera che lega conoscenza, tutela e valorizzazione. Il paesaggio agrario, in particolare, è la dimensione visibile di come si coltiva e di come si governa il territorio, di come si relazionano città e campagna, produzione e mercato, lavoro e tempo libero. La profonda tradizione economica e civile delle campagne italiane, l'innovazione, unita al rispetto dei cicli naturali, la bellissima metafora di Alcide Cervi "dopo un raccolto ne viene un altro" sono emersi come i riferimenti ideali, lo spirito di questa scuola, ma soprattutto come spinta a conoscere, difendere e valorizzare il paesaggio italiano, che rappresenta non solo il volto della nostra agricoltura, ma anche un bene comune e una componente essenziale del patrimonio culturale italiano, una leva che ci può aiutare a rispondere alla crisi del nostro tempo.

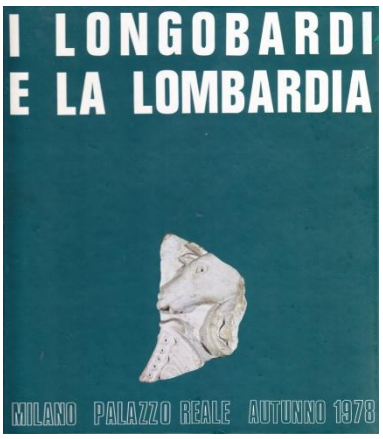
© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

I LONGOBARDI DA UNA MOSTRA ALL'ALTRA

NOTE SU QUARANT'ANNI DI EVENTI E DI RACCONTI, RILETTI A MARGINE DELL'ESPOSIZIONE DI PAVIA, NAPOLI E SAN PIETROBURGO (2017-2018)

di Federico Marazzi

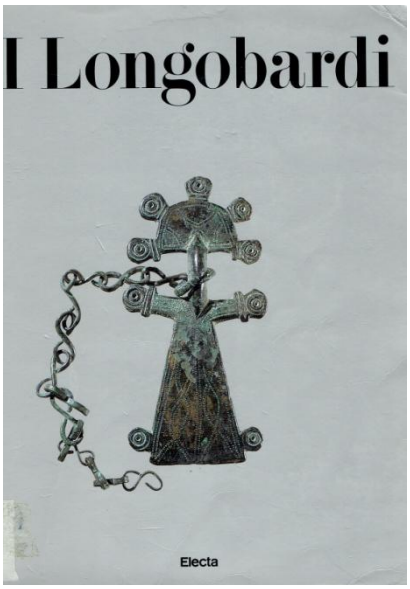
Quanto in Italia l'archeologia medievale abbia patito per affermarsi come disciplina autonoma e accademicamente riconosciuta, è storia nota.
Per molti motivi, nel nostro Paese lo studio del Medioevo archeologico non ha storicamente riscosso lo stesso interesse e lo stesso supporto tributato all'archeologia dell'età classica. Sicuramente, in tal senso ha giocato il fatto che l'Italia è stata la patria del Rinascimento, e cioè dell'idea che il tratto temporale trascorso fra la crisi e la fine dell'Impero Romano e il momento in cui il Rinascimento stesso fiorì, avrebbe costituito una *media aetas*, cioè un'età di mezzo in cui la civiltà aveva conosciuto un lungo periodo di declino, perdendo le capacità – ma anche le sensibilità – necessarie a riprodurre il bello nelle arti e nella letteratura. Questa fase comprendeva – grosso modo - l'intervallo fra il momento in cui si era conclusa la fase di apogeo dell'Impero Romano (la fine del II secolo d.C.) e il XV secolo, e cioè quel lungo periodo che oggi gli storici denominano Tarda Antichità e Alto Medioevo.



L'allontanamento dai canoni di perfezione e armonia che avevano caratterizzato il periodo classico (definito tale, appunto, perché paradigmatico nel suo aver costituito l'Occidente, aveva guadagnato il primato culturale che il Rinascimento intendeva ripristinare) era stato tale che anche l'arte del periodo immediatamente precedente quello rinascimentale, nel Cinquecento, fu spregiativamente definita "gotica", pur essendo temporalmente assai lontano da quello in cui in Europa fu presente la popolazione germanica nota con tale nome.
Con questa definizione s'intendeva sottolineare la distanza (e quindi il loro evidente imbarbarimento) delle forme artistiche che allora si erano prodotte rispetto a quelle che avevano invece caratterizzato l'età antica [Kidson, 1996].
Questo stigma estetico si è in breve traslato su un terreno di carattere storico-politico dal momento che, già nel corso del XVI secolo, si notò che il periodo di "decadenza" dell'arte corrispondeva con quello in cui l'Italia aveva smarrito non solo il suo primato culturale, bensì anche quello politico per poi infine perdere anche l'indipendenza [Tafuro, 2012].
Con queste premesse, si può ben comprendere come l'attenzione, lo studio e la riproduzione dell'arte classica, delle sue opere e dei suoi canoni abbiano rappresentato un elemento identitario della cultura italiana, che ritrovava nel passato che essa testimoniava un collante in grado di giustificare la possibilità stessa che la Penisola potesse essere considerata qualcosa in più che una mera "espressione geografica".
È impossibile in poche righe riassumere un dibattito lungo secoli e che ha visto coinvolti nomi tra i più importanti della cultura italiana, ma va ricordato che fu solo all'inizio del XVIII secolo che iniziarono a levarsi voci, come quella di Ludovico Antonio Muratori, che cercarono di analizzare il Medioevo in un'ottica di continuità e non di contrapposizione al lascito dell'Antichità [Marri, 2013 e s.a.]. In particolare, Muratori, teorizzò che il presente di divisione interna e di forte regionalizzazione dei destini politici delle varie aree d'Italia – un dato di fatto che, piacesse o no,

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

aveva comunque finito per marcarne indelebilmente i connotati – poggiava comunque sull'eredità lasciata dall'*Antiqua Mater* rappresentata dal comune passato che, per ciascuna di esse, affondava nel tempo in cui tutta la Penisola era stata unificata sotto le insegne di Roma.



Anche il tema dell'ingresso sul territorio italiano delle popolazioni germaniche, quali Goti e, soprattutto, Longobardi, venne in quest'ottica riesaminato da Muratori – per la prima volta – attraverso un'attenta escussione delle fonti storiche, portandolo ad interpretarlo come un evento "rigenerativo" della storia italiana, della quale i "barbari" gli apparvero come i redattori di un capitolo interamente nuovo, anche se apertosi non senza durezze e difficoltà [Artifoni 2000].
La posizione di Muratori, qui assai sinteticamente riassunta, esercitò sicuramente molto influsso sulla storiografia italiana del secondo Ottocento, quando ci si trovò alle prese con il complesso tema della conciliazione fra l'esigenza, concretamente pressante, di promuovere contenuti culturali in grado di cementare la precaria costruzione della recente unità nazionale, e quella speculare di far convivere i primi con le storie e le memorie delle realtà locali. Un'operazione che, come sappiamo, da un lato produsse la creazione dell'Istituto Storico Italiano e delle deputazioni locali di Storia Patria, ma che – d'altra parte – sul terreno della ricerca sull'eredità materiale del passato e della sua tutela "sul campo", portò all'esito del riconoscimento, da parte dello Stato, dell'archeologia come disciplina che doveva occuparsi solo di ciò che concerneva l'età antica. Il Medioevo era escluso totalmente da questo tipo di processo conoscitivo e, al più, poteva essere oggetto di attenzioni da parte di architetti e storici dell'arte.
Il binomio fra archeologia (cioè ricerca dell'antico) ed arte classica, formatosi nella temperie del Rinascimento e consolidatosi nella stagione del Neoclassicismo tardo settecentesco e del primo Ottocento finì così per saldarsi, nella legislazione italiana, al riconoscimento di un patrimonio archeologico funzionale principalmente alla promozione delle memorie di una romanità trionfante ed esemplare nella sua opera di civilizzazione dell'intero territorio italiano. Questo approccio predata considerevolmente l'avvento del Fascismo, anche se in quel periodo troverà un'applicazione più sistematica ed ideologicamente aggressiva, connessa ad interventi di rimodellamento urbano miranti a rendere esplicito il legame viscerale esistente fra le città del presente e l'eredità dell'antico [Barbanera, 2015].
L'esclusione del Medioevo dal quadro delle tutele esercitate dallo Stato in campo archeologico ha determinato conseguenze soprattutto per le testimonianze materiali del primo Medioevo, ed in particolare per quelle relative alle tracce riconducibili alle fasi iniziali della presenza dei popoli "barbarici" stanziatisi sul territorio italiano, dato che di esse era difficile trovare traccia architettonica o comunque monumentale.
Tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 in Italia sono stati numerosi i casi di rinvenimenti – quasi sempre fortuiti – di aree funerarie che hanno restituito reperti riconducibili al contesto delle culture

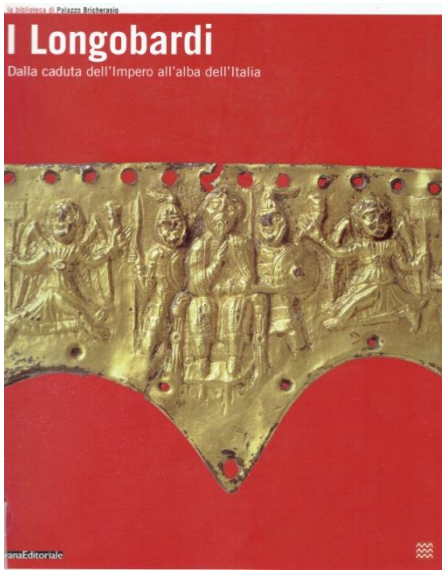
© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

germaniche. Ma la loro esplorazione solo in poche circostanze è stata sistematica e mai in grado di innescare un'attenzione stabile verso questo tipo di tracce archeologiche [La Rocca, 1993].
Le cose, in Italia, sarebbero effettivamente cambiate solo nel corso del secondo dopoguerra, per il progressivo mutamento d'intendimenti e d'indirizzi sia delle scienze storiche del Medioevo, sia della stessa archeologia classica. Essi furono resi possibili anche dal clima culturale prodottosi con il naufragio del progetto ideologico che aveva visto l'archeologia classica rappresentare un puntello rilevante per la costruzione dell'identità nazionale post-unitaria.
Per quanto concerne le prime, l'approfondimento di tematiche suscitate in primo luogo dagli studi storico-giuridici, come quelle relative ai contratti agrari e alle condizioni del possesso della terra nei secoli di passaggio dall'Antichità al Medioevo, aprì progressivamente la consapevolezza che le fonti scritte non erano – da sole – in grado di rispondere a tutti gli interrogativi che esse stesse ponevano. Fra questi, preminenti furono quelli che, ispirati principalmente dalle lungimiranti visioni di Gian Piero Bognetti, vertevano sulle condizioni d'insediamento dei popoli migranti nel territorio italiano, sulle forme materiali che tale insediamento poteva aver assunto e sui rapporti che tale innesto poteva aver avuto con l'eredità organizzativa e materiale del territorio in età antica [Vismara 1966].

In merito all'archeologia classica, sulla spinta delle scienze sociali e con il decisivo contributo dell'approccio d'impostazione marxista allo studio delle società del passato, maturarono progressivamente nuove idee sulla possibilità che le belle arti non dovessero necessariamente costituire l'unico obiettivo dell'indagine sulle tracce materiali delle società del passato.
Questi cambiamenti hanno finalmente sdoganato, nel corso degli anni '60 del XX secolo, una visione dell'archeologia che superasse gli steccati tradizionali di ambito sia cronologico, sia epistemologico.
Nello specifico, l'archeologia medievale riuscì finalmente a trovare un suo riconoscimento istituzionale, con l'istituzione delle prime cattedre universitarie dedicate (a partire dal 1968, con Michelangelo Cagiano de Azevedo) e la nascita di sedi scientifiche accreditate (la rivista "Archeologia Medievale", pubblicata a partire dal 1974) attraverso cui divulgare presso la comunità degli studiosi i risultati dei lavori sul campo. E va ricordata anche l'istituzione, nel 1967, del Museo dell'Alto Medioevo a Roma, promossa in primo luogo dallo storico dell'arte Mario Salmi, nel quale s'intendeva – per la prima volta – dedicare uno spazio espositivo specificamente all'archeologia dell'età postclassica [Scarpa 2016].
Sebbene nei suoi primi due decenni di vita accademica, l'archeologia medievale italiana abbia frequentato in modo prevalente i secoli del pieno e basso Medioevo, anche indirizzi d'indagine incentrati sulla fase iniziale di questo periodo storico hanno progressivamente preso piede, divenendo poi prevalenti nei tempi più recenti. Ciò è stato possibile anche grazie ad un progressivo e virtuoso avvicinamento fra l'archeologia medievale vera e propria e l'archeologia cristiana, una disciplina di assai più antica origine e l'unica ad aver operato nel corso di tutto il Novecento su temi che oltrepassassero cronologicamente i limiti dell'Età Antica, quantunque limitati al solo

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

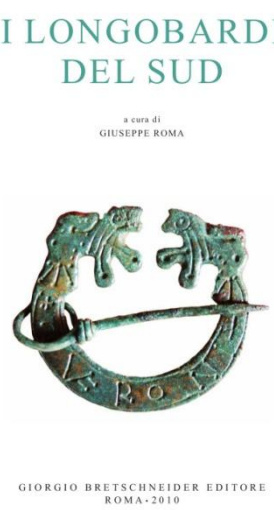
studio di monumenti e testimonianze materiali che fossero rilevanti per la storia del culto cristiano.



In tale nuovo contesto, è finalmente fiorita in Italia una sistematica attività di ricerca e di tutela relativa alle tracce riferibili alla presenza dei Longobardi, che nello spazio di poco tempo ha letteralmente rivoluzionato le conoscenze relative a questo popolo e all'epoca in cui esso ha dominato la scena storica italiana.
Gli esiti delle attività di ricerca sul campo hanno condotto rapidamente alla produzione di opere di sintesi sull'archeologia dell'età longobarda, fra le quali va ricordata innanzitutto quella di Alessandra Melucco Vaccaro, apparsa nel 1982.
In questo importante volume, negli anni successivi - a dire il vero - un po' ingiustamente dimenticato, il panorama della cultura materiale longobarda appariva molto limpido nella sua composizione e nei suoi processi evolutivi. Sulla scorta principalmente degli studi condotti da studiosi tedeschi sin dai decenni dell'anteguerra (con una prospettiva talora fortemente condizionata dalla finalità di dimostrare la preminenza della presenza germanica nel quadro europeo post-antico), i ritrovamenti tombali componevano un quadro all'interno del quale si potevano distinguere, attraverso le evoluzioni tipologiche dei manufatti, sia fasi diverse nel modo in cui i corredi funerari maschili e femminili erano composti e nell'aspetto che essi assumevano, sia differenziazioni relative ai medesimi due aspetti all'interno di una medesima fase cronologica.
Il libro della Melucco Vaccaro era stato preceduto di qualche anno da un evento espositivo che proponeva per la prima volta al pubblico il racconto della cultura longobarda attraverso le tracce archeologiche e artistiche riferibili al periodo storico in cui questo popolo dominò la scena italiana. Parliamo della mostra "I Longobardi e la Lombardia", tenutasi al Palazzo Reale di Milano nel 1978, nella quale appariva chiaro come, in quella fase ancora pionieristica dell'archeologia medievale italiana, le competenze fossero ben distinte fra scuole e tradizioni di diversa origine [Arslan, D'Assia, Calderini, 1978]. Gli studiosi italiani vi appaiono in grado di dominare il campo dell'analisi storica, linguistica e storico-artistica, ma i padroni del campo in quella dei manufatti archeologici provenienti dai contesti funerari sono tutti tedeschi, a certificazione del ritardo con cui l'accademia italiana aveva affrontato il problema delle tracce materiali del proprio Medioevo.
Il ricordato volume della Melucco Vaccaro, grazie agli studi specificamente condotti proprio da questa studiosa, rappresentò già un primo segno in controtendenza rispetto alla situazione rappresentata dalla mostra milanese, ma si sarebbe dovuto attendere un altro decennio per vedere i segni di un'evoluzione ulteriore, caratterizzata soprattutto dall'emergere di nuove prospettive e approcci metodologici nell'analisi archeologica dell'età longobarda.
Nel 1990, infatti, si tenne in Friuli la prima grande "mostra nazionale" sui Longobardi, curata da Gian Carlo Menis [Menis 1990]. Già ad un primo sguardo si può notare che essa fu in grado di proporre un *parterre* di materiali esposti significativamente più ampio rispetto a quello su cui la

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Melucco Vaccaro, solo pochi anni prima, aveva potuto basare la sua sintesi.



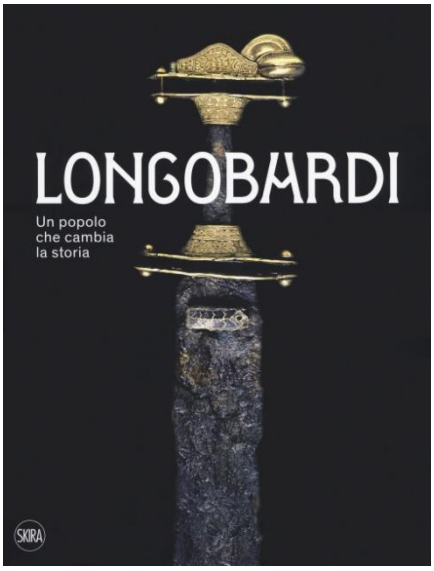
Ma le differenze – come si è detto poc'anzi – risaltano anche sul piano del metodo e delle tematiche affrontate. Se infatti l'analisi dei manufatti recuperati da scavo nel quadro principalmente di contesti funerari appare ancora appannaggio di studiosi come Volker Bierbrauer e Ottone d'Assia, esponenti della scuola tedesca di più antica tradizione, appare – proprio a firma di Ottone d'Assia – un saggio sul processo di acculturazione dei Longobardi all'interno del quale inizia a farsi strada una riflessione, condotta attraverso i dati archeologici, sull'interazione fra il retaggio culturale "tradizionale" dei Longobardi e il substrato culturale, economico e produttivo da essi trovato al momento dell'ingresso in Italia. Un tema che, sempre all'interno del catalogo della mostra, un altro inedito spunto di approfondimento, a cura di Gian Pietro Brogiolo, è quello dell'analisi dei dati materiali relativi alle condizioni dell'insediamento urbano e rurale al momento dell'arrivo dei Longobardi ed alla loro evoluzione nel corso dei due secoli successivi. L'attenzione posta su questo specifico aspetto, si può ben comprendere, sdoganava lo studio delle tracce archeologiche di questo periodo dal limbo di una loro alterità rispetto al retroterra dell'archeologia dell'Italia in Età Antica, inserendole nel quadro dell'analisi dell'organizzazione ereditata dal periodo romano e quindi, "di diritto", in quello di un'archeologia che non concepiva più gerarchie e priorità preconcette, ma guardava alle tracce del passato come ad un *continuum* testuale di cui ogni periodo storico aveva scritto una pagina inestricabilmente connessa a quelle precedenti e a quelle susseguenti.
La mostra del 1990 è stata, come si diceva in precedenza, anche la prima "mostra nazionale" sui Longobardi. Il ricco catalogo reca infatti schede di reperti esposti e di siti e monumenti distribuiti su tutto il territorio italiano, offrendo l'opportunità di una valutazione complessiva della diffusione del patrimonio riferibile al periodo della dominazione longobarda e – con un'ulteriore novità - evidenziando agli occhi del grande pubblico la rilevanza particolare di quello concentrato nelle regioni dell'Italia meridionale, per le quali tale periodo si estende ben oltre la data del 774 (anno della conquista del regno longobardo da parte dei Franchi), giungendo sino ad oltre la metà dell'XI secolo.
Passarono altri dieci anni e, nel 2000, si tenne a Brescia una seconda mostra sui Longobardi, curata da Carlo Bertelli e Gian Pietro Brogiolo [Bertelli, Brogiolo, 2000]. Se quella friulana del 1990 può essere considerata la prima "mostra nazionale" sul tema, quella di Brescia può essere invece a buon diritto letta come il primo evento espositivo che lo proiettava su una prospettiva internazionale. Il titolo stesso ("Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno"), rifletteva la consapevolezza, ormai maturata attraverso il progresso della ricerca archeologica, che la fenomenologia della presenza longobarda in Italia fosse non solo parte integrante del più vasto movimento di popoli che si verificò al tornante fra Antichità e Medioevo, ma anche che l'esperienza dei due secoli di dominazione della Penisola costituì una componente non secondaria del quadro politico e culturale dell'Europa carolingia. L'originale elaborazione dell'eredità antica

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

avvenuta in Italia durante quel periodo non sarebbe stata insomma da considerarsi un fenomeno periferico e locale, ma avrebbe contribuito ad aprire le regioni dell'Europa dominate dai Franchi al contesto mediterraneo, agevolando anche i contatti con i mondi bizantino e islamico. L'Italia longobarda, insomma, pur se alla fine soccombente sul piano politico, sarebbe stata per il mondo transalpino come una sorta di *Graecia capta*, in grado di rendere l'eredità di Roma pienamente operante all'interno dell'Europa post-classica e non quindi semplicemente una provincia marginale al traino di un baricentro politico gravitante fra Loira e Reno.
Non può sfuggire la rilevanza di questa impostazione concettuale nel quadro di un'Europa che, alle soglie del terzo millennio, si preparava ad affrontare tappe decisive dell'ampliamento e del rafforzamento del suo progetto unitario, ma all'interno della quale – come si sarebbe poi visto negli anni successivi – non mancavano elementi di squilibrio e di latente malessere rispetto alla prevalenza della componente franco-tedesca. E non può sfuggire neppure come questa mostra si fosse posta temporalmente a ruota del grandioso evento espositivo tenutosi solo un anno prima a Paderborn, al centro di una Germania da poco riunita, a celebrazione dell'anniversario dell'incontro ivi avvenuto nel 799 fra Carlo Magno e papa Leone III [Stiegemann, Wemhoff, 1999]. Un fatto storico, questo, considerato il prodromo della definitiva consacrazione del re franco – attraverso la sua incoronazione imperiale romana dell'anno 800 – a *dominus* di un'Europa che sembrava essersi definitivamente riassestata su nuove basi dopo il crollo del sistema geopolitico dell'Impero Romano.
Ma, anche a prescindere dai suoi più o meno espliciti intenti politico-culturali, la mostra di Brescia ha rappresentato uno spartiacque decisivo nella percezione diffusa della componente longobarda della storia nazionale italiana, poiché di essa furono nell'occasione proposte letture assai ampie e per diversi aspetti molto innovative, derivanti dall'avanzamento degli studi compiuto nel corso degli anni '90. Giova ad esempio ricordare l'analisi della mutazione culturale avvenuta nel corso del VII secolo, che avrebbe portato all'estinzione di costumi – come quelli delle deposizioni funerarie con corredo – tipici della fase iniziale dell'insediamento longobardo in Italia e all'affermazione di nuove tradizioni derivanti dall'adesione al Cristianesimo, quale l'impegno delle aristocrazie nella fondazione di chiese e monasteri e, quindi, la diffusa promozione di attività artistiche fiorite nel solco della tradizione antica. A traino, si può dire, di questo tema, nella mostra trovò anche un primo e compiuto momento di valutazione quello dell'analisi della produzione scrittoria – epigrafica e libraria – che rivelò una ricchezza in grado di smentire molti luoghi comuni sull'estinzione della cultura letteraria dell'Italia altomedievale e portò molta acqua al mulino della sua rappresentazione come area centrale nel panorama intellettuale europea dell'epoca.
Anche altri furono gli argomenti innovativi di questa mostra: fra questi, l'avvio di un processo di rilettura del panorama dei ritrovamenti funerari, all'interno del quale si affacciava una tendenza a smarcare da una connotazione spiccatamente "etnica" anche gli oggetti di ornamento personale tradizionalmente considerati più tipici di una cultura (e di un'estetica) di ascendenza germanica, per considerarli piuttosto – nell'insieme che essi andavano a comporre all'interno delle sepolture – come indicatori del rango sociale del defunto.
Alle soglie del XXI secolo una nuova generazione di studiosi si era ormai sostituita a quella che ancora aveva dominato nell'esposizione friulana del 1990, aprendo fra l'altro nuovi orizzonti sui temi della storia dell'insediamento urbano e rurale e dei rapporti fra aree longobarde e bizantine d'Italia. Quella di Brescia fu insomma, per alcuni versi, una mostra irripetibile – anche grazie alla disponibilità di risorse per un evento di questo tipo impensabile nell'Italia di oggi – perché seppe unire buona parte delle scuole di pensiero e gli specialismi che avevano contribuito, nel nostro Paese, a rendere l'archeologia del Medioevo una disciplina in grado di costruire la storia e di dialogare alla pari con le scienze storiche e storico-artistiche da cui essa si era progressivamente distaccata.
La "spendibilità" dei Longobardi come tema per eventi espositivi non si esaurì con la mostra di Brescia. Nel decennio seguente si ebbero infatti altre due opportunità di tornare sull'argomento.
Nel 2007, a Torino, si tenne la mostra "I Longobardi, dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia" [Brogiolo,Chavarría Arnau, 2007], il cui focus tematico era costituito dall'estremo cronologico opposto a quello privilegiato a Brescia. Nell'occasione si rivolse infatti un'attenzione particolare al periodo antecedente l'arrivo dei Longobardi (partendo dal V secolo) con il fine di descrivere le condizioni che questi trovarono al momento del loro arrivo in Italia (nel 568) e quindi analizzando

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

se e in che misura questo evento abbia inciso sul processo di dissolvimento degli equilibri sociali, politici ed economici del mondo antico. Ma non va trascurata una sezione specifica del catalogo, di un approfondimento sul tema della percezione del passato longobardo nella cultura storica e letteraria dell'Italia fra Basso Medioevo e Ottocento, questione cruciale, di cui si è discusso all'inizio, per capire come mai nel nostro Paese si sia avviato con tanto ritardo lo sviluppo di un'archeologia dedicata all'investigazione di questo specifico aspetto.
Nel 2008, infine, si tenne a Rende, presso Cosenza, la mostra "I Longobardi nel Sud" [Coscarella. 2008 – catalogo - e Roma, 2010 – saggi] alla quale si deve un primo tentativo di leggere sinotticamente il peculiare contesto storico in cui si svolse la lunga parabola di una presenza che, contrariamente a quanto avvenne nelle Regioni del Centro e del Nord, occupò tutti i secoli dell'Alto Medioevo, spingendosi sin oltre la metà dell'XI secolo. In alcuni casi, come quello della Basilicata e della Calabria, la mostra ha esplorato e raccontato territori fin allora virtualmente sconosciuti (se non agli addetti alla ricerca) e inaspettatamente più ricchi di quanti fosse lecito immaginare, anche se è mancato nella circostanza un approfondimento dei rapporti fra Longobardi, Bizantini e Arabi che ha caratterizzato in modo peculiare il contesto meridionale dell'Alto Medioevo.
Si giunge quindi all'oggi e alla mostra che, inaugurata a inizio settembre 2017 presso i Musei Civici del Castello Visconteo di Pavia, migrerà prima al Museo Archeologico Nazionale di Napoli a dicembre per poi approdare, nella primavera del 2018, all'*Ermitage* di San Pietroburgo [Brogiolo, Marazzi, Giostra, 2017].



È più difficile parlare di un qualcosa in cui si sia direttamente coinvolti, ma vi è allo stesso tempo il vantaggio di poterlo fare dichiarando in prima persona (e non interpretando il pensiero di altri) quali siano stati gli obbiettivi scelti per la costruzione di questo evento.
L'idea di una nuova mostra è scaturita essenzialmente da tre input principali. Il primo è stato rappresentato dalla disponibilità dell'Amministrazione Comunale pavese a colmare l'evidente lacuna che aveva visto la città che fu a lungo capitale del regno longobardo e custode di monumenti e collezioni museali di primaria importanza per questo periodo storico essere rimasta *a latere* dei grandi eventi ad esso legati. Il secondo motivo scaturisce dalla rilevante messe di nuovi rinvenimenti archeologici di età longobarda verificatisi nel corso del primo decennio del XXI secolo, che avevano condotto anche ad allestimenti museali che hanno arricchito notevolmente il panorama italiano del "Medioevo longobardo esposto", come ad esempio quelli realizzati al Museo Archeologico di Torino, al Civico Museo Archeologico di Milano e in quello di Ascoli Piceno.
L'ultimo motivo era quello di tirare le fila di un dibattito, accesosi tra la fine degli anni '90 ma giunto a maturazione nei primi del 2000, che dalle ragionevoli premesse di una volontà di attenuazione della tradizionale lettura della cultura materiale longobarda (soprattutto quella riferibile ai ritrovamenti di ambito funerario) come segno distintivo *tout-court* dell'appartenenza

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

etnica del defunto, è giunta in tempi recenti ad esiti estremi di destrutturazione e negazione di qualsiasi possibilità di riconoscimento oggettivo di contesti culturali riferibili alla componente originale longobarda presente sul territorio italiano.
Una posizione, questa, che ha trovato spazio soprattutto in ambienti accademici esteri, ma che non ha mancato di produrre seguaci anche in terra italiana. Le premesse di questa impostazione concettuale vanno ricercate tutte nella volontà di ammorbidire l'idea che l'incontro fra il mondo romano e le popolazioni che s'insediarono progressivamente nei suoi territori fra V e VI avesse partorito contrasti culturali forti, basati su nette differenze culturali a monte fra gli uni e gli altri. Insomma, il tutto verteva (e verte tuttora) sull'idea che gli eventi che portarono alla fine dell'Impero siano stati uno scontro fra identità "deboli", non in grado di elaborare (certamente non da parte dei barbari) visioni preconcettualmente ostili gli uni degli altri.
È stato ben chiarito come questa fase storica potesse essere presa a spunto per istituire paragoni con realtà contemporanee molto vive e percettibili già negli anni '90 nel mondo anglosassone, ove il problema dell'integrazione culturale all'interno del cosiddetto *melting pot* della società post-coloniale britannica e di quella estremamente composita degli USA aveva (e ha ancora oggi) creato problemi non indifferenti. Ma non va neppure sottovalutata la preoccupazione, particolarmente viva nel mondo germanico, relativa all'uso che della "disseminazione germanica" sul continente europeo seguita alle invasioni – che l'archeologia barbarica tradizionale avrebbe puntellato di dati ed evidenze - si è fatto fra '800 e '900 per giustificare, sul piano storico, i progetti di egemonia politica che i Tedeschi hanno avuto sul continente europeo [vedi una panoramica delle diverse posizioni che caratterizzano questo approccio ad esempio i saggi raccolti in Noble 2006 e, per una lettura di segno diametralmente opposto Ward-Perkins 2008, Delogu 2015 e Berto 2016].
La decostruzione di una *koiné* identitaria dei popoli germanici ha risposto quindi a sollecitazioni ben precise provenienti dal presente, che sino ad un certo punto hanno contribuito a rendere più ricco ed articolato l'approccio interpretativo ai resti archeologici provenienti dalle necropoli "barbariche", spingendo a cogliere gli elementi di relazione che queste hanno intrattenuto con il contesto entro cui questi popoli sono andati ad inserirsi. Esse hanno anche aiutato a valutare meglio i mutamenti sociali che i popoli migratori hanno subito nel corso del tempo ed a considerarli come portatori di culture in divenire e non sigillate entro eredità ancestrali impermeabili agli influssi dei mondi con cui essi entrarono in contatto.
Ma questa visione non può approdare alla negazione che i popoli che entrarono nell'Impero non fossero latori di proprie identità, riti e tradizioni, di cui l'archeologia rivela segni distintivi, e che tali segni fossero leggibili attraverso linguaggi formali di cui diverse categorie di oggetti di ornamento personale, rinvenuti nelle sepolture, possono essere considerati emblematici. Inoltre, è evidente che le medesime categorie di oggetti (ad esempio armi, fibule, fibbie, tipi specifici di cinture con i loro ornamenti ed altri tipi di oggetti di gioielleria) rivenuti nelle necropoli attribuite a Franchi, Alamanni, Goti e, infine Longobardi, presentano fra loro parentele formali indiscutibili, rivelando per questi popoli, pur ognuno con sue proprie peculiarità, l'esistenza di un retroterra comune, che certamente non va mitizzato né considerato come un moloch intangibile, ma che non può neppure essere negato in nome del presupposto di una assoluta flessibilità culturale delle popolazioni migranti e dell'assenza, presso di esse, di una coscienza di sé derivante da un qualche tipo di memoria storica condivisa.
Negare recisamente l'evidenza che l'impatto delle popolazioni migranti sui territori dell'Impero romano abbia determinato anche scontri – talora assai aspri – fra identità culturali differenti fra loro non rende un buon servizio all'attendibilità della ricostruzione storica. Né tale attitudine aiuta meglio a capire il processo attraverso il quale i nuovi venuti abbiano costruito un quadro geopolitico e culturale diverso da quello che esisteva prima del loro arrivo, pur assorbendo – trasformandola e reinterpretandola – l'eredità della società tardoromana nel suo insieme. Anzi, sembra piuttosto che ciò tolga a popoli come i Longobardi la rilevanza storica che invece indubbiamente hanno avuto.
Probabilmente, quella che la mostra di Pavia offre è una lettura che troverà accoglienze contrastanti, ma la mobilitazione di risorse ed energie anche significative per raccontare un pezzo della storia italiana non può limitarsi ad una mera esposizione di oggetti, senza che per essi si proponga un approccio critico nitido.
Il dato interessante è però certamente quello dell'osservare che una pagina storica così lontana nel

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

tempo possa colpire ancora sensibilità assai forti del nostro presente. Averle volute affrontare e interpretare attraverso una lettura dei dati archeologici in grado ormai di costruire visioni compiute dei processi storici ci è sembrata una sfida degna di essere raccolta.

Riferimenti Bibliografici

Arslan E., d'Assia O., Calderini C. (a cura di), 1978, *I Longobardi e la Lombardia*, San Donato Milanese.

Artifoni E., 2000, *Ideologia e memoria locale nella storiografia italiana sui Longobardi*, in *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno. Saggi*, a c. di C. Bertelli – G.P. Brogiolo, Milano, pp. 219 – 227.

Barbanera M., 2015, *Storia dell'archeologia classica in Italia*, Roma – Bari.

Bertelli C., Brogiolo G.P. (a cura di), 2000, *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*, 2 voll., Milano.

Berto L.A., 2016, *I raffinati metodi d'indagine e il mestiere dello storico. L'alto Medioevo italiano all'inizio del terzo Millennio*, Mantova.

Brogiolo G.P., Chavarría Arnau A. (a cura di), 2007, *I Longobardi, dalla caduta dell'Impero all'alba dell'Italia*, Milano.

Brogiolo G.P., Marazzi F., Giostra C. (a cura di), 2017, *Longobardi. Un popolo che cambia la storia*, Milano.

Coscarella A. (a cura di), 2008, *I Longobardi del Sud. Catalogo della mostra*, Viterbo.

Delogu P., 2015., *Ritorno ai Longobardi*, in *Desiderio. Il progetto politico dell'ultimo re longobardo*, a c. di G. Archetti, Spoleto, pp. 19 – 50.

Kidson P., 1996, *Gotico*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Roma, http://www.treccani.it/enciclopedia/gotico_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/

La Rocca M.C., 1993, *Uno specialismo mancato. Esordi e fallimento dell'archeologia medievale italiana alla fine dell'Ottocento*, «Archeologia Medievale», 20, pp. 13 – 43.

Marri F., 2013, *Ludovico Antonio Muratori. Il contributo italiano alla storia del pensiero: storia e politica*, Roma, http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-antonio-muratori_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Storia-e-Politica%29/

Marri F., s.a. (ma 2016), *Biografia*, Modena, in https://www.centrostudimuratoriani.it/muratori/biografia/

Melucco Vaccaro A., *I Longobardi in Italia. Materiali e problemi*, Milano.

Menis G.C. (a cura di), 1990, *I Longobardi*, Milano.

Noble T.F.X. (a cura di), 2006, *From Roman Provinces to Medieval Kingdoms*, London – New York.

Roma G. (a cura di), 2010, *I Longobardi del Sud*, Roma.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Scarpa A., 2016, *Il Museo dell'Alto Medioevo a Roma*, Tesi di Laurea in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici, Università di Venezia "Cà Foscari", a.a. 2015 – 2016.

Stiegemann Ch., Wemhoff M. (a cura di), 1999, *799. Kunst und Kultur del Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn*, 3 voll., Mainz.

Tafuro A., 2012, *Niccolò Machiavelli, il principato nuovo e l'Italia*, in *L'unità nazionale nella filosofia italiana: dal Rinascimento al Risorgimento e oltre*, a c. di T. Serra – E. Graziani, Roma, pp. 31 – 60.

Vismara G., 1966, *Gian Piero Bognetti, storico dei Longobardi*, in G. P. Bognetti, *L'età longobarda*, I, pp. V – XIX.

Ward-Perkins B., 2008, *La caduta di Roma e la fine della civiltà*, Roma – Bari.

Il Giornale di Kinetès • Rivista trimestrale di arte, cultura e governance del patrimonio culturale.
© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

PAESAGGI CULTURALI NEL TERRITORIO DI BENEVENTO. L'ESPERIENZA DI *ANCIENT APPIA LANDSCAPES*.

di Alfonso Santoriello

LA RICOSTRUZIONE DEL PAESAGGIO ANTICO E IL POTENZIALE ARCHEOLOGICO

Il progetto *Ancient Appia Landscapes nell'area* di Benevento si pone l'obiettivo di dimostrare le potenzialità legate a percorsi di promozione e condivisione della conoscenza, finalizzate alla valorizzazione delle risorse culturali ed economiche del territorio e in particolare del mondo rurale.
Un punto di forza è stata la fondamentale collaborazione e condivisione di obiettivi tra la Soprintendenza Belle Arti, Archeologia e Paesaggio delle Province di Caserta e Benevento, il Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale dell'Università degli Studi di Salerno e il Laboratorio di Archeologia "M. Napoli". Tale rapporto ha permesso il conseguimento di due dei principali obiettivi: la realizzazione della carta archeologica e del potenziale della città di Benevento e l'elaborazione dell'ipotesi di funzionamento del tracciato dell'Appia antica e delle dinamiche insediative nel territorio a sud della città [Santoriello, 2014, pp. 257-265; Santoriello, Rossi, 2016, pp. 1-11; Santoriello, Rossi, Rossi, 2016, pp.150-160].

IL PROGETTO

La ricerca è stata condotta con un approccio sistemico ed integrato tra diversi specialismi che ha consentito l'acquisizione di dati finalizzati a un'esaustiva conoscenza del territorio, a partire dalla comprensione delle attività socio-economiche e produttive stratificate nel tempo fino alla definizione delle dinamiche insediative e di popolamento [Volpe, 2014, pp. 183-184]. Il tutto in un'ottica transdisciplinare: *survey* archeologico sistematico e tematico, saggi stratigrafici di verifica con concessione ministeriale in località Masseria Grasso, indagini geomorfologiche, ricerche di archivio e cartografia storica, analisi delle foto aeree, *survey* geofisico, *remote sensing*, studio dei manufatti, archeometria, analisi paleobotaniche **(Fig. 1)**.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

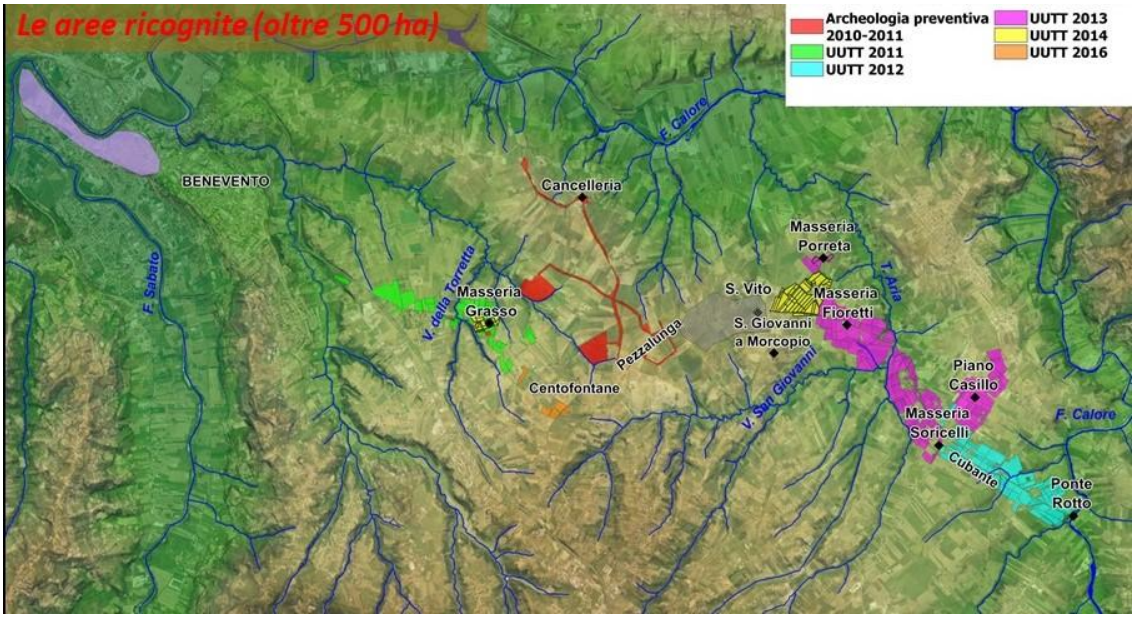


Fig.1

Questa visione globale ha portato all'individuazione sul terreno di tracce, spesso mute o non percepibili immediatamente all'occhio umano, e al riconoscimento dei processi morfodinamici e ambientali responsabili della sopravvivenza o della degradazione di trame del passato. L'adozione del metodo regressivo nella lettura del paesaggio contemporaneo ha consentito di intercettare forme di continuità e permanenza nel tempo e identificare, così, fenomeni di lunga durata. Il riconoscimento di ecofatti e artefatti attraverso la relazione dialogica tra le mappe storiche e gli altri documenti cartografici fa luce sulle dinamiche di trasformazione del paesaggio [Tosco, 2007]; l'approccio archeomorfologico, supportato da analisi geomorfologiche e di *remote sensing*, compara informazioni storiche e ambientali favorendo la comprensione degli elementi di degradazione, la ricostruzione del palinsesto e la determinazione della cronologia relativa.
Grazie alle analisi comparative di questi dati, è stata definita una mappa del potenziale archeologico e geomorfologico dell'intero territorio indagato, identificando continuità e discontinuità del paesaggio in relazione con i cambiamenti ambientali e facendo chiarezza sulle dinamiche di utilizzo nel corso del tempo [Terribile, De Vita, 2016, pp. 1-11; Santoriello, Rossi, 2016, pp. 1-11]. Evitando la definizione di una scala gerarchica, si tiene conto della variabilità delle forme del territorio e della potenziale qualità spaziale del dato, anche in relazione alle forme conservate del paesaggio, quali ad esempio le tracce di centuriazione, terrazzamenti, indicatori fitosociologici e colturali, ecc. È stato possibile pervenire all'identificazione di aspetti distintivi del paesaggio quali gli assetti agrari, i contesti sociali, le produzioni e le attività economiche nel corso del tempo. Inoltre, si è giunti a chiarire le dinamiche di popolamento e di sfruttamento che hanno interessato i paesaggi della via Appia e definire il tracciato della via consolare. Esso è stato identificato attraverso il riconoscimento di alcuni tratti sia in forma fossile sia come sopravvivenza nella viabilità ordinaria. L'individuazione di *siti* particolari identificati con le *stationes* menzionate dalle fonti [*Tab. Peut. (Pars. VII - Segm. VI)*], *ad Calorem* (al X miglio dalla città) e *Nuceriola* (o *Nucriola*, al IV miglio)], è stata possibile, per il primo, sulla base di un'anomala quantità di materiali nei pressi di Ponte Rotto, in un settore prossimo alla riva sinistra del fiume Calore, nel secondo in località Masseria Grasso/Centofontane, grazie a indagini infrasito fondate sull'integrazione di dati storici, cartografici e da *survey*.
In questa zona, interessata anche da rinvenimenti attestanti aree di sepolture e a destinazione votiva già dalla fine del IV sec. a.C., due saggi di verifica hanno messo in luce un percorso stradale con un'ampiezza complessiva pari a 5.6 m (circa 19 *pedes*) per un'estensione indagata di 14 m. I livelli di frequentazione più antichi datano il periodo iniziale di vita

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

dell'infrastruttura tra la fine del IV e il III sec. a.C., o più verosimilmente in connessione con la fondazione della colonia latina di *Beneventum* nel 268 a.C. [Santoriello *et Alii*, 2015, pp. 439-444]. Una continuità d'uso del tracciato viario si evince dalla successione stratigrafica di livelli di terreno che testimoniano ripetuti interventi di manutenzione almeno fino ad età imperiale e tardoantica, quando continua a vivere come uno degli assi centuriali dell'impianto catastale. La strada antica così individuata ha un orientamento di N 42°E, concorde, in questo comparto territoriale, con le divisioni agrarie dell'impianto prima della colonia latina (16x25 *actus*) e di quella triumvirale-augustea (20x20 *actus*) poi, riconosciute attraverso la conservazione di allineamenti, tracce iso-orientate e forme fossili ad esse riconducibili [Santoriello, 2014, pp. 257-265] (**(Figg. 2, 3)**.

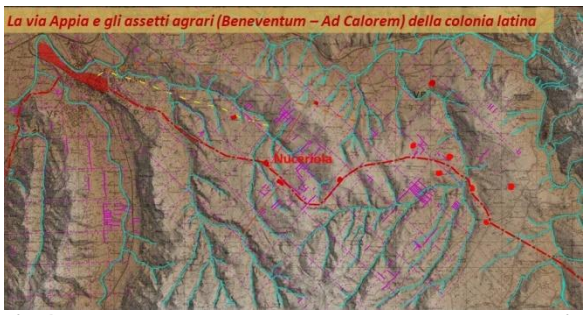


Fig. 2

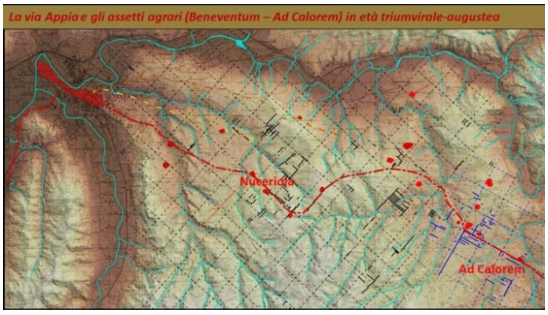


Fig. 3

Con saggi di verifica, a nord-ovest della strada, è stata rinvenuta un'area produttiva, articolata per ambienti e zone di lavorazione di cui si conservano almeno due fornaci **(Fig.4)**.

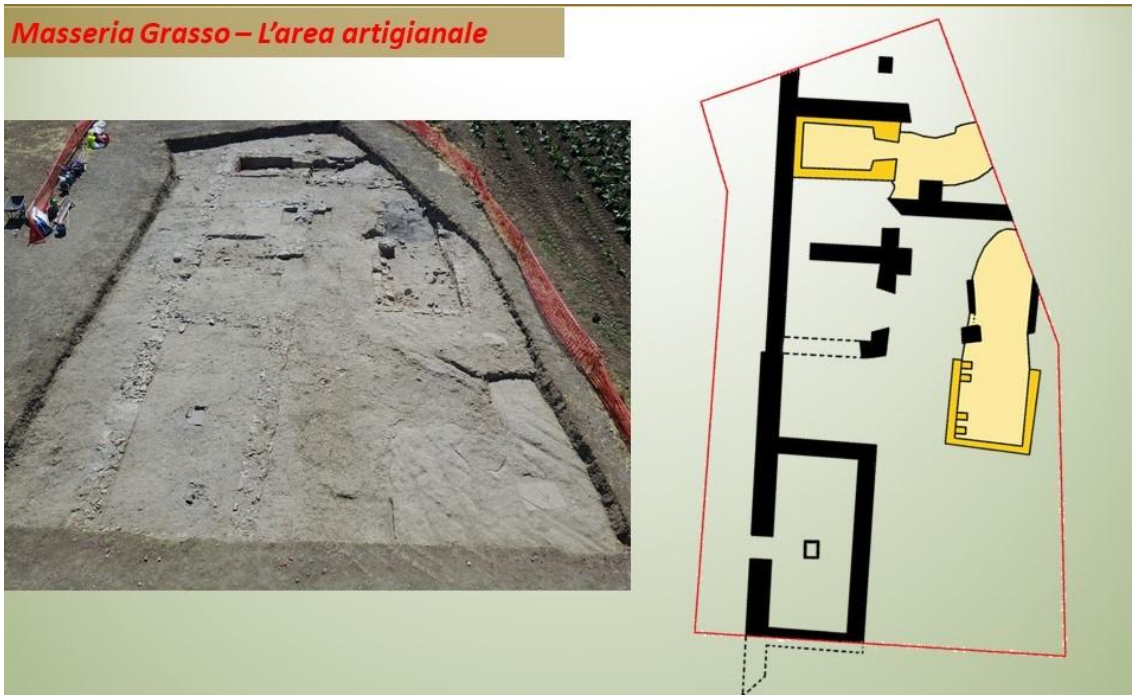


Fig. 4

È degno di nota, tra l'abbondante materiale ceramico recuperato, il numero proporzionalmente elevato di frammenti di ceramica a pareti sottili, a volte pertinenti a individui ricostruibili per intero o con difetti di cottura e scarti di lavorazione: sembra verosimile l'ipotesi della presenza di un'attività produttiva di questa tipologia ceramica tra l'età augusteo-tiberiana e la metà del I secolo d. C. Questo dato, insieme al passaggio della viabilità primaria e all'ampio areale di materiali evidenziato dalle indagini di superficie, induce a riflettere sull'importanza della *statio*

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

di *Nuceriola* all'interno del territorio beneventano, dimostrando l'elevato livello gerarchico che tale sito occupa quale punto nodale nella strutturazione territoriale a partire almeno dal IV sec. a.C.
Se, da un lato, i risultati sembrano confermare ipotesi coerenti e correlabili con gli obiettivi primari di indagine rivolti allo studio dell'organizzazione della viabilità e della campagna, dall'altro, una specifica attenzione, in coerenza con i presupposti e la complessiva filosofia del progetto, è stata dedicata alle strategie di *Marketing* e Comunicazione. Il progetto si propone di analizzare, a partire da una ricerca scientifica pura di base, l'applicabilità degli orientamenti e delle indicazioni contenuti nella Convenzione di Faro condensabili nell'assunto che: "… *the conservation of cultural heritage and its sustainable use have human development and quality of life astheir goal*"[i].
Per dare valore sociale alla ricerca sul patrimonio archeologico in quanto tassello strutturante per la costruzione di un'Eredità Culturale è essenziale rafforzare ed ampliare, con la comunicazione delle attività e dei risultati, la presenza e il coinvolgimento non solo di una platea specializzata, ma anche, e soprattutto, dei non addetti ai lavori, mediante l'utilizzo di un linguaggio efficace, in grado di rendere accessibile la complessità del dato scientifico e delle sintesi prodotte. L'intento principale è condividere conoscenze e esperienze per offrire, attraverso una presentazione a tutto campo del percorso della ricerca, una visione contestuale delle risorse territoriali, ambientali ed archeologiche, in cui i diversi elementi caratterizzanti l'identità storico-culturale dei luoghi risultino contestualmente esaltati (l'arte, il patrimonio ambientale, la memoria, la storia, i culti, le peculiarità enogastronomiche, etc.) [Manacorda, 2010, pp. 131-141; Manacorda, Montella, 2014, pp. 75-77].
La componente culturale diviene un fattore sempre più determinante nella programmazione della conoscenza e dell'esplorazione di un determinato territorio e, di conseguenza, aumenta l'importanza di caratterizzare la qualità di un contesto (territoriale, culturale, economico, turistico, etc.), la cui crescita sarà tanto più sostenibile e costante, quanto maggiore sarà la capacità di combinare armonicamente i più diversi fattori di attrattiva e condivisione.

ANCIENT LANDSCAPES PROJECT: PER UNA STRATEGIA A SUPPORTO DEL TERRITORIO

L'approccio globale della ricerca ha arricchito la conoscenza del territorio beneventano in molteplici direzioni, fino a valorizzare il rapporto tra ambiente e comunità e la promozione delle essenze culturali quali risorse funzionali allo sviluppo e all'autoconservazione.
Significativa, tra le varie iniziative, è stata la produzione di un vino con etichetta "dedicata", il "Ponterotto. Aglianico dell'Appia", risultato di un efficace connubio tra ricerca scientifica ed imprese locali, i cui proventi, in forme percentuali, andranno a finanziare le future attività di ricerca **(Fig. 5)**[ii].

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Fig. 5

Il progetto e il suo marchio, che rappresenta le rovine di un ponte quale elemento materiale forte dell'Eredità Culturale condiviso tra più comunità, contribuiscono alla rinascita dell'antico borgo di Apice, abbandonato a seguito degli eventi sismici del secolo scorso, che attraverso politiche tese a favorire l'imprenditoria giovanile, vede il ripopolarsi di attività ricettive, enogastronomiche e di riuso e restauro degli edifici storici quali centri polifunzionali per esposizioni, meeting, conferenze. In questo scenario, la produzione del "Ponterotto. Aglianico dell'Appia", basata sulla selezione di vitigni autoctoni del territorio, si colloca quale esito dei risultati della ricerca: le vocazioni storiche dei luoghi contestualizzano e certificano la valenza di Indicazione di Origine Storica del prodotto. Questo è solo il primo passo di un'esperienza che, attraverso il coinvolgimento delle realtà imprenditoriali, punta a valorizzare una filiera agro-alimentare che affonda le sue radici nel passato e del passato mantiene i metodi e i sistemi di produzione. Nella stessa direzione, volta a un rilancio culturale, economico e sociale di contesti territoriali dotati di un patrimonio ricco di potenzialità, si colloca il Protocollo di Intesa firmato nel giugno scorso, e ratificato nell'aprile 2017, tra la Rete dei Comuni dell'Appia dei territori beneventani e avellinesi e associazioni di professionisti **(Fig. 6)**; ad esso si aggiunge la convenzione con l'UNPLI Campania, il solido rapporto di collaborazione con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Caserta e Benevento (in particolare l'Ufficio Scavi di Benevento) e il supporto di Federculture.

La scelta da perseguire è quella di una tutela che vada al di là della sola conservazione, risultando evidente che i veri pubblici fruitori del paesaggio sono le persone che lo abitano. La partecipazione delle comunità al processo di individuazione dei valori culturali avviene tramite il riconoscimento del patrimonio in quanto risorsa di sviluppo sostenibile. La definizione di "Eredità Culturale", che ingloba beni materiali e immateriali, porta a considerare anche i paesaggi come pienamente appartenenti a questa dimensione, a prescindere dalla loro più o meno recente "storicità". Tale visione necessita però di una base fondamentale: la conoscenza

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

ampia e varia di ciò che si deve rispettare, tutelare e valorizzare.
Il binomio conoscenza - tutela acquista ancor più significato nel momento in cui si è ormai consapevoli che vasti territori, un tempo vivi e produttivi, sono attualmente abbandonati, condannati ad un degrado insito nella marginalizzazione [Barca, Casavola, Lucatelli, 2014]. Contesti come quello beneventano si presentano con forme ecologiche e sociali differenziate, con settori tuttora attivi nella loro continuità d'uso ma minacciati da dinamiche decostruttive che aggrediscono il territorio. Le nuove tecnologie, l'approccio interdisciplinare, lo sviluppo delle ICT e della filosofia *open* dei dati potrebbe arrecare un contributo alla creazione di reti integrate che permettano una gestione totale e su più piani del territorio.
Il giusto approccio d'indagine e le corrette strategie di comunicazione concorrono ad aiutare sia i progettisti e gli enti locali sia gli abitanti a recepire i contesti, a considerarli un segno della loro resistenza; fanno sì che si possa operare un "ritorno al territorio": una "conversione ecologica dei modelli socio territoriali" costruita dal basso tramite i rapporti cognitivi, culturali e produttivi fra cittadinanza attiva e patrimonio territoriale, le relazioni solidali e non gerarchiche fra abitanti produttori e società locali [Brogiolo, 2014, pp. 335-336].

[i] La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società, nota come Convenzione di Faro, è stata siglata nel 2005 (art. 1c) da numerosi paesi europei. L'Italia l'ha firmata nel 2013 e non ancora ratificata (!). Per i riferimenti specifici si veda: *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*
http://www.coe.int/it/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746.

[ii] Il vino è stato prodotto in collaborazione con "Genti delle alture", start-up che si pone come obiettivo di preservare ed esaltare le origini e gli antichi sapori del Sannio beneventano e dell'Irpinia e di valorizzare le eccellenze enogastronomiche tipiche del territorio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BARCA, CASAVOLA, LUCATELLI 2104 – F. Barca, P. Casavola, S. Lucatelli (a cura di), *"*Strategia nazionale per le aree interne: definizione, obiettivi, strumenti e governance*",* in *Materiali Uval, 31,* 2014.

BROGIOLO 2014 – G.P. Brogiolo, "Comunicare l'archeologia in un'economia sostenibile", in *PCA European Journal of Post ClassicalArchaeologies,* 2014, pp. 335-336.

MANACORDA 2010- D. Manacorda, *"*Archeologia tra ricerca, tutela e valorizzazione", in *Il Capitale Culturale. Studies on the value of Cultural Heritage*, vol. 1, Macerata 2010, pp. 131-141.

MANACORDA, MONTELLA 2014 - D. Manacorda, M. Montella, "Per una riforma radicale del sistema di tutela e valorizzazione", in G. VOLPE (a cura di), *Patrimoni culturali e paesaggi di Puglia e d'Italia tra conservazione e innovazione*, Atti delle Giornate di Studio (Foggia, 30 settembre e 22 novembre 2013), Bari 2014, pp. 75-85.

SANTORIELLO 2014 – A. Santoriello, "Paesaggi agrari della colonia di Beneventum", in C. LAMBERT, F. PASTORE (a cura di), *Miti e popoli del Mediterraneo antico. Scritti in onore di Gabriella d'Henry*, Salerno 2014, pp. 257-265.

SANTORIELLO 2015 – A. Santoriello, "Dinamiche di trasformazione territoriale e assetti agrari: Benevento, Paestum, Pontecagnano", in F. Longo, A. Santoriello, A. Serritella, L. Tomay, "Continuità e trasformazioni attraverso l'analisi di due aree campione: il territorio beneventano e il golfo di Salerno", in *Atti Taranto 2012,* Atti

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

del LII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, (Taranto, 27-30 settembre 2012), 2015, pp. 249-333.

SANTORIELLO, ROSSI 2016- A. Santoriello, A. Rossi, "Un progetto di ricerca tra topografia antica e archeologia dei paesaggi: l'Appia antica nel territorio di Beneventum", in LAC 2014 proceedings, 3rd International LandscapeArchaeology Conference (Rome, 17-20 September), [S.l.], p. 11, oct. 2016. <http://lac2014proceedings.nl/article/view/77/53>.

SANTORIELLO, ROSSI, ROSSI 2016- A. Santoriello, A. Rossi, P. Rossi, "SIUrBe 2.0: il Sistema Informativo del patrimonio archeologico urbano di Benevento tra open data e open source", in F. Stanco, G. Gallo (a cura di), *Free, libre and open source software e open format nei processi di ricerca archeologica: VIII Edizione Catania 2013*, pp. 150-160.

TERRIBILE, DE VITA 2016- A. Terribile, C. B. De Vita, "The Landscapes of the Ancient Appia Project: Formation and DegenerationProcesses in LandscapesStratification of the Benevento Area", in LAC 2014 proceedings, 3rd International LandscapeArchaeology Conference (Rome, 17-20 September), [S.l.], p. 11, oct. 2016. Availableat: <http://lac2014proceedings.nl/article/view/38>.

SERENI 1972- E. Sereni, *storia del Paesaggio agrario italiano*, I ed. Universale Laterza, Bari 1972.

TOSCO 2007 - C. Tosco,*Il paesaggio come storia*, Bologna 2007.

VOLPE 2014 - G. Volpe, "Archeologia, paesaggio e società al tempo della crisi: tra conservazione e innovazione", in M. C. Parello, M. S. Rizzo (a cura di), *Archeologia pubblica al tempo della crisi*, Atti delle giornate gregoriane, VII edizione (29-30 novembre 2013), Bari 2014, pp. 183-191.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

ARCHITETTURA RURALE DEL PAESAGGIO STORICO DEL SANNIO. L'ALTA VALLE TELESINA

di Giovanna Ceniccola

Nel considerare il paesaggio come un «insieme di elementi e di processi che si collocano in un determinato territorio, pensati non come singoli oggetti ma come parti di un sistema interconnesso» [Tosco 2009, p. 5], è possibile distinguere un paesaggio *soggettivo* da uno *oggettivo*: se il primo è il frutto di elaborazioni personali di un contesto ambientale, il secondo è legato maggiormente all'ambito geografico [Tosco 2009, p. 4]. Il paesaggio "soggettivo" è legato alla sensibilità e alle emozioni individuali mentre quello "oggettivo" può essere campo di indagini scientifiche, sebbene è evidente come sia necessario interpretare entrambe le dimensioni per poter comprendere i valori del paesaggio.
Se per il primo ambito il ruolo svolto dalla rappresentazione artistica con l'iconografia e la pittura appare essenziale, per studiare i caratteri del paesaggio "oggettivo" è necessario conoscerne le componenti quali «rimanenze del passato che testimoniano l'assetto di antichi paesaggi» [Tosco 2009, p. 5]. Si indagano, dunque, sia le permanenze naturali sia quelle legate all'antropizzazione del territorio nel corso del tempo e conservate in maniera più o meno evidente.
Un territorio che si eleva a paesaggio si identifica come il luogo in cui sono riconoscibili plurimi valori di carattere estetico, ambientale, sociale, economico oltre che storico-culturale, legati tra loro da interconnessioni in equilibrio che lo rendono unico.
Seguendo tali indicazioni di metodo, la ricerca ha mosso i suoi passi verso la conoscenza del paesaggio dell'area sannita della Valle Telesina a ridosso della parte bassa del fiume Calore, compresa nei territori di Guardia Sanframondi, San Lorenzo Maggiore e per una porzione di Solopaca e Castelvenere, che si presenta come un territorio in cui ben sono riconoscibili valori naturali oltre che plurimi segni legati all'antropizzazione dei luoghi, tali da creare un paesaggio, appunto, riconoscibile e identificativo.

Figura 1: Veduta del paesaggio dell'area oggetto di studio. Si notino le costruzioni che punteggiano il paesaggio disegnato in prevalenza dai vitigni (G. Ceniccola, 2014).

L'area si caratterizza per un marcato carattere rurale inteso come l'insieme degli aspetti agronomici, insediativi, delle forme dell'abitare e della viabilità. A sua volta, all'interno di questo paesaggio rurale se ne distingue uno agrario - secondo la definizione che ne dà Emilio Sereni di «forma che l'uomo, nel corso ed ai fini delle sue attività produttive agricole, coscientemente e sistematicamente imprime al paesaggio naturale» [Sereni 1956, p. 29] - caratterizzato dalla intensiva coltivazione della vite, integrata da limitate porzioni olivate. La coltura di vite, in particolare, definisce e disegna l'area con i suoi filari di vitigni che scandiscono l'immagine del paesaggio al mutare delle stagioni: per cui il verde tappeto rigato - che si genera tra la primavera e l'estate - lascia poi il posto alle sfumature autunnali del rosso e del giallo per poi cedere il passo ai sottili filamenti delle viti prive di visibile vegetazione.
Architetture rurali punteggiano delicatamente il paesaggio nel suo assecondare la morfologia del territorio che, da pianeggiante a ridosso del fiume Calore, diviene collinare risalendo verso gli

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

agglomerati urbani posti sul crinale della collina stessa.
E la comunità trova nel paesaggio rurale, che così si è definito, il luogo di deposito di una memoria collettiva come stratificazione di testimonianze del passato e di valori condivisi che continua costantemente a rigenerarsi.

Identità culturale per l'immagine del paesaggio
Il paesaggio, che nell'area considerata si conserva da oltre un secolo, è il luogo dell'interazione tra spazio territoriale e attività lavorativa che vede nell'agricoltura l'impegno comune della comunità locale. In particolare, le attività connesse alla coltivazione della vite, ancora oggi, si riconoscono come fondamento identitario delle popolazioni del luogo, che sono accomunate da tradizioni, linguaggi e modi di vita a testimoniare uno straordinario patrimonio immateriale; a queste si affiancano le testimonianze 'materiali' dell'interazione tra uomo e natura leggibili nel paesaggio quali manufatti o 'elaborazioni' del territorio naturale per fini produttivi.
La condivisione dell'attività produttiva prevalente è un primo fattore che contribuisce a caratterizzare l'identità culturale del luogo: tempi, luoghi, esigenze della coltivazione accomunano la vita quotidiana della comunità facendo dell'agricoltura un processo dinamico in continua rigenerazione.
Ed è la stessa che ha imposto a fini coltivi e produttivi la definizione dell'immagine del territorio. L'azione dell'uomo per la definizione del paesaggio, tuttavia, non si traduce solo in un'azione di aggiunta del costruito quanto, ancor più, nelle modalità di rapportarsi con il contesto naturale, di modellarlo nel trasformarlo. Le necessità di coltivazione della vite, in particolare, si pongono come elementi che maggiormente determinano l'immagine del paesaggio attuale: i sesti d'impianto - disposizione geometrica delle piante per filari - influenzano fortemente la percezione del luogo per l'aspetto che attribuiscono al territorio.
Rispetto ai manufatti presenti sul territorio è leggibile una stratificazione delle modalità di antropizzazione dei luoghi che si relaziona con le logiche di gestione dei fondi rurali, oltre che con le istanze colturali, traducendosi in differenti forme dell'abitare.
Caratteri e 'forme' diffuse delle masserie e case coloniche ottocentesche testimoniano di un sistema di gestione delle grandi proprietà terriere che richiedeva la presenza di coloni sui fondi agricoli in maniera permanente e, dunque, di un sistema caratteristico della società ottocentesca.
Luoghi provvisori dell'abitare, invece, testimoniano di una civiltà contadina che vive la ruralità nel suo essere solo il luogo del lavoro, contrapponendosi alla loro residenza nell'agglomerato urbano.
In tal senso, si riconosce identità nell'attività produttiva prevalente, che impone tempi e azioni e che, nel senso etimologico di *identitas*, si riconosce anche nei luoghi dell'abitare provvisori disseminati sul territorio agricolo: questi, infatti, ripropongono funzione (di riparo temporaneo), composizione, materiali, approssimative dimensioni oltre che modalità di viverne la spazialità.
L'essere incidente e centrale di tale coltivazione per le comunità locali è dimostrato anche da dati oggettivi e scientifici che vedono il territorio beneventano primeggiare nella produzione vinicola in ambito regionale [Zagari 2002, pp. 183-200]; l'area di studio, in particolare, ne detiene il primato in ambito provinciale garantendo specifiche tipologie produttive legate alle peculiarità del luogo. Carattere sociale, oltre che identitario, si riconosce anche nella presenza dei medesimi luoghi di lavorazione dei prodotti della coltivazione - cantine - a carattere collettivo (cantine sociali), tra cui una delle più grandi del Mezzogiorno per numero di soci oltre che di produzione.
Il paesaggio attuale appare «componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale e fondamento della loro identità» - come suggerisce la Convenzione europea del Paesaggio (2000): è inteso, dunque, come stratificazione storica nel suo essere rielaborazione consapevole del presente che 'assorbe' l'esistente senza cancellarlo o mutarne i significati intrinseci.
La memoria collettiva, dunque, è consolidata su un paesaggio che trova, in particolare nella viticoltura e nelle attività ad essa connesse, il suo fondamento.

L'alta Valle Telesina nella cartografia storica: la *Pianta geometrica* di Achille Marotta (1827)
L'iconografia storica dedica poca attenzione alle aree interne del Sannio concentrandosi sulla città di Benevento e sul territorio di Terra di Lavoro. Tuttavia, le documentazioni ad oggi note - conservate in larga parte presso l'Archivio Storico del Museo del Sannio - consentono di elaborare riflessioni sugli elementi che hanno definito il paesaggio evidenziando quali siano i valori sottesi

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

tuttora riconoscibili.
Di particolare interesse è la *Pianta Geometrica* del 1827[i] [Fig. 2] per la possibilità di leggere i segni apposti dall'uomo sul territorio che hanno contribuito a determinare i caratteri del paesaggio attuale. Elaborata dal disegnatore Achille Marotta, questa è finalizzata a rappresentare le proposte dall'ingegnere Petrilli relative alla viabilità tra l'area di valle a ridosso del fiume Calore e i centri urbani di Guardia Sanframondi e San Lorenzo Maggiore.

Fig.2: A. Marotta*, Pianta Geometrica*, 1827 (Archivio del Museo del Sannio, Fondo 'Progetti e grafici', n.inv. 8381). Il grafico restituisce il progetto proposto dall'ing. Petrilli circa il miglioramento della viabilità stradale tra la valle del Calore e i centri di Guardia Sanframondi e San Lorenzo Maggiore.

Nel 1819 è già decisa la costruzione della *Strada Consolare Sannitica* (o di Campobasso) avendo avuto la priorità rispetto alla via verso l'Abruzzo per la necessità di agevolare l'approvvigionamento dei cereali - di cui le aree montane dell'Appennino erano le maggiori produttrici - per Napoli (Galanti 1819, p. 107; Vacca 1837, p. 651; Grimaldi 1839, p. 74). E' previsto che la nuova strada, che al 1819 risulta già del tutto eseguita fino a Caserta, debba seguire il tracciato della via del Procaccio fino a Vasto prevedendo di «rendersi la strada (del procaccio) piana e spedita» nei tratti ardui fino a Campobasso per poi proseguire con il suo andamento (Galanti 1819, p. 109). A quest'ultimo obiettivo risponde il progetto dell'ingegnere Petrilli che propone un miglioramento dell'andamento del tratto di strada consolare che dalla Valle del Calore conduce al centro urbano di Guardia Sanframondi. La planimetria riporta anche l'originario tracciato della via consolare che conduceva in località Ferrarisi, asse viario (segnato con le lettere AHIP nella *Pianta*) tagliato dall'andamento del fiume Calore e affiancato da un 'tratto provvisorio' che costeggia il piccolo agglomerato di Limata garantendo il superamento dell'interruzione.
Seguendo le direttive del Governo, l'ingegnere Petrilli nel progetto tende ad eliminare quelli che sono i tratti estremamente ripidi o tortuosi, proponendo una viabilità alternativa: per cui per la strada consolare che si dirige verso Guardia - e l'attraversa congiungendosi a San Lorenzo Maggiore - individua i tratti da aggiungere, segnati con un tratteggio in rosso, e le porzioni di strada esistente per le quali è previsto l'abbandono [Fig. 3]. La strada per San Lorenzo, invece, trovando il suo *incipit* nella vecchia strada consolare per Ferrarisi (punto B nella *Pianta*), è totalmente da realizzare. Se i due precedenti tratti stradali descritti garantiscono il collegamento Sud-Nord, secondo le indicazioni planimetriche, invece, sono i tratturi, l'uno che «mena a Benevento» proveniente da Piedimonte Matese e l'altro detto «di S. Barba»[ii] a garantire l'attraversamento del territorio da Est ad Ovest.

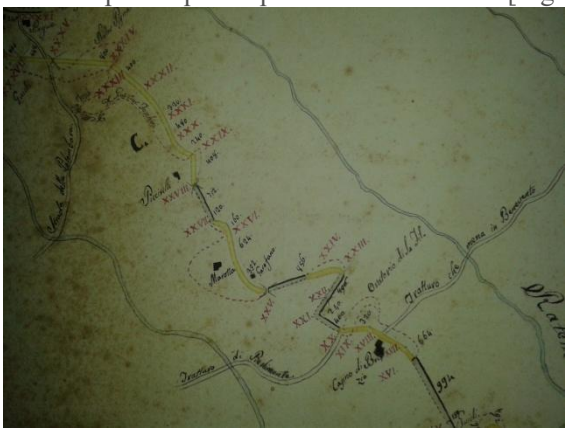


Fig. 3: A. Marotta*, Pianta Geometrica*, 1827 (Benevento, Archivio del Museo del Sannio, Fondo 'Progetti e grafici', n. inv. 8381). Particolare da cui si leggono le progettualità relative ai vari tratti stradali.

Sebbene sia una planimetria di carattere tecnico, finalizzata a localizzare gli interventi a farsi nel territorio, nel segnalarne trasformazioni ed elementi che la compongono, intesi come i segni che l'uomo incide su di esso, questa consente di leggere il paesaggio della parte alta della valle Telesina nel 1827. Dunque, nei primi anni Trenta dell'Ottocento il

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

paesaggio è definito dal corso del fiume Calore nella parte centrale della valle e dai centri urbani arroccati sulla collina, messi in collegamento dai tracciati dei torrenti e dalla strada Sannitica lungo il cui sviluppo si individuano masserie e case rurali.
Sul tracciato della vecchia via Consolare per Ferrarisi e della sua nuova traccia emergono l'edificato di Limata ed il complesso monastico di Santa Maria della Strada; non appare, invece, il complesso di Santa Maria la Grotta che è segnalato, invece, dal successivo rilievo IGM del 1880. Il primo era territorio autonomo fino al XVI secolo dotato di un suo castello tuttora visibile sebbene conservato allo stato di rudere; il secondo, di origini benedettine poi ceduto all'ordine dei francescani, nel periodo di realizzazione della *Pianta* era già in stato di abbandono. Rappresentando anche complessi che non sono direttamente legati alle necessità della nuova viabilità, il Marotta suggerisce come l'assenza di manufatti nel territorio - che gli assi stradali scandiscono con i loro tracciati - non sia legata ad un disinteresse dipendente dalle finalità dell'elaborato, quanto ad un effettiva mancanza di costruzioni.
La planimetria fornisce solo scarni dati rispetto all'aspetto naturale definito dalla vegetazione se non della presenza di un bosco a Sud del fiume Calore e di 'cipressi' in un fondo attraversato dalla nuova strada per San Lorenzo Maggiore. Il paesaggio in mutamento - in quanto è rappresentata una fase di trasformazione del territorio - suggerito dal Marotta nel suo disegno, è determinato, quindi, da un contesto naturale disegnato dai corsi d'acqua, da pochi assi viari che attraversando le campagne collegano i centri urbani e punteggiano di rade architetture rurali.
Le indicazioni date dalla planimetria trovano, inoltre, effettivo riscontro in un ulteriore documento - *Carta delle diverse strade tra Pontelandolfo, Montesarchio e Piedimonte presenti comune pe' comune di Molise de' Principati degli Abruzzi* - databile alla prima metà dell'Ottocento, in cui la strada per San Lorenzo Maggiore risulta in fase di avvio, mentre è abbandonata la consolare per Ferrarisi (Ceniccola 2014, p. 970, fig. 5).
Rispetto, invece, al rilievo IGM del 1880 [Fig. 4], si nota come gli insediamenti rurali vedano aumentato il loro numero lungo gli assi viari principali così come all'interno dei fondi dove sono raggiungibili solo con tratturi o sentieri.

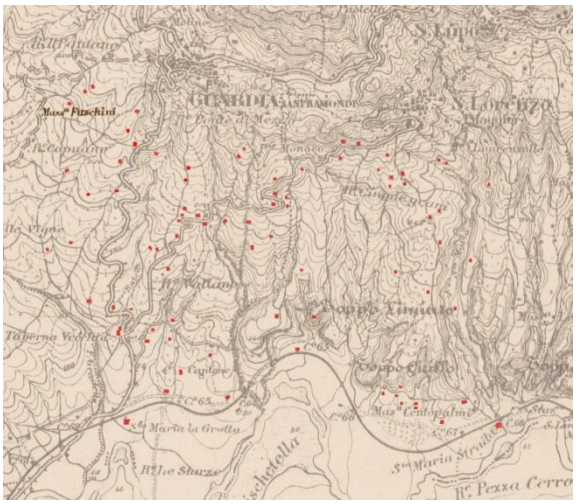


Fig. 4: IGM, *Carta d'Italia-f. 173*, 1880 (Firenze, Archivio storico, sez. Carte Antiche Sezione), stralcio. In rosso sono indicate le costruzioni rurali che la carta rileva.

Elementi e caratteri compositivi delle architetture rurali nelle rappresentazioni dell'Ottocento

La poca documentazione ad oggi nota relativa al territorio sannita della Valle Telesina non consente un'ampia riflessione sui caratteri delle architetture storiche nel paesaggio. La *Pianta* di Marotta individua le masserie, i casini, il monastero, specificandone gli impianti planimetrici sebbene per linee semplificate. La successiva e molto dettagliata *Carta dei dintorni di Napoli*[iii], realizzata tra il 1836 ed il 1840, esclude questa porzione di territorio fermandosi ai vicini paesi di Cerreto Sannita e Castelvenere per cui nulla suggerisce al riguardo.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Tuttavia, un disegno su carta conservato presso il Museo del Sannio, datato 1811 e riferibile ad una cartografia non ufficiale legata alla fase esecutiva della Commissione feudale del 1807 (Bencardino 1987, p.57), rappresenta un fondo rustico nel territorio di Guardia Sanframondi in cui emerge un'architettura rurale[iv]. Il disegno [Fig.5], realizzato dall'agrimensore Guidi, propone due fabbricati all'interno di un cortile chiuso a cui si accede tramite un ingresso privato (*via propria*) che si dirama da una *strada pubblica*. La stessa *via propria* si incrocia con uno *stradone e siepe propria*, suggerendo differenze funzionali e compositive. La prima - che si sviluppa a partire dal punto 'A' segnato sulla planimetria - appare delimitata da due muretti in pietra, mentre lo stradone, oltre ad essere delimitato da una *siepe propria* sul lato di confine con altra proprietà, appare di larghezza inferiore rispetto alla *via*. E' probabile, dunque, che lo stradone fosse funzionale alla sola percorribilità interna del fondo o di collegamento tra varie proprietà. Le due costruzioni all'interno del cortile sono rappresentati in prospettiva: un deposito agricolo, definito da un tetto e poggiato alle mura di recinzione su due lati ed aperto sugli altri, fronteggia un'abitazione che appare incastrarsi tra le mura stesse.

Fig. 5: G. Guidi, *Territorio dei signori Giovanni Fonzo e Piccirilli nel luogo detto Rio*, 1811 (Benevento, Archivio del Museo del Sannio, Sezione Cartografia, n. inv. 8395; in F. Bencardino, *Documenti cartografici…*, cit., p. 57).

Secondo le indicazioni fornite dall'autore, il fondo si trova in località *Rio*, dunque nei pressi del torrente omonimo: sebbene non sia stato possibile riconoscere sul territorio strutture a questa assimilabili e presenti nei pressi del torrente - per probabile demolizione o trasformazione tale da non riuscire ad individuarne i caratteri - si individuano sistemi compositivi similari di cui sono ancora ben conservati gli elementi collocati in altri punti del territorio.

Fig. 6: Guardia Sanframondi (BN), immagine di casa colonica con sistema di recinzione, (G. Ceniccola, 2015).

A ridosso della *nuova strada per San Lorenzo*, come la definisce Marotta nella sua *Pianta geometrica*, ora Strada Provinciale, è tuttora presente una masseria che si può assimilare alla costruzione indicata con il nome 'Sapenzie' [Fig. 6]. Nella planimetria, infatti, si individuano due costruzioni: la prima è rappresentata da un impianto planimetrico regolare in cui, in un angolo, si incastra un ulteriore volume assimilabile alla torre colombaia, mentre in corrispondenza della seconda è oggi visibile un'aia. Alla masseria si accede tramite un portale posto lungo lo sviluppo di una

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

recinzione in muratura di pietra - visibile nel suo sviluppo costeggiando la strada - che conduce ad una via privata delimitata da bassi muretti. Il portale si compone di un arco in pietra calcarea che definisce l'ingresso ad un piccolo portico con volta a botte estradossata finita con uno strato di battuto di lapillo, che, a sua volta, dà accesso ad una via privata. Nella porzione di muratura che sormonta l'ingresso è visibile l'alloggio in cui incastrare eventuali stemmi in pietra o rappresentazioni votive maiolicate.
Nonostante le suddivisioni delle proprietà e, quindi, i differenti usi e trasformazione dei fondi agricoli e delle costruzioni di varia natura in essi presenti, attraverso una conoscenza diretta dei luoghi è stato possibile rintracciare elementi del costruito appartenenti ad un unico sistema insediativo. Il muro di recinzione del fondo, sebbene sia visibile in maniera discontinua, a differenza del disegno di cui sopra, delimita l'intero fondo rurale e non solo lo spazio strettamente annesso alle costruzioni. La recinzione è realizzata in conci di pietra calcarea appena sbozzati in abbondante malta a base di calce e, a Sud dell'ingresso e per circa centocinquanta metri, ha un'altezza di circa un metro e mezzo, mentre nel lato Nord è presente solo la sua traccia a terra. La cresta muraria è definita dalla presenza di un bauletto realizzato in scheggioni di pietra calcarea che, in relazione alla tecnica costruttiva, appare contemporaneo al muro di recinzione.
Un ulteriore sistema insediativo basato sui medesimi elementi si riconosce in località Galano, nel territorio di Guardia Sanframondi: anche in questo caso, una recinzione in muratura, del tutto similare a quello presentato nel caso precedente, con i resti di due portali d'ingresso di cui uno in asse con la masseria, segna e disegna il paesaggio.
Il sistema architettonico di insediamento rurale composto da fondo rustico, delimitato da recinzione con portale d'ingresso nei pressi della casa colonica, si differenzia dal similare sistema insediativo presente nella vicina Valle del Titerno: in quest'ultimo territorio, infatti, caratterizzato da una maggiore prevalenza dell'antropizzazione delle aree rurali rispetto alle urbane, le recinzioni non sono sempre presenti, limitandosi ai soli portali di accesso a viali che conducevano a masserie e non a case coloniche.

Caratteri e peculiarità dei manufatti del paesaggio. Casi-studio
Il paesaggio dell'alta Valle Telesina si caratterizza anche per la presenza di architetture, che, sebbene presentino elementi compositivi che si rintracciano in costruzioni rurali presenti in altre aree geografiche italiane – ad esempio, le torri colombaie - diventano peculiari del territorio in relazione alle modalità tecniche di realizzazione e agli aspetti antropici che le determinano e che, a loro volta, influenzano e definiscono la necessità di specifiche varianti compositive.
Si nota, ancora, come al mutare della valle in cui si suddivide il Sannio e che l'orografia contribuisce a definire, le costruzioni rurali vedano mutata la loro composizione, i materiali e le soluzioni tecniche. Ne deriva che nel raggio di pochi chilometri si confrontino edifici in tufo dai più vani, case in pietra con soli due ambienti o, ancora, singolari costruzioni in pietra a secco o con pochissima malta che si compongono di edifici molto bassi e allungati, come si rintracciano nella contrada *Mastramici* nel territorio di Pietraroja.
Nella porzione di Sannio considerata dal presente studio, si distinguono tre tipologie architettoniche che contribuiscono al disegno del paesaggio: *caselle*, case coloniche e masserie. Le architetture si distribuiscono in maniera tale da segnare le proprietà dei fondi agricoli e delle eventuale suddivisioni di cui sono state oggetto nel tempo, per cui, oggi, anche sullo stesso fondo, si individuano case coloniche e caselle. La distribuzione delle costruzioni, tuttavia, è strettamente legata anche al ruolo antropico che le stesse avevano in funzione delle necessità dettate dalla scansione del lavoro di coltivazione del terreno.
Come già anticipato, la distribuzione fondiaria legata a poche proprietà ha determinato la necessità di vedere distribuite abitazioni nelle aree agricole destinate ai coloni o mezzadri che avessero la gestione diretta del fondo. Le case coloniche derivano da questa necessità e si compongono di due ambienti sovrapposti collegati da una scala interna o esterna, contemplando le varianti costruttive dovute alle mutevoli funzioni ed esigenze. La colombaia, concepita come volume-torre - con caratteristiche di elemento snello - o in maniera tale da interessare tutta l'area di copertura con la presenza dei fori nella muratura per l'ingresso dei colombi, connota questa tipologia. Il periodo di sua massima diffusione è la prima metà dell'Ottocento come si desume dai pochi dati iconografici intrecciati dalla lettura diretta della tecnica costruttiva che caratterizza le architetture.
Il lavoro di coltivazione dei terreni, tuttavia, ha impegnato - ed impegna - gran parte della comunità

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

locale che trovava la sua stabile residenza nell'agglomerato urbano, modalità dell'abitare che si rintraccia tuttora nonostante lo spostamento della centralità urbana a seguito dell'espansione edilizia degli anni Sessanta. Le distanze tra i luoghi di residenza e i luoghi del lavoro hanno reso necessaria la presenza di ripari temporanei nei fondi agricoli quali spazi per poter consumare i pasti o trovare rifugio in caso di condizioni metereologiche avverse. Sovente questi luoghi, soprattutto in corrispondenza del periodo estivo o di massima intensità dell'attività lavorativa, hanno assunto il ruolo di 'residenze' provvisorie in cui i contadini dimoravano anche per settimane: contraddistinte dal carattere dell'essenzialità si fondano in un unico ambiente coperto da un tetto a spiovente in legno e manto di coppi in cotto, con un solo ingresso, quasi sempre privi di finestre ma con la presenza di un oculo sul vano d'ingresso. La volumetria così ottenuta poteva essere anche 'soppalcata' in modo da creare un piano su cui poter dormire separati dagli animali che dimoravano nell'ambiente stesso.
Ulteriore riparo era costituito dai pagliai, oggi non più esistenti e sostituiti da 'moderne' caselle realizzate tra gli anni Sessanta e Ottanta in muratura di tufo con copertura in legno e, in genere, con manto di copertura in tegole marsigliesi; le dimensioni di queste caselle sono molto ridotte (massimo 4m*4m) e nella maggior parte dei casi prive di alcuna apertura differente dall'ingresso.
I casi studio individuati rispondono, in primis, alla volontà di mostrare architetture rurali che rispondono alle caratteristiche della casa colonica e della masseria. I casi, inoltre, sono esplicativi dello stato di conservazione di architetture ottocentesche, che, oltre a veder riconosciuti evidenti valori relativi alle caratteristiche compositive, sono il luogo di significati sociali a fondamento di una forte identità culturale che segna la comunità locale. La conservazione di questo sistema di antropizzazione rurale, dunque, appare un dovere etico.

Fig. 7: Paesaggio dell'area alta della valle in cui è visibile la casa colonica di proprietà Perfetto (G. Ceniccola, 2015).

Fig. 8: Guardia Sanframondi (BN), casa colonica di proprietà Perfetto assimilabile alla 'Masseria Fuschini' (vedi Fig.4), (G. Ceniccola. 2015).

Esempio di costruzione rurale è la casa colonica di proprietà Perfetto [Fig. 7-8] posta a monte della Valle in una posizione di dominio e controllo del territorio, con esposizione Sud. Ad oggi non è stato possibile individuare documentazione storica ad essa riferibile e tale da fornire dati e conoscenze rispetto al suo periodo di fondazione e ad una eventuale funzione specifica nel territorio. In base alla sua posizione sul territorio e alle relazioni rispetto al contesto, confrontando lo stato attuale con le indicazioni fornite dalla mappa IGM del 1880 è possibile ipotizzare che la stessa sia identificabile con la 'Masseria Fuschini', come su quest'ultimo documento è indicata.
La casa dotata di feritoie quali sistemi di difesa presenta un impianto planimetrico a base rettangolare che si sviluppa su due livelli con collegamento interno, priva di torre colombaia esterna ma con timpano dotato degli alloggi per l'ingresso dei colombi. Un portale in pietra, il cui concio di chiave è stato rubato ed integrato con mattoni, dà ingresso allo spazio del piano terra che è costituito da un unico ambiente coperto con volta a vela a cui si affianca una stretta volta a botte in corrispondenza della quale si sviluppa la scala di accesso al piano superiore, a partire dal

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

lato dell'ingresso. La scala realizzata con gradini in pietra monoblocco, con finitura bocciardata, a doppia rampa, presenta una copertura con volta a crociera in corrispondenza del pianerottolo di riposo: in questo punto alcune mancanze dello strato di finitura evidenziano, oltre alla presenza di uno strato di intonaco molto sottile, un nucleo murario composto da scheggioni di pietra calcarea legati da abbondante malta in cui si nota una forte presenza di materiale terroso. Al secondo livello sono presenti due ambienti non collegati tra loro che si sviluppano in corrispondenza dello spazio voltato presente al piano terra mentre il loggiato su cui affacciano entrambi gli ambienti è sostenuto dalla stretta volta a botte di cui sopra. La presenza di mattoni in cotto rettangolari che 'spuntano' al di sotto del muro divisorio tra i due ambienti al primo livello, differenti rispetto a quelli che sebbene parzialmente divelti sono presenti negli ambienti, lascia ipotizzare che questo sia stato realizzato in tempi recenti, considerando anche il suo spessore, e che ci fosse un unico vano. Interventi databili al secondo Novecento hanno dotato la costruzione di un camino e di un forno realizzato al di sopra della volta che copre il pianerottolo della scala.
Il loggiato predomina con la sua architettura l'immagine del paesaggio emergendo con le sue colonnine in calcare oltre a garantire, dal suo piano, una estesissima vista panoramica sulla valle. Si compone di un parapetto in muratura non regolare bensì realizzata con scheggioni di pietra calcarea, come la volta a crociera di cui sopra, su cui è posta una lastra di pietra priva di sporgenze e base delle colonnine in stile dorico di sostegno alle volte a vela. Una serie di catene, con delicati capochiave a forma poligona, incastrano' le strutture voltate. Visibili sono i segni di dissesto che, tuttavia, con dispositivi provvisori (cavo in ferro) di ruskiana memoria, consentono agli elementi strutturali di assolvere al loro compito dal punto di vista statico. Attraverso una botola presente nel solaio che separa il secondo livello dal tetto - realizzato con travi in ferro e tavelloni - per cui risalente agli anni Sessanta o Settanta - è visibile un varco nella muratura oltre la quota del solaio che consente l'accesso all'area della colombaia.
Singolare per l'area è la realizzazione di manti di copertura in coppi e tegole piane in cotto che nonostante i numerosi crolli dei tetti delle architetture rurali presenti nell'area, sono diffusamente realizzati in soli coppi.
Cromie e finiture appaiono, oggi, nella casa di proprietà Perfetto così come nelle altre case coloniche, quasi del tutto scomparsi; tuttavia, ad un'attenta osservazione ne emergono rade tracce che suggeriscono come i colori che definivano il paesaggio ottocentesco tendessero al giallo e al rosso.

Fig. 9: Guardia Sanframondi (BN), masseria Marotta (come dalle indicazioni della *Pianta geometrica* del Marotta), oggi di proprietà Abbate, (G. Ceniccola, 2015).

Fig. 10: Guardia Sanframondi (BN), masseria di proprietà Abbate, particolare in cui si leggono segni delle demolizioni e tracce di strutture che lasciano ipotizzare ulteriori volumi, (G. Ceniccola, 2015).

La *Masseria Marotta*, come indicata nella *Pianta geometrica* del 1827, è una costruzione sita lungo l'asse di collegamento tra la valle del Calore e il centro di Guardia Sanframondi [Fig. 9-10]. si pone al centro di un fondo rurale che anche oggi, dopo vari frazionamenti, è molto esteso lasciando presupporre dimensioni maggiori. Come il caso precedente, l'edificio ha esposizione del fronte principale - oggi fortemente alterato - verso Sud, con la presenza di una pavimentazione lastricata

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

esterna in pietra ancora ben visibile. La muratura a faccia vista con cui è realizzata la costruzione permette di ipotizzare che l'edificio sia il frutto di un'unica fase costruttiva in cui sono leggibili i cantieri. Costruita con muratura irregolare in conci di pietra appena sbozzati, con poca malta, conserva lacerti di intonaco solo sul fronte principale e sull'alzato Nord. Già esistente agli inizi dell'Ottocento, presenta cantieri di costruzione dell'altezza media di 43 cm irrigiditi da angolari in pietra. Al piano terra sono presenti due ambienti coperti da volta a padiglione (con un'altezza di circa 5m) mentre il secondo livello si compone di tre ambienti comunicanti, anch'essi coperti a volta, l'una a botte e le altre a padiglione.
Sono estremamente evidenti, tuttavia, trasformazioni che hanno alterato le volumetrie dell'edificio: si riconosce, infatti, una struttura di copertura realizzata in laterocemento su di un cordolo in tufo, cosi come un parapetto in mattoni di cemento insieme ad un piccolo volume al secondo livello.
Al primo livello, in corrispondenza del punto d'unione tra la terrazza e i vani presenti, è visibile un taglio della muratura oltre ad altri elementi che lasciano presupporre la demolizione di ambienti per poter realizzare una terrazza o ampliare una possibile già esistente.
Dall'immagine 10, infatti, si leggono segni di demolizione di murature e chiusure di vani, oltre alla presenza di uno strato di intonaco che, conservandosi solo per una porzione, lascia pensare al suo essere presente su pareti che costituivano un ambiente interno e non uno esterno. Le tracce dell'intonaco, inoltre, segnano un limite in corrispondenza del quale la muratura subisce una diminuzione dello spessore: è possibile, dunque, che in corrispondenza della terrazza ci fosse un ulteriore vano.
A tale ipotesi se ne può affiancare un'ulteriore secondo cui potrebbe essere esistito un secondo livello che fungeva da ambiente-colombaia, per l'individuazione di alcuni elementi che a tale tipologia possono essere riferibili. In primis, infatti, si nota la presenza di un alloggio per colombi delimitato da due piane di cotto sul fronte Ovest; all'interno, invece, è presente un piano pavimentato con un duplice strato di mattoni di cotto ad una quota che corrisponde al piano d'appoggio del cordolo in tufo, che si può ben leggere come limite della demolizione. La quota del piano pavimentato in cotto, collegata al primo livello con scala a collo d'oca in muratura a doppia rampa, può essere assimilato al piano della colombaia. Sistemi similari di realizzazione di interi volumi destinati a colombaia, differenti dalle torri, trovano grande diffusione nell'avellinese - si cita a titolo d'esempio la Masseria Lo Parco a Frigento - mentre nel territorio considerato dallo studio si rintraccia sia nei ruderi dell'Oratorio di San Filippo che nella Masseria Ciabrelli.

Conclusioni
Nel proporre un'immagine del territorio sannita omogenea e storicizzata, il paesaggio dell'alta Valle Telesina mostra il suo essere estremamente vulnerabile e delicato.

Allo stesso tempo si legge una forte conservazione delle tradizioni colturali; il senso di tradizione non è inteso come passiva reiterazione di medesime prassi quanto nel senso etimologico del termine di "azione del portare avanti" in senso dinamico evolutivo escludendo l'azione del congelamento di metodologie e tecniche. Ne deriva un'interpretazione in chiave contemporanea che con mezzi e tecniche rispondono alle esigenze della società attuale, generando una tutela intrinseca sul paesaggio nell'azione dell'uomo per la trasformazione dell'ambiente naturale a fini produttivi.
Le architetture del paesaggio, invece, sono oggetto di differenti attenzioni. Il costruito storico è conservato in stato di abbandono con poche strutture allo stato di rudere ma ben inserite nell'equilibrio del territorio. Lo stato di oblio, tuttavia, se da un lato ha lasciato le costruzioni all'azione del degrado dall'altro ha permesso la conservazione di significativi esempi di architettura rurale e con essa di sistemi insediativi e costruttivi peculiari del luogo. Il nuovo costruito, invece, appare del tutto ignorare la presenza di equilibri: manufatti industriali si impongono - e non si inseriscono nel paesaggio contemplando i suoi valori corali - in risposta a pure esigenze di ordine produttivo-economico. Le costruzioni storiche, al di là del loro fondamentale ruolo nella determinazione dello specifico paesaggio della Valle, «costituiscono testimonianza dell'economia rurale tradizionale e, pertanto, fattore imprescindibile nel percorso di promozione e pianificazione della protezione del paesaggio campano» [Codice 2004, art.2/2], dunque suscettibili di azione di tutela rispetto alla legislazione al riguardo.
Al di là della singola azione di tutela sulle singole unità costruite, essenziale appare l'azione di protezione sull'intero equilibrio generatosi tra ambiente e azione dell'uomo, dunque sul paesaggio, a

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

garanzia della sua qualità per le generazioni future.
In tale ottica si possono auspicare anche azioni di restauro del paesaggio.

Azioni e interventi, che non rispondono all'equilibrio che sottende l'operato dell'uomo nei confronti di un ambiente naturale, rischiano di minare i valori di questo paesaggio. Si riconosce, infatti, una mancanza di consapevolezza da parte della comunità, così come delle istituzioni, dei molteplici valori di cui questo paesaggio è portatore, che hanno indotto e inducono all'inserimento di manufatti - in chiave 'moderna' - nel territorio che non contemplano l'equilibrio che sottende il paesaggio e la sua immagine storicizzata. Allo stesso tempo, si legge, invece, una forte conservazione delle tradizioni colturali, interpretate in chiave contemporanea e con mezzi e tecniche che rispondono alle esigenze della società attuale, dimostrando come il paesaggio, sebbene storicizzato, possa essere vissuto secondo le mutevoli esigenze della società attuale e, allo stesso tempo, essere conservato nei suoi valori intrinseci, senza necessità di un 'congelamento'.
Rispetto all'architettura rurale, appare necessaria un'azione di tutela del sistema insediativo generatosi nel corso di due secoli, in risposta anche a direttive regionali (L.R. 22.12.2006), che riconoscono che i suoi manufatti «costituiscono testimonianza dell'economia rurale tradizionale e, pertanto, fattore imprescindibile nel percorso di promozione e pianificazione della protezione del paesaggio campano», al fine di scongiurare la perdita di testimonianze materiali di civiltà [Codice 2004, art.2/2].
Ciò che appare ancor più importante è la diffusione della consapevolezza del valore di questo sistema insediativo nella comunità che quotidianamente lo vive, considerando l'azione del riconoscimento del valore come il primo atto di tutela e, probabilmente, quello che possa garantire una maggiore protezione al patrimonio. Infine, nel considerare il paesaggio come bene comune ne deriva la necessità di tutelarlo come dovere etico della società.

Bibliografia

BENCARDINO, F., *Documenti geocartografici conservati nel Museo del Sannio in Benevento,* in BARSANTI D., *Documenti geocartografici nelle biblioteche e negli archivi privati e pubblici della Campania. Modelli organizzativo-territoriali e produzioni tipiche nel Sannio*, Firenze: Olschki.
CENICCOLA G., *Identità e conservazione di un paesaggio storico. La Valle Telesina nel Sannio Beneventano*. In BUCCARO A., DE SETA C., *Città mediterranee in trasformazione. Identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento*, atti del convegno, Napoli 13-15 marzo 2014, Napoli: ESI.
GALANTI G. M. (1819), *Nuova descrizione geografica e politica delle Due Sicilie, tomo III,* Napoli: presso i soci del Gabinetto letterario.
GRIMALDI CEVA G. (1839), *Considerazioni sulle opere pubbliche della Sicilia di qua dal faro*, dai Normanni sino ai nostri tempi, Napoli: Tip. Flautina.
SERENI, E. (1956). *Storia del paesaggio agrario in Italia*. Bari-Roma: Laterza.
TOSCO C. (2009), *Il paesaggio storico*, Bari: ed. Laterza.
VACCA D. (1837), *Indice generale alfabetico della collezione delle leggi e dei decreti per il regno delle due Sicilie distinto per materie in ordine cronologico dall'anno 1806 al 1836*, Napoli: Stamperia dell'Ancora.
ZAGARI, P. (2002*). Il settore vitivinicolo.* In BENCARDINO, F. *Modelli organizzativo-territoriali e produzioni tipiche nel Sannio*. Milano: Franco Angeli, 183-220.

[i] Archivio del Museo del Sannio, Fondo 'Progetti e grafici', n. inv. 838.
[ii] E' probabile che la denominazione «S. Barba» equivalga a S. Barbato, che è patrono del vicino comune di Castelvenere.
[iii] Reale Opificio Topografico, *Carta dei dintorni di Napoli*, 1836-1840 (IGM, sez. Cartografia Storica)
[iv] Archivio del Museo del Sannio, Sezione Cartografia, n. inv. 8395.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

OGNI SETTE ANNI.
PICCOLA DISQUISIZIONE SUI RITI SETTENNALI DI GUARDIA SANFRAMONDI

di Aldo Colucciello

La comunità di Guardia Sanframondi è il frutto di una lunga esperienza di un paese votato ad un'economia essenzialmente agricola in cui i valori socio-economici di fondo rilevano il dato che in questa comunità ogni sette anni si svolge, nel corso della festa dell'Assunta, una processione durante la quale centinaia di penitenti si flagellano a sangue in onore dalla Vergine. Negli ultimi anni si sono succedute rappresentazioni e descrizioni prevalentemente esterne ed impressionistiche che, oltre a suscitare la reazione indignata degli abitanti di Guardia, hanno sottolineato l'eccezionalità del Rito Settennale. Volendo assistere al rituale religioso-popolare, ma non giungervi impreparati ed estranei, volevo conoscere le modalità attraverso le quali esso si estrinseca e conoscere anche tutto il contesto socio-economico e culturale entro il quale è nato e si è mantenuto, cercando di tentare di comprendere la funzione che esso continua a svolgere in questo orizzonte culturale. Ciò imponeva delle scelte metodologiche adeguate, che non si potevano analizzare soltanto durante il periodo della festa. È stato dunque necessario inserire tale periodo di flusso temporale nell'intero anno in corso, recandomi sul campo a più riprese e quasi con una cadenza settimanale. I primi periodi sono serviti a stabilire con gli abitanti, soprattutto con i ragazzi del locale liceo scientifico, un rapporto di fiducia reciproca e di collaborazione, cercando di far comprendere che il mio sarebbe stato un lavoro di natura metodologica ed etico-politica che mi ha consentito, fra l'altro, di affinare delle conoscenze pregresse dovute alla partecipazione ad altri Riti Settennali. La sorpresa è derivata dall'osservare come piccoli particolari finivano per completare un mosaico proteso all'accumulo dei dati e degli aspetti, per esempio della vita della comunità, che mi hanno fatto cogliere il senso reale e la comprensione effettiva di numerose dinamiche di gruppo e sociali e politiche. Infine sarebbe stato impossibile comprendere il senso più complessivo delle forme rituali, singole e collettive e del legame sociale e delle dimensioni più propriamente quotidiane, non come estranei, verso cui mantenere comunque diffidenza, ma come osservatori partecipi di una realtà che non veniva artificialmente ricostruita. La disponibilità dei guardiesi è andata via via crescendo e il contatto con i protagonisti stessi dei Riti forniva elementi e criteri per la scelta dei successivi passi e le relative modalità di approccio ai materiali e alle informazioni, che hanno costituito una sorta di diario etnografico, nel mio caso legato al visivo, per sottolinearne le valenze antropologiche più rilevanti.

A Guardia Sanframondi si racconta che la statua dell'Assunta sia stata ritrovata nel territorio di Limata da un allevatore intento a far pascolare i maiali. La Madonna portava in braccio un bambino il quale a sua volta reggeva nella mano destra una spugnetta con trentatre spillini. La rimozione della statua dal terreno in cui fu ritrovata fu un'ardua impresa. Si narrache non fu facile recuperare l'effige per i cittadini, tant'è che si recarono *in loco* in processione, battendosi il petto con una spugnetta del tutto simile a quella rinvenuta sulle spine. La statua fu portata nella chiesa dell'Assunta dove è installata tutt'ora, nella cappella centrale sopra l'altare principale. Limata è un luogo che si trova un po' più in basso rispetto al paese, dove, come in una sorta di avviso, sono stati uditi i suoni dei campanelli. In questo ritrovamento è segnato un altro momento, quello che in antropologia chiameremo 'il mito fondatore' relativo al ritrovamento della statua della Madonna. Se questo sia una leggenda o un fatto veramente accaduto non c'è dato di sapere. Varie versioni pongono e sottolineano il rapporto della statua con la comunità di Guardia, ma un racconto, se narrato, fa parte dell'universo culturale di quella comunità e contribuisce alla formazione identitaria.

In realtà, anche la statua rientra tra gli aspetti misteriosi della religiosità popolare; innanzitutto la statua esposta nella teca della basilica è ricoperta da un fastoso abito in tessuto, ma le sue reali

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

fattezze sono decisamente diverse, come ci dice un attento studio di don Fausto Carlesimo[i] sulle origini del volto della Madonna che lascerebbero pensare a un pezzo d'arte bizantina. La tesi sarebbe confermata dal fatto che la statua non è a tutto tondo come accadeva nella cultura di Bisanzio che, aveva spesso nelle rappresentazioni figurazioni stilizzate di figure piane. Ma altre interpretazioni ci impediscono di dare pieno credito a questa ipotesi, avvicinando la scultura lignea a tecniche proprie dell'alto medioevo, tecniche che sono sorprendentemente affini a quelle impiegate per realizzazioni di statue che potrebbe provenire dal bacino del fiume Calore, dove si trovano altri esempi di sculture lignee somiglianti alla Vergine di Guardia.

Ogni sette anni, nell' ultima decade di agosto, Guardia Sanframondi celebra i 'riti penitenziali' in onore dell'Assunta e lo fa con questa regolarità almeno dagli anni 1930-1940; prima di ciò "si usciva la Madonna anche in penitenza", durante accadimenti disastrosi legati alle calamità naturali, al fine di implorare l'intervento e la protezione della potenza del divino e in modo da tenere lontane le catastrofi. I quattro rioni: Croce, Portella, Fontanella e Piazza danno vita a cortei, vere e proprie rappresentazioni sacre, dette misteri, che mettono in scena episodi del Vangelo, della Bibbia e della storia antica e recente di vite di santi. La comunità tutta è invitata a partecipare per comporre i quadri religiosi. Dopo le processioni di penitenza e di comunione, dal lunedì al venerdì della settimana di 'festa', il sabato, al termine della processione del clero e delle associazioni cattoliche, c'è l'apertura della lastra; uno sportello di vetro chiude la nicchia dove è locata la statua della Madonna.

Il momento è vissuto dai guardiesi con molto trasporto e si sente una forte ed autentica partecipazione emotiva, amplificata da un canto corale "s'è sposta Maria", con cui la comunità si vota alla Madre Divina. Questo è un momento di vera commozione, così elevata che spesso culmina in un pianto liberatorio. È il momento in cui la statua della Vergine viene adornata dagli *ex-voto*, doni di preziosi offerti dai fedeli negli anni e lasciata all'affetto e alla venerazione dei fedeli accorsi; è la domenica che, dal santuario, parte la lunga processione con tutti i misteri, il simulacro della Vergine, i penitenti, divisi tra disciplinanti e battenti, le autorità e il popolo tutto. I disciplinanti hanno già sfilato nelle processioni rionali, sempre vestiti con saio bianco e cappuccio, che ne nasconde l'identità, muniti di una sorta di frustino metallico che termina con una serie di piastre metalliche di diverso peso, detta disciplina, con cui si colpiscono le spalle e la schiena, mentre i secondi, i battenti, anche loro celando la propria identità, escono solo nella processione della domenica e si battono il petto con una 'spugna', un pezzo di sughero con piccoli spilli che generano la lacerazione della pelle fino a sanguinare.

Il paese, in questi giorni, esprime un sincero sentimento di pentimento che, nei disciplinanti e ancor

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

più nei battenti, arriva ad annunciarsi come veri e propri sacrifici corporali, che probabilmente ricordano antiche pratiche di tradizione medioevale.
C'è un momento topico, quello in cui, per l'unicavolta durante l'andare del corteo religioso, i battenti incrociano la statua della Madonna, la cui uscita dalla chiesa è salutata con un colpo di mortaretto. Si tratta di un momento di particolare emozione: i battenti liberano la loro emotività, lasciandosi andare e manifestando ancor più il loro gesto devozionale, inginocchiandosi e percuotendosi il petto con un'intensità maggiore.
Dopo l'incontro con l'Assunta, i penitenti vanno via dalla processione, per tornare di lì a poco, cambiati di abito, e accompagnare, nell'ultimo tratto, il ritorno della statua verso il santuario.
Tengo a precisare che sarebbe sbagliato bollare 'la festa dell'Assunta' come un'immagine legata a culti devozionali arcaici o primitivi sopravvissuti nella religiosità popolare., Il tempo sta deformando un atto di devozione, mutandolo in una situazione sempre piùad uso e consumo dei nuovi *media:* una sofferta testimonianza di fede rischia di apparire sempre più superficiale da persone frettolose ed a caccia di *scoop*.
Come tutti gli eventi che toccano due dimensioni contigue, spesso lontane come quella umana e quella della 'mirabilia' del soprannaturale, non bisogna pretendere di avvicinarsi a queste circostanze solo da un punto di vista prettamente antropologico, ma di considerare la circostanza come 'un fatto sociale totale' fatto di elementi socio-culturali o addirittura economici come qualcuno ha voluto fare oppure alla sola dinamica legata alla fede escludendo il bisogno di *incarnarsi* nella storia.
Alcune esperienze e testimonianze meglio rendono il valore dell'esperienza e del ricordo che se ne conserva. Sono in molti a parlare di una bella esperienza perché i Riti sono il momento in cui si rafforzano le conoscenze e se ne fanno di nuove, dove il concetto di insieme rende gli individui parte di questa comunità che come tante, forse, nel tempo resta frammentata e dove anche chi non si definisce cattolico o un non assiduo frequentatore della chiesa si sente motivato afarlo proprio perché cresciuto o appartenente a queste zone e che solo dopo aver preso parte a quell'avvenimento ha compreso il senso del 'crescere' proprio qui.
Il rito tocca il suo apice emotivo quando il sangue tinge di rosso le tuniche dei battenti, che in centinaia *segnano* le strade del paese confermando che il gesto di penitenza, ossia un momento di vera preghiera personale e non di esibizionismo. È quello il momento in cui si avverte la solitudine del penitente, il momento in cui lo sguardo si assorbe sul crocifisso e sull'immagine di Maria imbrattata di un sangue fertile, atto a rinnovare il voto e la vita stessa. È una fede che viene da lontano perché è un credo che c'è stato 'trasfuso' da piccoli, da quando i genitori, come i nonni, iniziavano a raccontare della loro storia, dove 'le vicende' legate alla Vergine Assunta sono state nella storia delle famiglie degli episodi che a Guardia sono qualcosa che va oltre la fede. La particolarità di questo evento è che, bensì sia una festa, della festa non abbia la tradizionale struttura: non ci sono bancarelle, bande musicali, attrazioni, giostre né luminarie artistiche, tutto sta nella penitenza, dal disciplinante al battente fino ad arrivare a chi cammina a ritroso indossando abiti pesanti sotto la canicola di agosto.
Forse per fede, per un contatto fatto di 'magia omeopatica' o per imitazione, si finisce per essere coinvolti, anche solo per rispetto ai propri concittadini. Per tale ragione la festa, che è un istituto culturale e dunque un fatto sociale totale, va analizzata da diversi punti di vista. Questa esperienza di fede ha un elemento che possiamo identificare come *ghenos*[ii] che caratterizza socialmente la propria identità. Un 'valore' che si accentua con il ritrovamento della statua dell'immagine, un accadimento da cui questa collettività costruisce una ciclicità rituale che abbiamo imparato a chiamare 'festa dell'Assunta' e dei 'Riti Settennali'.
Oltre che la propria esperienza comunitaria, è, forse, questa unità che suscita l'interesse, su vari piani speculativi, del sociologo, dell'antropologo o del giornalista ma che visti dall'interno del gruppo non sono altro che tratti di una manifestazione di fede, come dimostrano le testimonianze di quanti, pur riconoscendo di non avere una fede profonda, hanno preso parte agli eventi nel rispetto della tradizione. Probabilmente il problema sta nel fatto di dare troppa importanza ad un'apparente spettacolarizzazione, amplificando e cercando di 'spiegare' o di capire cosa provino i battenti, li dove bisogna lasciare il tutto ad una lettura legata ad un'emozione fortissima: non c'è nessuna spiegazione razionale.
L'aspetto più eclatante è naturalmente la presenza dei battenti a sangue, ma in realtà il dinamismo delle celebrazioni rimanda all'idea del sacrificio e per tentare una comprensione metaforica si può

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

partire dal significato del verbo 'sacrificare' dal latino *facere*; il verbo indica rendere sacro, agire o suscitare una sensazione da qualcosa che si abbia intenzione di donare, in questo caso il sangue. Da qui si potrebbe passare al *sacer*. La parola latina *sacer* ha il valore di inviolabile, di vietato ai profani, tant'è vero che Freud l'accosta addirittura al concetto di tabù[iii]. Il termine induce a pensare ad un luogo, ad un oggetto, a un atto ritualizzato che stabilisce una relazione tra l'individuo ed una comunità e rispetto al quale la comunità definisce attraverso la propria identità l'accesso o il rapporto con il divino che, per sua natura, è precluso agli uomini che ambiscono ad un'altra ascendenza conquistabile attraverso la condivisione di un dono.
Ma prima di parlare della penitenza bisogna parlare del penitente e quindi parlare dell'uomo che vive questa sofferenza o se volete di questa dinamica che trasforma la gioia ad imitazione di un Cristo sofferente che tende ad innescare una sorta di espiazione attraverso cui vogliamo perfezionare il nostro 'sentito'. Esso diventa la via di purificazione, segno tangibile di un intenso processo interiore che, attraverso la mortificazione del corpo, diventa un segno che ineluttabile rimanda ad altro. Queste determinanti sono così forti che appaiono palesi o vengono in qualche modo accettate anche gli occhi di coloro che assistono al compiersi del rito. Forse è in questo che bisogna ricercare le motivazioni e quella corrispondenza di intenti che vede persone che tornano anche da lontano e che potrebbe assumere un aspetto iniziatico, una sorta di presentazione alla comunità.
Checchée se ne pensi, qui siamo di fronte ad una storia delle tradizioni e di un rito sulla cui struttura non si possono operare generalizzazioni perché ognuno lo vive in maniera diversa ed alla luce della propria esistenza, delle proprie necessità, della propria cultura e della propria fede. Purtroppo non è facile scardinare l'idea di molti che credono che siamo di fronte ad un mero fanatismo ed alla spettacolarizzazione della fede, ma, sicuramente, come per me, chi ha assistito all'uscita dalla chiesa non scorderà mai il *pathos* generato dal primo incontro con i battenti dopo il lancio della voce del 'capo-battenti' che incita i suoi compagni: "Fratelli, in nome della Vergine Assunta, con fede e coraggio battetevi".

Un elemento importante perché i riti possano essere guardati con chiarezza e con rispetto, al fine di poter meglio capire, sta nell'intuizione che mi spinge ad affermare che non si può guardare un evento di tale complessità se non si è coinvolti, se non si entra dentro la vicenda per poter sentire l'emozione e viverli come parte del tutto. L'osservatore deve essere consapevole di poter diventare l'osservato e di far parte di quel momento complessivo che possiamo sintetizzare con l'espressione:

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

'teatro della festa'. Per forza di cose chi guarda, volente o non, finisce per influenzare e per essere influenzato; qui scatta la sensibilità e perché no, l'educazione del singolo individuo. È la comunità che dà una dimensione di vita attiva e fa capire, per esempio, che il rito è l'elemento che vede tutti i rioni, tutto un paese, tutte le famiglie forgiare una memoria storica 'in movimento', un movimento che si rigenera ogni sette anni per rilanciare a chi verrà, la necessità di rendere propria quest'esperienza. Questa saga non è un mero ricordo, è innovazione: nella sua apparente staticità permette ai 'nuovi di innestarsi' nel suo flusso e di capirne il senso per rilanciarlo verso il futuro.
Scrive Luigi Lombardi Satriani che la flagellazione, in quanto spargimento del proprio sangue, è assunzione della morte, di una morte delimitata e incontrollata che, nel quadro protettivo del rituale, può essere negata perché, dopo lo spargimento rituale di sangue, vi sia una nuova vita, rigenerata, potenziata e protetta;uindi, lungi dall'essere operazione di morte, neanche nel senso pure apparente di mortificazione. Sul piano simbolico è il linguaggio della vita, la sua rifondazione in un orizzonte protetto dove il sangue dei battenti di Guardia Sanframondi dice della speranza in una vita più clemente con l'aspirazione alla sicurezza, alla fiducia ed alla serenità.
È un fatto certo, che sicuramente un intero popolo ,nel periodo della celebrazione dei Riti Settennali e/o della festa dell'Assunta, viva una coralità, una partecipazione, una corresponsabilità, una unità che forse difficilmente in altri momenti è possibile ritrovare.[iv]
L'elemento catalizzatore della fede che, nelle varie espressioni, con vari moduli e con vari simboli, può essere espressa tendendo a realizzare un grande progetto d'unità che costituisce poi un popolo nelle sue qualità. Capire il rapporto tra sofferenza e fede, e tra sofferenza e gioia è un tema di grande impegno.
Noi ben sappiamo, anche dalla nostra esperienza, che è facile sottoporsi a sacrifici notevoli per curare il nostro corpo, passando, per esempio, dai problemi di salute più estremi alle operazioni di chirurgia estetica; per la salute fisica, come per quella spirituale, siamo capaci di spingerci a fare sacrifici notevoli che in tempi normali o con ragioni ordinarie non accetteremmo; ecco perché la sofferenza fisica, in questo caso indotta, può generare un equilibrio interiore al fine di orientarsi verso il tema della virtù che potrebbe essere, oggi più che mai, importantissima anche per la sua rilevanza sociale.
Durante l'intero tragitto è evidente il forte attaccamento che i Guardiesi hanno per la statua e non occorre capire o affermare se hanno per caso un rapporto solo totemico, come qualcuno vuole vedere. La venerazione di un popolo che nutre devozione verso sua Madre si manifesta a pieno nel momento in cui tutti vogliono toccare la statua e portarla sulle proprie spalle. Il corteo si muove lentamente verso il santuario e quando l'Assunta arriva davanti alla porta della chiesa entra trasportata a spalla dal clero per rimanere in esposizione per una settimana, svegliata giorno e notte dal popolo.
L'invito è quello di partecipare a tutti e sette i giorni dell'evento, non solo la domenica, in modo da potersi rendere conto del vero significato della manifestazione. Solo così si può afferrare la vera devozione ed il vero atto di fede che i Guardiesi hanno per questa vicenda. Qui c'è una ricerca di normalità in una cosa eccezionale e sicuramente non si tratta di qualche mania per essere sotto i riflettori. I Guardiesi sono molto legati a questa tradizione e capita spesso di sentire di giovanissimi che promettono che ogni sette anni, a qualunque costo ed in qualunque parte del mondo saranno, loro saranno presenti: «Tra sette anni sarò presente perché è la partecipazione a qualcosa che sento veramente e se finisce la tradizione finisce anche Guardia e dico, a quelli che vogliono veramente capire, di spogliarsi dei propri abiti, indossare un saio bianco e provare a battersi».[v]
È difficile comprendere la manifestazione di una devozione che può apparire depauperata e distorta, addirittura relegata quasi al solo ruolo turistico o ad un'occasione di popolarità oltre i confini del paese. Così facendo ,l'intero rito, e ancora di più i battenti, rischiano di restare coinvolti in una 'bolgia' che finisce per generare una totale incomprensione.

photo©AldoColucciello_*associazioneB.R.I.O.*

[i] Cfr. F. Carlesimo, *I Riti Settennali di Guardia Sanframondi. Un messaggio da riscoprire*, 1982; vedi anche F. Carlesimo, *I riti guardiesi, Tradizione, religiosità, costume*, Benevento, ed. Realtà Sannita, 2011.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

[ii] Il termine *ghenos* o *genos* (in greco antico: con 'genere', 'parentela' o stirpe), indicava piccoli gruppi parentali che identificavano se stessi come un'unità, contraddistinta da un unico nome con lo stesso antenato. Il termine indicava la comune discendenza, la provenienza da uno stesso ceppo, i vincoli di sangue, ma generalmente non esprimeva vincoli di appartenenza politica.

[iii] Tabù è una parola polinesiana […] Il *sacer* latino era il corrispettivo del tabù dei Polinesiani, così anche l'ἅγος dei greci e il Kodausch ebreo dovettero avere lo stesso significato espresso nella parola tabù dei Polinesiani e nelle denominazioni simili in uso presso molti popoli dell'America, dell'Africa (Madagascar), dell'Asia settentrionale e centrale. Cfr. S. Freud, *Totem e tabù e altri saggi di antropologia*, Roma, Netwon Compton, 2006 [1990]. 2. Il tabù e lì ambivalenza dei sentimenti.

[iv] Cfr. L. M. Lombardi Satriani, M.Meligrana, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Palermo, Selleria, 1996; vedi anche L. M. Lombardi Satriani (a cura di), *Santità e tradizione. Itinerari antropologico- religiosi in Campania*, Roma, Meltemi, 2000; vedi anche L. M. Lombardi Satriani (a cura di), *De sanguine*, Roma, Meltemi, 2000.

[v] Note di conversazioni *dall'osservazione partecipante e dalla ricerca di campo* raccolte dall'autore durante l'ultima edizione dei Riti. [N.d.A.]

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *Guardia Sanframondi, la memoria fotografica. La tradizione religiosa (1898-1975)*, Guardia Sanframondi, 2003.
AA. VV., *'La croce avanti, non tengo pietà'- Il ciclo festivo settennale a Guardia Sanframondi*, Quaderno DEA, n. 7, Roccasecca, Arte Stampa, 2017.
Arata, S. D., "The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonization", *Victorian Studies*, 33, no. 4, 1990, pp. 621-645.
Arens, W. E., *Il mito del cannibale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
Biale, D., *Blood and Belief.* Berkeley and Los Angeles, California University Press, 2007.
Biffi, I., *Eucaristia. La storia e il rito.* Milano, Jaca Book, 1994.
Boschi, B. G., "Alleanza nell'Antico Testamento", in *Dizionario Teologico sul Sangue di Cristo*, a cura di Tullio Veglianti, Centro Studi Sanguis Christi, Lib. Editrice Vaticana, Roma, 2007, p. 50.
Burket, M., *Origini selvagge. Sacrificio e mito nella Grecia arcaica*, Roma-Bari, Laterza, 1992.
Camerani, C., *Cannibali. Le pratiche proibite dell'antropofagia*, Roma, Castelvecchi, 2010.
Camporesi, P., *Il sugo della vita. Simbolismo e magia del sangue*, Milano, Garzanti, 2007.
Carlesimo, F., *I Riti Settennali di Guardia Sanframondi. Un messaggio da riscoprire*, 1982.
Carlesimo F., *I riti guardiesi, Tradizione, religiosità, costume*, Benevento, ed. Realtà Sannita, 2011.

Chiavarini Azzi G., *Sangue e Misteri. I Riti Settennali di Guardia Sanframondi nei diari di un viaggiatore*, Benevento, ed. Realtà Sannita, 2010.

Colucciello, A. (a cura di), *Per Lei* a cura di. Napoli, Archeologiattiva, 2010.
Cuono, R., "Il buon governo della peste. Conversano 1691", in *La continuità funesta. Ambiente e salute nel Mezzogiorno moderno*, in *Riv. Storica del Sannio*, 3 s., 16, II sem., 2001, pp. 209–45.
De Blasio, A., *Rilievi medievali nella settennale processione dell'Assunta che si celebra a Guardia Sanframondi*, in Rivista "Samnium", anno VI, gennaio-giugno 1933.

De Lucia, A., *I Riti di Guardia*, Benevento, Kat Ed., 2000.
de Martino, E., *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1959.
de Martino, E., *Morte e pianto rituale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.
De Matteis, S., *Echi lontani, incerte presenze*, Urbino, Edizioni Montefeltro, 1995.
De Matteis, S., *La Madonna degli esclusi*, Napoli, D'Auria, 2011.
De Rosa, M., *Il dono di un vescovo alla sua Chiesa*, Penta (SA), Gutenberg Ed., 2008.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

De Simone, G., *Sui colli sanniti. Ricordo delle processioni di penitenza fatte in Guardia Sanframondi dal di 11 al 17 giugno 1888*, Napoli (s.i.e.ma Stab. tip. L. De Bonis), 1888.
Di Blasio, P., *Guardia la Bella*, Vigevano, 1993.

Di Blasio, P., *Il teatro del dolore. L'universo rituale dei battenti a sangue di Guardia Sanframondi*, Roma, Di Renzo editore, 1996.
Di Grazia, O., Pizzo, C. *Mosaico Mediterraneo.* Napoli, Esselibri, 2005.
Di Lonardo, F., *Festa dell'Assunta. Fede, cultura e tradizione*, Cusano Mutri, Tip. Nuova Impronta.
Di Mezza, F. R., *Un mistero profano. Racconto a margine dei Riti Settennali,* 2010.

Di Nola, A. M., *Attraverso la storia delle religioni*, Roma, Di Renzo Editore, 1996.
Douglas, M., *Purezza e pericolo*, Bologna, il Mulino, 2003.
Dundes, A., "The Ritual Murder or Blood Libel Legend: A Study of Anti-Semitic Victimization through Projective Inversion". in *The Blood Libel Legend: A Casebook in Anti-Semitic Folklore*, Madison, WI, 1991, pp. 336-78.
Eisenstadt, S., *Civiltà ebraica. L'esperienza storica degli ebrei in una prospettiva comparativa.* Roma, Donzelli Editore, 1993.
Eliade, M., *Miti, sogni e misteri*, Milano, Rusconi Libri, 1976.
Eliade, M., *Arti del metallo e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1980.
Eliade, M., *Il mito dell'alchimia* seguito da *L'alchimia asiatica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.
Eliade, M., *Immagini e simboli*, Milano, Jaca Book, 2007.
Elior, R., *The Three Temples: On the Emergence of Jewish Mysticism*, Oxford-Portland, 2004.
Elsner, J., *Art and the Roman Viewer: the Trasformation of Art from the Pagan World to Cristianity*, Cambridge, 1955.
Esposito, V., 2008, "Immagini e ricordi. Fotografia e video-cinematografia", in *La ricerca folklorica Erreffe. Contributo allo studio della cultura delle classi popolari*, n. 57, Brescia, Grafo edizioni, 2008, pp. 71-77.
Faccioli, P., *L'immagine sociologica. Relazioni famigliari e ricerca visuale*, Milano, Franco Angeli, 1997.
Favazza, A. R., *Bodies under Siege: Self Mutilation and Body Modification in Culture and Psychiatry*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996.
Ferlaino, F., *Vattienti. Osservazione o riplasmazione di una ritualità tradizionale*, Milano, Jaca Book, 1990.
Fezzi, F., *Il Quadriregio*, Bari, Laterza, 1914.
Filippi, B., *Il teatro degli argomenti. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano. Catalogo analitico*, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2001.
Foa, A. , *Ebrei in Europa: dalla peste nera all'emancipazione XIV-XIX secolo*, Bari, Laterza, 2004.
Foucault, M., *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Parigi, Gallimard, 1975, trad. it. di Alceste Turchetti, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino, Einaudi, 1976.
Freud S., *Totem e tabù e altri saggi di antropologia*, Roma, Netwon Compton, 2006 [1990].
Geertz, C., *Interpretazione di culture.*, trad. it., Bologna, Bologna, il Mulino, 1987.
Gelio, R., "Il sangue nei rituali. Analogie e individualità tra mondo biblico e anatomico mesopotamico", in *Sangue e Antropologia Biblica*, vol. II, 1980, pp. 425-451.
Giordano, G., *Riti di penitenza e di propiziazione*, Benevento, Ed. C.C.S., 1981.
Girard, R., *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi, 1980.
Girard, R., *Vedo Satana cadere come la folgore*, Milano, Adelphi, 2001.
Girard, R., *Origine della cultura e fine della storia*, dialoghi con Pierpaolo Antonello e João Cezar de Castro Rocha, trad. it. di Eliana Crestani, Milano, Raffaello Cortina, 2003.
Girard, R., *Il sacrificio*, Milano, Adelphi, 2004.
Girard, R., *Violenza e religione. Causa o effetto?*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2011.
Harper, D., *An Argument for Visual Sociology*, in J. Prosser (ed.) 1998.
Hicks, F., *The Fullness of Sacrifice*. London, Macmillan, 1930.
Iannacchino, A. M., *Storia di Telesia, il Sannio Caudino e la Valle Beneventana*, rist. anast dell' ed. del 1900, a cura si S. D'Onofrio, Arti Grafiche "don Bosco", Telese Terme, 1993.
Introvigne, M., *Cattolici, antisemitismo e sangue.* Milano, 2004.
Iuliani, L., De Blasio, A., *Guardia Sanframondi. Notizie storiche. Appunti su Limata*, Napoli (s.i.e. ma Tipografia Giannini) 1961.
Iuliani, L., *Le processioni penitenziali guida ai Riti Settennali di Guardia Sanframondi*, Guardia Sanframondi, Edizioni Pro-Loco, 1982.
Iuliani, L., *Guardia Sanframondi. Un paese,* Guardia Sanframondi, Edizione Studio Dodici, 1989.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Jesi, F. *L'accusa del sangue. Mitologie dell'antisemitismo*, Brescia, Morcelliana, 2000.
Jung, C. G., *Psicologia e alchimia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
Kent, A., *Divinity and Diversity: A Hindu Revitalization Movement in Malaysia*, Hawaii, University of Hawaii Press, 2005.
Klawan, J., "Interpreting the Last Supper: Sacrifice, Spiritualization, and Anti-Sacrifice", in *New Testament Studies 48*, 2002, pp. 1-17.
Labagnara, C., *Pennellate di storia*, Guardia Sanframondi 1978.

Labagnara, C., *Guardia Sanframondi. Tradizioni rinnovate nei Riti Settennali*, Benevento, Ed. di Realtà Sannita, 2003.

Labagnara, C., *Tradizioni rinnovate nei Riti Settennali*, Benevento, 2003.

Lando G., Iuliani L., , "Storia di una statua", estr. da *Annuario 1977, dell' Ass. Storica del Medio Volturno*, Piedimonte Matese, 1977, pp. 135-142.
Lando, G., *Riti e misteri guardiesi*, Guardia Sanframondi, 1982.
Lanternari, V., *Antropologia Religiosa. Etnologia, Storia, Folklore*, Bari, Edizioni Dedalo, 1997.
Laras, G.,. "Ebraismo e Martirio",in *Quaderni Nageroni. Il Martiirio nell'esperienza religiosa di ebrei e musulmani*, 2005, pp. 13-17.
Laras, G., *Il contributo del mondo sefardita alla cultura europea*. In AA.VV., *Identità e storia degli Ebrei* David Bidussa, Enrica Collotti-Pischel e Raffaella Scardi a cura di, Milano, Angeli, 2010, pp. 68-74.
Lévi-Strauss, C., *Le pensée sauvage*, Paris, Librairie Plon, 1962, trad. it. di Paolo Caruso, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il saggiatore, 1964.
Lévi-Strauss, C., *Dal miele alle ceneri*, Milano, Il Saggiatore, 1982.
Lévi-Strauss, C., *Le strutture elementari della parentela*, Milano, Feltrinelli. [1949] 2003.
Lombardi Satriani, L. M. Meligrana, M., *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, Palermo, Selleria, 1996.
Lombardi Satriani, L. M. (a cura di), *Santità e tradizione. Itinerari antropologico religiosi in Campania*, Roma, Meltemi, 2000.
Lombardi Satriani, L. M. (a cura di), *De sanguine*, Roma, Meltemi, 2000.
Loparco, S., "Religione e cultura nella Festa dell'Assunta di Guardia Sanframondi", in *Quaderni di Medicina*, vol. III, n. 3, 1982.

Lothariis Cardinalis (Innocenzo III), *De miseria humanae conditionis*, edit. M. Maccarone, Lucani, in *Aedibus Thesauri mundi*, 1955.
Marano, F., *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Milano, Imagines, Franco Angeli, 2007.
Massenzio, M., (a cura di), *de Martino. Storia e metastoria. I fondamenti di una teoria del sacro*, Lecce, Argo, 1995.
Mazzacane, L., "Le anime dei misteri", in *la Repubblica*, 29 agosto 1989.
Mazzacane, L., "La festa rivelatrice. Cultura locale e modalità di massa in una comunità locale", in *La Ricerca folklorica. Cultura popolare e cultura di Massa*, n. 7, Brescia, Grafo Edizioni, 1983, pp. 97-112.
McCarthy, D. J., "Il Simbolismo del sangue timore reverenziale, vita, morte", in *Sangue e Antropologia Biblica*, Centro Studi Sanguis Christi, Roma, 1980.
Menna, B., *La religione del popolo*, Benevento, 2011.
Milgrom, J., *Leviticus 1-16 AB 3.* New York, Doubleday, 1991, *Leviticus 17-22 AB 3A.* New York, Doubleday, 2000, *Leviticus 23-27 AB 3B.* New York, Doubleday, 2001.
Morris, L., "The Biblical Use of the Term Blood", in *The Journal of Theological Studies*, 1952, pp. 216-227.
Niola, M., (s. i. d.), "Riti di penitenza in onore della vergine Assunta", in *Guardia Sanframondi*, mappa della città, Comune di Guardia Sanframondi (BN).
Niola, M., *Il corpo mirabile*, Roma, Meltemi, 1997.
Niola, M., "Archeologia della devozione", in Luigi Maria Lombardi Satriani, *De sanguine*, Roma, Meltemi, 2000, pp. 53-73.
Pacelli, N., Pingue R., *I misteri di Guardia Sanframondi. Indagine storica sulle origini dei Riti Settennali*, Roma, Edizioni FRI, 1996.
Pancorbo, L., "Los picados de Thaipusam" in *Fiestas del Mundo. Las máscaras de la Luna*, Barcelona,

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Ediciones del Serbal, 1996, pp. 85-93.
Penna, A., *Il sangue nell'Antico Testamento. Sangue e Antropologia Biblica*, Roma 10-15 marzo 1980: Centro Studi Sanguis Cristi, pp. 379-402.
Perèz, J., *Breve storia dell'Inquisizione spagnola.* Milano, Corbaccio, 2006.
Pescitelli R., *Chiesa Telesina. Luoghi di culto, di educazione, di assistenza, nel XVI e XVII secolo*, Benevento Tip. Auxiliatrix, 1976.
Ranisio, G., "I Riti di penitenza a Guardia Sanframondi", in *Etnologia – Antropologia culturale*, vol. III: Luglio-Dicembre, Napoli, 1975.
Rossi, A., "Realtà subalterna e documentazione", in *Photo 13*, a. II, 1971.
Rossi, A., *Le feste dei poveri*, III edizione, Palermo, Sellerio, 1986.
Rovito P. L., "Catastrofi e culture della rimediabilità", in *La continuità funesta. Ambiente e salute nel Mezzogiorno moderno*, in *Riv. Storica del Sannio*, 3 s., 16, II sem. 2001, pp. 5-12.
Rovito, P. L., *Il Viceregno spagnolo di Napoli*, Napoli, Arte Tipografica, 2003.
Rovito P.L., Colucciello A., *Festa, Espiazione, "Misteri" nei Riti di Guardia Sanframondi*, Guardia Sanframondi, 2017.
Sanzari, F., *I re penitenti nei settennali riti di Guardia Sanframondo*, Bari (s.i.e.ma Tip. E. Cressati), 1961.
Sfameni Gasparro, G., *Introduzione alla storia delle religioni*, Roma-Bari, Laterza, 2011.
Slekzine, Y., *The Jewish Century*, NJ., Princeton, 2004.
Stroumsa, G., *La fine del sacrificio. Le mutazioni religiose della tarda antichità*, Torino. Einaudi, 2006.
Taylor, V., *Jesus and his sacrifice.* London, Macmillan, 1937.
Teeter Dobbs, B., *The Foundation of Newton's Alchemy*, Cambridge, 1975.
Teti, V., *La melanconia del vampiro*. Roma, Manifestolibri, [1994] 2007.
Toaff, A., *Pasque di sangue. Ebrei d'Europa e omicidi rituali*, Bologna, il Mulino, 2008.
Turner, V., *The Drums of Affliction. A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia*, Ithaca-New York, Cornell University Press(prima ed. 1961 Oxford University Press and The International African Institute), 1981.
Turner, V., *On the Edge of the Bush. Anthropology as Experience*, a cura di Edith L. B. Turner, Tucson (Arizona), University of Arizona Press, 1985.
Turner, V., *Dal rito al teatro*, Bologna, il Mulino, 1986.
Van Gennep, A., *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.
Vattioni, F., Ricerche sul sangue nella Bibbia e nell'oriente antico. *Nel segno del sangue*, 1979, pp. 290-232.
Vattioni, F., Sangue: vita o morte nella Bibbia?, *Sangue e Antropologia Biblica*, Roma, 10-15 marzo 1980, Centro Studi Sanguis Christi. pp. 367-378.
Vigliotti, N., *San Lorenzo Maggiore, Storia e tradizione. Note su Limata*, Benevento, ed. di Realtà Sannita, 2001.
Vovelle, M., "Longue durée et crises dans le systeme des representation devant la mort, du moyen âge â nos jours", in *La continuità funesta. Ambiente e salute nel Mezzogiorno moderno*, in *Riv. Storica del Sannio*, 3 s., 16, II sem., 2001, pp. 421-433.
Wagner, R., *Symbols that stand for Themselves*, Chicago, University Chicago Press, 1986.
White, L., *Speaking with Vampires: Rumor and History in Colonial Africa.* Berkele, CA, California University Press, 2000.
Yuval, I., "Vengeance and Damnation, Blood and Defamation: From Jewish Martyrdom to Blood libel accusation". in *Zion 55,* Nr. 1, 1993, pp. 33-90.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

SU ALCUNI ASPETTI DELLA MUSICA NEL NOVECENTO E DELL'ATTIVITÀ DI ALFREDO PARENTE*

di Enrica Donisi

1. Vita e pensiero di Alfredo Parente

Dagli anni Venti- Trenta del Novecento in Italia una serie di iniziative culturali dà una forte spinta agli studi musicali e alla storia della musica sotto varie prospettive: culturale, artistica, sociale, economica. Sorgono riviste specializzate. Si organizzano congressi, festival e incontri culturali[1]. In questo contesto si svolge l'attività di Alfredo Parente, critico musicale, studioso di politica, logica, estetica, letteratura ed arti figurative, e punto di riferimento per intellettuali e artisti[2], uno dei quali è Francesco Santoliquido.

In questa sede, esponendo su Parente, illustrerò alcuni esempi che, mi auguro, contribuiscano a far luce sull'ambiente storico in questione; inoltre dedico ampio spazio alla produzione di Santoliquido perché, come Parente, ritengo che le sue musiche, oggi perlopiù dimenticate, meritino di essere inserite nei repertori di oggi.

Alfredo Parente nasce il 4 luglio 1905 a Guardia Sanframondi. Dal 1929 è titolare di filosofia e storia nei licei. Si dimette, poi, per svolgere le funzioni di Ispettore alla sovrintendenza dell'Arte medioevale e moderna della Campania. Durante i sette anni in cui esercita questo ufficio familiarizza con tecniche inerenti alla pittura, alle arti plastiche, al restauro architettonico. Queste esperienze, stimolo per riflessioni estetiche sulle arti figurative, gli saranno utili quando si cimenterà lui stesso nella scultura.

Nel 1924 avviene la svolta della sua vita, grazie all'incontro con Benedetto Croce, con il quale stringe un sodalizio sempre più profondo: per decenni Parente vive in casa Croce in una consuetudine familiare durata fino alla morte del Filosofo, che gli affida numerosi incarichi culturali e delicate missioni politiche. Durante il regime Croce subisce un progressivo isolamento; nel 1934 le autorità fasciste censurano il suo libretto *Orientamenti*. Egli, in una lettera inedita datata 28 maggio 1934[3] ne rivendica la

* *Ringrazio il professor Piero Craveri, che ha seguito con attenzione la mia ricerca; la dott.ssa Susetta Sebastianelli, funzionaria dell'Archivio dell'Istituto di Studi Storici, per aver messo a mia disposizione la sua professionalità, la dott.ssa Mariolina Rascaglia e tutti i funzionari della Sezione Manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli, per la loro disponibilità. Ringrazio inoltro il prof. Raffaele Vacca per le notizie fornitemi su Francesco Santoliquido e il dott. Antonio Ferrara per alcune notizie su Guido Gatti.*

[1] FIAMMA NICOLODI, *Guido M. Gatti e il Maggio musicale fiorentino* in «Lo sguardo lieto», a cura di Alberto Mammarella - Giancarlo Rostirolla, cit., p. 58.

[2] Fra gli studi che hanno messo in luce la cultura e la musica nel Novecento, sono da segnalare: PIER PAOLO DE MARTINO e DANIELA MARGONI TORTORA (a cura di), «Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento», cit.; ANTONIO FERRARA, *Musica e cinema in Italia (1930-1950): dibattito e produzione*, Università degli studi di Roma "Tor Vergata", Dottorato in Storia della musica XXIII Ciclo, a. a. 2014/2015, coordinatore prof. Agostino Ziino; GIOVANNI GUANTI, *Estetica musicale, la storia e le fonti*, Milano, La Nuova Italia, 1999; ALBERTO MAMMARELLA - GIANCARLO ROSTIROLLA (a cura di), *Lo «sguardo lieto» di Guido M. Gatti sul Novecento musicale*, cit.; FIAMMA NICOLODI, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984; ROMAN VLAD, *Vivere la musica. Un racconto autobiografico*, (a cura di Vittorio Bonolis e Silvia Cappellini), Torino, Giulio Einaudi, 2011. Su Parente si ricordano DARIO CANDELA, *Alfredo Parente: la critica e gli interpreti,* in *Napoli musicalissima. Studi in onore di Renato Di Benedetto*, a cura di Enrico Careri e Pier Paolo De Martino, Lucca, Libreria musicale Italiana, 2005, pp. 273-284; RAFFAELLO FRANCHINI, *Esperienza dello Storicismo*, Napoli, Francesco Giannini & figli, 1971 (quarta edizione riveduta); ERNESTO PAOLOZZI, *Benedetto Croce: la logica del concreto e il dovere della libertà*, Ariccia, Aracne, 2015; ALFREDO PARENTE, *Antologia degli scritti*, a cura di Corrado Ocone, Napoli, Fulvio Pagano, 1992; MATTEO SANSONE, *Critici crociani all'opera tra dibattiti e polemiche*, «Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento», Atti del Convegno internazionale, Napoli 21-23 maggio 2009, a cura di Pier Paolo De Martino e Daniela Margoni Tortora, Bracigliano (Sa), Arti Grafiche Cecom s.r.l., 2012; RENATA VITI CAVAL IERE, *Storia e Umanità*, Napoli, Loffredo, 2004.

[3] «Napoli 28 maggio 1934/Signori Gilardi e Noto editori/Milano/Apprendo non senza meraviglia che dall'Autorità politica è stata inibita l'ulteriore diffusione in commercio del mio libretto "Orientamenti", pubblicato da codesta casa. Prego lor signori di avanzare, se già non l'hanno fatto, regolare ricorso perché il divieto sia tolto. In effetto,

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

legittimità della diffusione, trattandosi di una raccolta di memorie soprattutto accademiche, peraltro già pubblicate e tradotte in diverse lingue.

Parente, al pari di Croce, è controllato dalla polizia; nonostante ciò, aiutato da pochi amici, organizza la corrispondenza clandestina da Napoli. Riesce a evitare il carcere, al contrario di alcuni suoi colleghi ed amici, quali Vittorio Enzo Alfieri, conosciuto in questi anni, e il musicologo Massimo Mila, con il quale il Nostro intreccia rapporti di amicizia e di scambi culturali. Durante la sua attività clandestina, Parente è tra i componenti del Comitato di Liberazione Nazionale e getta le basi per la ricostituzione a Napoli del Partito Liberale. Partecipa alle "Quattro giornate di Napoli". Caduto il fascismo attende alla riorganizzazione di quel partito. Nel 1944 fonda e dirige per sei mesi il settimanale «La Libertà». Tuttavia, pochi mesi dopo, di fatto lascia la direzione, restandone titolare, anche se a malincuore, su invito di Croce. [4] Si dimette ufficialmente il 29 luglio 1944.[5]

Nel 1947 nel Palazzo Filomarino di Napoli, Croce fonda l'Istituto Italiano per gli Studi Storici, che presto conquista fama internazionale e oggi vanta una solida tradizione culturale e scientifica. L'Istituto affonda le sue radici nella Società di Cultura Politica, ideata dal Filosofo nel 1924 ed interrotta a causa della guerra, e si ispira alle direttive generali de «La Critica». Scopo dell'Istituto, inaugurato il 17 febbraio 1947, è *in primis* di assicurare una specializzazione ai giovani laureati. Lo stesso Croce, che negli ultimi anni della vita vi tiene alcuni corsi,[6] ne affida la direzione a Federico Chabod, il quale mantiene l'incarico fino alla morte, avvenuta nel 1960, e a Parente l'insegnamento di Filosofia e Metodologia della storia.[7] Quest'ultimo ha istruito intere generazioni di studenti, molti dei quali si sono poi imposti nel panorama culturale internazionale, fra essi si ricordano Raffaello Franchini, Giancarlo Lunati e Salvatore Onufrio.[8]

Parente approfondisce il pensiero dei filosofi tedeschi.[9] È tra i primi collaboratori della rivista di

---

nessuna legge proibisce le esposizioni dottrinali di principi e concetti politici od altri che siano; né certamente son da temere pratici turbamenti e disordini dalle discussioni filosofiche. Gli scritti di quel volumetto hanno carattere così universale che ne sono già in corso traduzioni in varie lingue e per diversi paesi. Si aggiunga che si tratta di memorie accademiche e di altre pagine, già separatamente pubblicate e diffuse negli ultimi tempi, senza che nessun male sia accaduto. Il provvedimento, del quale si chiede la revoca, non può essere stato preso se non per inesatta informazione o per equivoco. Lor Signori sono pregati di unire al loro ricorso la presente mia lettera. Benedetto Croce». [Lettera di Croce del 28 maggio 1934, BNN, Fondo Parente, F. 19].

[4] «Napoli 7 giugno 1944/Caro Senatore,/Dinanzi al vostro desiderio non posso non piegarmi. Quantunque materialmente per ora non me ne occupi, lascio che «La Libertà» continui a portare il mio nome. Ma io credo che sarò costretto a lasciare anche il partito se non si farà una riforma interna e non si faranno tagli coraggiosi d'idee false e di uomini. Ma non posso occuparvi in questa ora che siete in faccende tanto più gravi. [...]/Alfredo Parente». [Archivio dell'Istituto di Studi Storici (d'ora in poi AISS), anno (d'ora in poi a.) 1944]. Parente possedeva molti documenti sulle origini del PLI e sulla stampa liberale clandestina. Ecco una lettera del 18 aprile 1969 (BNN, Fondo Parente, F. 2.) del segretario provinciale del PLI Ercole Camurani a Parente:«Illustre professore/ [...] Oggi stesso [...] Alda Croce mi informa che Ella possiede una ricca documentazione sulle origini del PLI nel 1943-1945 ed inoltre l'intera collezione de «La libertà». Mi permetto chiederLe di poter consultare tale materiale, per continuare il programma della Colla di Atti del PLI che dirigo presso Forni. Potremmo fare l'edizione anastatica de «La libertà»? [...] Ercole Camurani». (Si tratta de: «La libertà», Roma, PLI stampa, 1970).

[5] ALFREDO PARENTE, *Commiato ai lettori*,«La Libertà», a.1, n. 21, 3 agosto 1944, p. 1.

[6] RAFFAELLO FRANCHINI, *Il diritto alla filosofia*, Società Editrice Napoletana, 1982, pp. 355-356, 358.

[7] RENATA VITI CAVALIERE, *Storia*, cit., p. 219.

[8] Lettere di Parente a Croce, Guardia Sanframondi 27 agosto 1948, AISS, a.1948; Guardia Sanframondi 27 agosto 1950, Ivi, a.1950.

[9] Lettere di Parente a Croce, Guardia Sanframondi 22 agosto 1942, Ivi, a. 1942; Guardia Sanframondi Guardia 23 settembre 1936, Ivi, a. 1936. Ecco lo stralcio della lettera a Croce, Guardia Sanframondi 27 agosto 1948, Ivi, a.1948: «Caro Senatore/[...] La Vostra [cartolina] mi ha trovato immerso, proprio per il corso teorico-storico di logica che vengo abbozzando per l'Istituto, in letture hegeliane, poiché, come scrivevo or ora al prof. [Carlo] Antoni, chiedendogli un suo estratto, dalla logica di Hegel penso di partire come da quella che serba pesanti residui intellettualistici e formalistici, per prospettare quindi la genesi di una logica concreta e storicistica quale lo Hegel medesimo sognava. Non vi parlerò degli altri miei studi filosofici, dei quali vi mostrerò qualche risultato a Napoli, e di altre miei letture meno impegnative, tra cui quella di un saggio su Brahms sul quale il Laterza mi ha chiesto un parere. Ho letto anche, con molto gusto, facendone ascoltare qualche brano ai miei dopo cena, il libro del Mayer, nella fresca e limpida traduzione di Lidia [...].Alfredo Parente». Si tratta del volume di KARL AUGUST MAYER, *Vita popolare a Napoli nell'età romantica*, Bari, Laterza, 1948.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Croce, «La Critica».[10] Dal 1938 al 1980 dirige la Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, da lui ricostituita dopo le rovine della guerra. Compie numerosi viaggi di studio all'estero. Dal 26 maggio ai primi giorni di agosto del 1954 visita diverse città della Francia, del Belgio e dell'Olanda. Nel 1961 si reca a Stoccolma dove ha modo di constatare che la cultura italiana è ben valutata.

Nel 1962 conosce Ivo Frangeš, con il quale intreccia una corrispondenza.[11] Pubblicizza il suo progetto di istituire la «Rivista di studi crociani». La sua fama presto si diffonde anche all'estero, come studioso di musica e di filosofia. Durante i 37 anni, in cui collabora con «Il Mattino», come critico musicale, fino all'8 dicembre 1976,[12] conquista la stima di intellettuali ed artisti, fa parte dell'Accademia Pontaniana,[13] del Comitato dell'Istituto Italiano per la Storia della Musica[14] e dell'Accademia S. Cecilia, della quale fa parte anche Ornella Puliti, pianista del Quartetto di Roma e moglie del musicista Francesco Santoliquido, entrambi legati a Parente da lunga amicizia, come si preciserà più avanti.[15]

Parente scrive su «La Rassegna musicale», fondata e diretta da Gatti, «Roma», «Il Risorgimento liberale», «Il Giornale», «Il Messaggero», Il Gazzettino», «La Nuova Italia di Firenze» diretta da Ugo Ojetti (conosciuto da Parente durante il Primo Congresso Internazionale di musica, come si vedrà più avanti) «Il Mondo», «La Nuova Antologia», «Rassegna d'Italia», «Letterature Moderne», diretta da Francesco Flora, «Emporium», «La Scala»; «Il Saggio fiorentino», «Italyan Filolojisi» (la rivista di Ankara), affrontando argomenti filosofici, letterari, artistici e politici. Nel 1964 fonda e dirige la «Rivista di Studi Crociani», alla quale, sin dalla fase organizzativa, cerca di imprimere un carattere internazionale invitando intellettuali, filosofi, storici, letterati, anche stranieri, a offrire contributi.[16] La Rivista cessa le pubblicazioni alla morte del fondatore, per sua espressa volontà. Al 1975 si contano più di 3000 articoli di Parente. Egli continua la sua molteplice attività per altri 10 anni. Muore il 3 aprile 1985.[17]

Il pensiero filosofico di Parente è esposto in maniera sistematica ne *Il Tramonto della logica antica*.[18] Lo storicismo ne è parte integrante perché le arti particolari (la musica, la pittura, la scultura, etc.), essendo espressioni dell'individuo, vanno collocate nel contesto storico in cui si esprimono. L'Arte, categoria entro la quale si collocano tutte le arti particolari, illumina l'uomo, in quanto è trasfigurazione dei sentimenti, quindi linguaggio. Se non si vive in un intimo travaglio individuale -grazie al quale nasce l'opera d'arte- vien fuori un qualcosa di arido, un puro esercizio tecnico. L'assenza del travaglio individuale e il mero esercizio tecnico sono le cause per cui, secondo Parente, la musica contemporanea non è arte, ma mero risultato di combinazioni di suoni e rumori che certi compositori, precipitosi e a volte

---

[10] RAFFAELLO FRANCHINI, *Il diritto alla filosofia*, Società Editrice Napoletana, 1982, p. 330.

[11] « Napoli 10 settembre 1962/Prof. Ivo Frangeš/ [...] Dimenticavo di domandarLe se Ella non pensa, vivendo negli ambienti universitari di Uppsala, d'informarsi dell'esistenza di studiosi svedesi interessati all'opera di Croce. Nel breve tempo che io ho strascorso l'anno passato a Stoccolma, ho potuto constatare che la lingua italiana in Svezia [è studiata] piuttosto largamente, e che c'è qualche orientamento verso la cultura italiana, [...]. Alfredo Parente», [BNN, Fondo Parente, F. 50].

«Zagabria 12 luglio 1962/Gentile Signore/Ricevo appena oggi, dopo una breve assenza, al gentile Sua del 27 giugno scorso. Riuscirebbe interessante, credo, per il lettori della Rivista di studi crociani uno sguardo sul crocianesimo jugoslavo fra le due guerre, nelle critica letteraria, s'intende. Potrei quindi fare un articolo intitolato pressa'a poco così: i crociani nella critica letteraria croata (o, allargando, anche Jugoslavia). Purtroppo ho ricevuto per il prossimo anno accademico un invito all'Università di Uppsala ove mi tratterrò come *Gastprofessor* più di sette mesi. Non potrei inviarLe quindi il mio contributo prima del giugno 1963. In attesa di un Suo rigo Le porgo i miei più cordiali saluti Ivo Frangeš», Ivi.

[12] AA. VV., *Filosofia musica arti.*, cit., p. 504.

[13] ENRICA DONISI, *Istituti*, cit., pp. 94-95 *(*II Ed. 2014, pp. 75-77).

[14] *Curriculum di Alfredo Parente*, BNN, Fondo Parente, F. 39.

[15] Comunicazione di Mario Zafred, Presidente dell'Accademia di S. Cecilia (su carta intestata dell'Accademia) del 10 novembre 1977; Lettera di Alfredo Parente a Massimo Amfitheatrof, Napoli 14 dicembre 1977; Risposta di Massimo Amfitheatrof a Parente, Roma, 29 dicembre 1977, Ivi, F. 3.

[16] Parente contatta, fra altri, Filippo Donini, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Londra dal 1961, che dopo ben cinque anni risponde alla richiesta di Parente di indicargli qualche personalità inglese competente di studi crociani affinché collabori alla omonima rivista. Donini gli segnala Orlo Williams, che dal 1920 al 1950 si occupò della recensione di libri italiani per il Times Literary Supplement e più volte scrisse su Croce, e Arnaldo Momigliano, che nel maggio 1965 tenne una brillante conferenza su *Croce e la vita intellettuale italiana del suo tempo*, Risposta di Donini, Londra 21 dicembre 1966, Ivi, F. 50.

[17] ENRICA DONISI, *Istituti,* cit., pp. 94- 95, II Ed. 2014, pp. 75-77.

[18] ALFREDO PARENTE, *Il tramonto della logica antica*, Bari, Laterza, 1952, p. 199.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

senza alcuno sforzo creativo, pretendono di elevare ad opera d'arte pur di imporsi al pubblico. Anche le arti figurative contemporanee versano nella stessa crisi della musica contemporanea, giacché gli artisti sembrano impegnati esclusivamente a rincorrere un presunto rinnovamento. Parente scrive, al proposito, un articolo che, conquistato l'entusiasmo di Croce, viene pubblicato su «La Critica».[19]

Essendo il frutto di un travaglio interiore, l'Arte rende libero l'uomo grazie ad un peculiare sforzo di creare, agire, volere; essa è la vittoria dell'uomo sulla banalità della vita quotidiana. La regina delle arti è la musica, per la sua natura ineffabile: è forma e contenuto insieme. Le altre arti hanno bisogno di un riferimento materiale, la musica sfugge a questa necessità.

Le riflessioni sulla musica, maturate da Parente fin dagli esordi della sua attività, sono esposte in due volumi: *Castità della musica* e *La musica e le arti*. Quest'ultimo, una raccolta di saggi in parte già pubblicati, è un libro organico, il primo trattato di estetica musicale, comparso in Italia con rigore d'impostazione filosofica, come si legge nell'articolo di Luigi Ronga, dal titolo *Un libro italiano di estetica musicale*, articolo, questo, che inquadra il volume nella situazione della musicologia al suo tempo.[20] *La Musica e le Arti* viene adottato da Ronga nelle Introduzioni metodologiche ai corsi di Storia della musica nell'Università di Roma presso cui insegna ed è inserito da Croce nella «Biblioteca di Cultura Moderna» di Francesco Flora.[21]

Il tramonto della logica antica e *La musica e le arti* sono scritti con uno stile forbito, più ricercato rispetto agli articoli, in particolare quelli destinati alla divulgazione, che sono brevi, efficaci e diretti ad un pubblico non specialistico. Spesso, nei suoi articoli su «Il Mattino», Parente distingue tre punti: lo stile, la vicenda dell'opera e l'esecuzione, offrendo così al lettore una chiarezza espositiva e ricca di contenuti. Gli argomenti spaziano nelle più diverse epoche e luoghi e offrono una visione più ampia del suo modo di intendere l'estetica e la musica.

2. Il Maggio musicale fiorentino

Fra varie iniziative (alla maggior parte delle quali partecipa Parente) con scadenze più o meno regolari, è da segnalare, nel 1933, il Festival del «Maggio musicale fiorentino» (d'ora in poi solo Maggio).[22] All'inizio realizzato sotto il patrocinio del regime, è stato il festival di maggior prestigio. Dalla prima alla tredicesima edizione del Maggio, ossia dal 1933 al 1950, vengono organizzati sette congressi, ma a causa del periodo storico che attraversa l'Italia viene a mancare la corrispondenza annuale fra i due eventi: il Secondo Congresso, previsto per il 1935, viene sostituito con cinque convegni monotematici; il Secondo Congresso si realizza nel 1937, il Terzo nel 1938 e il Quarto nel 1939; invece dal 1940 al 1947 i congressi sono sospesi,[23] il Quinto si avrà nel 1948. Nei decenni successivi il «Maggio» resterà un punto di riferimento, nel cui ambito verranno affrontati temi interessanti, come provano gli atti pubblicati e la nota bibliografia, facilmente consultabile, alla quale rimando il lettore.[24]

La prima edizione del Maggio, dall'aprile al giugno del 1933, consta di 32 manifestazioni, comprese le opere, fra queste *La Vestale* di Spontini, diretta da Tullio Serafin.[25] La scelta dell'opera e questa edizione ottengono il giudizio positivo di Parente. Nell'ambito del Maggio, Guido Gatti a Firenze organizza il Primo Congresso Internazionale di musica, dal 30 aprile al 4 maggio 1933. Fra gli interessanti temi affrontati, giova menzionare: *La critica musicale*, *Diffusione della cultura musicale e scambi*

[19] Infatti in alto a destra delle bozze dell'articolo si legge «È piaciuto molto al Croce che se lo è preso per la *Critica* dopo avermi chiesto se fossi disposto ad attendere fino al numero di giugno - Novembre 1947». L'articolo è apparso in questo periodico nel giugno 1948, ALFREDO PARENTE, *L'Arte e il tempo ovvero la modernità edace*, 1948, f. XI.

[20] «La Rassegna musicale», a. 1936, ff. 9-10, in ALFREDO PARENTE, *La musica e le arti*, cit., p. 23.

[21] Ivi, pp. 11, 23-24, 269.

[22] FIAMMA NICOLODI, *Guido M. Gatti e il Maggio musicale fiorentino* in «Lo sguardo lieto», a cura di Alberto Mammarella - Giancarlo Rostirolla, cit., p. 58.

[23] ANTONIO FERRARA, *Musica e cinema*, cit., p. 183.

[24] Molti documenti di Parente attestano la partecipazione di Parente al Maggio, fra le varie edizioni è da segnalare quello del 1964, diretto da Roman Vlad, dedicato alle musiche di impegno civile, nate durante le guerre e la resistenza e all'Espressionismo, ROMAN VLAD, *Vivere la musica*, cit., pp. 63, 83.

[25] Serafin svolge un ruolo determinante nell'affidare a Giorgio De Chirico la scenografia del Maggio, Lettera di Serafin a Parente, Napoli 18 luglio 1954, BNN, Fondo Parente, F. 28.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

internazionali, Creazione e interpretazione della musica;[26] partecipano anche Parente, con una relazione su *L'interpretazione musicale*, Luigi Ronga, con *Correnti della critica musicale europea d'oggi*, e Fausto Torrefranca,che a giudizio di Parente «interloquì in modo noioso». Il Congresso, nonostante ospiti nomi di prestigio, anche stranieri, non soddisfa Parente: "gli stranieri o non parlarono o si mostrarono superficialissimi e poco seri".[27]

Nella lettera a Croce, datata Firenze 2 maggio 1933, si deduce la sua insofferenza, il giudizio negativo sulla competenza degli studiosi e dei musicisti, da lui accusati di provincialismo e di ingenuità là dove ritengono la filosofia e la critica inutili o trascurabili perché «i musicisti non sono mai stati filosofi».[28] Lamenta giudizi superficiali, sull'affermazione che la critica debba essere non filosofica ma pratica; oppure giudizi costrittivi, allorché si asserisce che la critica debba esercitare un controllo sulle radiotrasmissioni e sulla compilazione dei programmi radiofonici; dissente anche da tendenziosi auspici di indole fascista, secondo cui bisognerebbe privilegiare la musica nazionale, magari facendo ricorso al protezionismo.

Le questioni importanti, su cosa sia musica, l'arte, la critica, sempre ad avviso di Parente, sono trattate solo marginalmente, sia per l'esiguità numerica dei relatori in grado di affrontarle, sia per la banalità dei dibattiti. Si ripiega su argomenti meno impegnativi, o, come li definisce Parente, scogli e isolette di più facile approdo: il cinema, le nuove possibilità della musica applicata e meccanica, la "politica dei programmi radiofonici", il controllo sulla loro compilazione, la discografia.

Al Primo Congresso del Maggio partecipa anche Adriano Lualdi, fondatore del Festival internazionale di musica contemporanea, legato alla Biennale di Venezia. Il suo contributo *Due nuove vie per la musica: radio e film sonoro*, è fra quelli a cui probabilmente Parente si riferisce nel ritenere che la scarsa profondità del pensiero induce a trattare in modo superficiale gli argomenti.

3. Alfredo Parente e Adriano Lualdi

Durante il fascismo le autorità istituzionali conferiscono incarichi di prestigio a musicisti e studiosi in base alla loro fedeltà al regime, Adriano Lualdi è fra questi. Eletto nel 1929 deputato al Parlamento come rappresentante del Sindacato fascisti musicisti, egli diventa consigliere nazionale alla Camera dei Fasci e delle Corporazioni.[29] Diverse lettere e dediche di Lualdi a Mussolini, ad esempio le dediche dei due diari sui viaggi in America latina e in URSS,[30] confermano la sua fedeltà e collaborazione

---

[26] FRANCESCO ERMINI POLACCI, *Guido M. Gatti e i congressi internazionali di musica a Firenze*, in «Lo sguardo lieto», a cura di Alberto Mammarella - Giancarlo Rostirolla, cit., p. 321.

[27]Lettera di Parente a Croce, Firenze 2 maggio 1933, AISS, a. 1933. Con ogni probabilità Parente si riferisce anche all'unico straniero della sezione sulla critica musicale, Karl Holl, corrispondente della «Frankfurter Zeitung», che tratta della *Organizzazione e funzione della critica musicale.*

[28] Fra i musicisti e musicologi, che hanno studiato filosofia ed hanno avuto contatti professionali ed amichevoli col nostro studioso, sono da ricordare Fedele D'Amico, Mila, Pannain ed Enzo Borrelli.
Fra l'altro, Mila è autore di una famosa *Breve Storia della Musica*, (Milano, Bianchi-Giovini, 1948) che gli creò problemi con l'editore. Infatti allorché Parente gliene chiede un esemplare, Mila così risponde:«Torino 8 marzo1949 Caro Parente/ch'io sappia, della mia *Breve Storia della Musica* è stata tirata soltanto una ristampa stereotipa l'anno scorso, mantenendo intatti tutti gli errori tipografici. Dico: "ch'io sappia", perché ho forti motivi di sospettare che un'altra ristampa clandestina fosse stata tirata prima. Ad ogni modo sono in lite con l'editore perché non mi ha ancora pagato neanche i diritti della prima edizione, e questa ristampa l'ha fatta senza nemmeno comunicarmelo. Non corrispondiamo che tramite d'avvocati, perciò non posso chiedergli di spedirti una copia della ristampa, che neanche io possiedo. Ma, come ti dico, nulla è mutato. Grazie del tuo affettuoso ricordo. Domani mi avvicino al Sud, ma non abbastanza per poterti salutare. Vengo a Roma per una conferenza su Chopin. [...]. Un abbraccio affettuoso tuo Massimo Mila», [BNN, Fondo Parente, F. 3].

[29] FIAMMA NICOLODI, *Musica e musicisti*, cit., p. 342n.

[30]ADRIANO LUALDI, *Viaggio musicale nel Sud-America*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1934; EAD., *Viaggio musicale nell'URSS*, Rizzoli, Milano - Roma, 1941. Lettere di Adriano Lualdi a Mussolini, datate rispettivamente: Roma 9 aprile 1930, Roma 11 dicembre 1933, Roma 18 gennaio 1937, Napoli 23 ottobre 1938, in FIAMMA NICOLODI, *Musica e musicisti*, cit., pp. 342-348.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

col Duce.[31] Forse questa potrebbe essere una delle cause che determinano una diffidenza reciproca fra i due studiosi, anche negli anni postbellici, benché in seguito alla caduta del fascismo, il compositore, come altri studiosi, cerca di prendere le distanze dal regime. Soprattutto è Parente a manifestare una certa ostilità e diffidenza di fondo nei suoi riguardi. Lo accusa di essere stato un gerarca. Nella lettera del 1° luglio 1944, Lualdi si difende *in primis* dichiarando di essere stato solo un Consigliere Nazionale; ma quel che più rivendica è l'autonomia del suo giudizio estetico rispetto a qualunque posizione politica. Sottolinea che ne *L'arte di dirigere l'orchestra* ha attaccato le opinioni del Sannita sulla musica indipendentemente dalle idee e dall'attività antifasciste, peraltro da lui ignorate.[32] Lo accusa, inoltre, di nutrire pregiudizi verso di lui e lo invita a rivedere la sua posizione in maniera meno estremistica. A seguito di successivi contatti epistolari fra i due, le ostilità si assopiscono,[33] pur conservando le rispettive

[31]Adriano Lualdi (Larino, Campobasso 22.3.1885- Milano 8.1.1971) studia composizione sotto la guida di Ermanno Wolff-Ferrari, «al cui insegnamento resterà fedele soprattutto nel genere comico», nel Conservatorio di Venezia, dove si diploma nel 1907. Direttore d'orchestra e librettista delle proprie opere, dal 1936 al 1944 dirige il Conservatorio di Napoli, e nel 1939 fonda l'Orchestra da camera dell'Istituto, attiva fino al 1943, con la quale si esibisce in diverse tournée. Dal 1947 al 1956 dirige il Conservatorio di Firenze, TIZIANA GRANDE, *Acquisizioni novecentesche della Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella: le donazioni*, in «Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento», a cura di Pier Paolo De Martino e Daniela Margoni Tortora, cit., p. 491.

[32] ADRIANO LUALDI, *L'arte di dirigere l'orchestra*,Milano, Ulrico Hoepli, 1940, pp.100-108.

[33] «1 luglio 1944 Riservata- personale Al dott. Alfredo Parente - Direttore de «La Libertà». Napoli/Caro Parente,/ un amico mi mostra, ed io la apprezzo molto, una Vostra puntatina, nell'ultimo numero del Vostro periodico, che potrebbe essere diretta a me. Io, veramente, Gerarca non sono stato mai, ma Consigliere Nazionale sì, fino all'altro ieri; di altri musicisti deputati non ne conosco che uno il quale fu, sì, fino all'altro ieri Gerarca, ma non Consigliere Nazionale. Debbo dunque ritenere che il colpetto sia proprio diretto a me. Allora mi permetterete una piccola osservazione. Non mi par bene che un critico musicale si lasci influenzare, nei suoi giudizi, da considerazioni estranee al fatto strettamente artistico, e specialmente da risentimenti di parte politica. Come dice molto bene il Vostro Flora, in non so quale suo libro, la politica è l'occupazione degli uomini interiormente disoccupati; mischiarla nelle cose dell'arte è farle troppo onore. Io., per dire, nella mia trentennale attività di critico su molto importanti quotidiani e periodici, me ne sono sempre ben guardato. Ho scritto bene benissimo di molti musicisti e interpreti notoriamente anti; ho scritto male malissimo di molti musicisti e interpreti anche se fossero "autorevolmente" protetti o "segnalati" (ma, ad onor del vero, è accaduto assai raramente: mi si sapeva impermeabile). Quando, per esempio, io –non Vi attaccavo- ma discutevo le Vostre idee nel mio *L'arte di dirigere l'orchestra*, non sognavo neanche che voi foste un così acceso anti. Vi ritenevo, appunto, abbastanza –e molto probabilmente-occupato interiormente, per pensare che di politica poteste, non che occuparVi, menomamente interessarVi. Tanto meno lo pensai dopo: quando constatai che l'unica patente di "ignorante" che abbia ricevuto in vita mia (ma meritatamente, debbo dire: specialmente in tema di Filosofia), la leggevo stampata nell'organo ufficiale della Confederazione Nazionale Fascista dei professionisti ed Artisti: settimanale di non dubbio colore politico; anzi, sotto la direzione del Di Marzio; partigiano; e nel quale, debbo dire, io non ho mai scritto una riga. Se nel 1939 avessi anche lontanamente immaginato che Voi foste un uomo di parte avversa, avrei forse tenuta più leggera la penna, perché "non si credesse". Se nel 1940 avessi soltanto sospettato che che la patente di "ignorante" mi veniva per livore politico, e non per la mia effettiva e totale ignoranza in Filosofia e in innumerevoli altre cose, Vi avrei pubblicamente risposto – ma non sul Meridiano- perché "non si credesse". Sono sempre in attesa di una Vostra visita che mi avete promesso nel 1940, e nel 1941. Adesso la mia casa è diroccata; ma una sedia, c'è. Cordialmente Vostro Adriano Lualdi», [BNN, Fondo Parente, F. 19].
«Al Maestro Adriano Lualdi/Napoli 15 luglio 1944/Egregio Maestro,/Vi chiedo scusa del ritardo con cui rispondo alla Vostra del 1° luglio [...] ma vi dirò che mi ero proposto di farvi una visita e ho rimandato così di giorno in giorno [...]; quando, temendo –come sono- di essere costretto a nuovi rinvii, mi son deciso a scrivervi. A scrivervi per dirvi innanzitutto, con doverosa lealtà, che l'allusione alla vostra persona in quel mio articolo c'era, ed era intenzionale, e che anzi devo al felice consiglio -da me prontamente accolto-, di un amico, la ragionevole soppressione del vostro nome. Ma mi affretto con pari premura a chiarire che l'allusione a voi non aveva per me altro scopo se non di smentire con prove al mio avversario che la mia critica si piegasse al timore politico, e non rimanesse invece indipendente anche durante il fascismo, talché non mi veniva in mente di tacere, quando era necessario, giudizi severi anche nei riguardi dei musicisti che avessero influenza politica e potessero eventualmente (come tentarono difatti il Ranzato, il Giovagnoli ed altri) danneggiarmi. Il che non vuol dire però che i miei giudizi fossero severi di proposito, cioè tendenziosi,nei riguardi dei musicisti fascisti, che sarebbe stata bassezza pari alla viltà di adularli. Ora perché volete farmi una colpa proprio del contrario?- È proprio destinato che non ci si debba intendere? A me non è venuto mai in mente che voi scriveste in contraddizione col mio pensiero, in quella nota polemica, sotto l'influenza dell'avversione politica. Da che cosa, invece, voi deducete che la mia critica ai vostri

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

posizioni ideologiche. Lavorano, comunque, nello stesso ambiente musicale: ad esempio entrambi hanno legami con Arturo Toscanini e Tullio Serafin. Infatti, Lualdi canta in presenza di Toscanini alcune parti delle opere *La figlia del re* e *Il diavolo nel campanile*,[34] e Serafin dirige in prima esecuzione (1937) la *Lumawig e la saetta* di Lualdi.[35] A sua volta, Parente nutre una profonda stima per Toscanini e Serafin.

4. Un critico musicale e un direttore d'orchestra

Durante quasi tutte le edizioni del Maggio, dalla prima fino almeno a quella del 1954, partecipa Tullio Serafin, famoso direttore d'orchestra e mentore di Maria Callas. Parente ha diverse altre occasioni d'incontro con i due artisti: durante le tournée di Serafin in varie città e, soprattutto, a Napoli, spesso con la Callas, oppure con Renata Tebaldi e con Mariano Caruso.[36] L'amicizia e il conseguente carteggio fra il Critico e Serafin ci offrono una immagine del Direttore forse più completa. Parente è il primo a ricevere le sue memorie, negli anni in cui questi è all'apice della carriera[37] (ma bisognerà arrivare al 1985, cioè 31 anni dopo, perché la sua biografia veda la luce, grazie a Giuseppe Pugliese, critico ed amico di Parente).[38] Nella lettera a Parente, ricca di notizie biografiche, Serafin si sofferma su alcune riflessioni concernenti la diffusione della musica colta e la formazione dei giovani decisi ad intraprendere la carriera di direttore d'orchestra.

Dotato di una curiosità che va oltre la musica, coinvolgente la regia, gli allestimenti, la pittura, Serafin studia le scene, i macchinari, l'illuminazione dei teatri. È aperto alle nuove sperimentazioni musicali. Nel 1925, a New York, fa rappresentare e dirige *Le sette canzoni* di Malipiero e la *Kammermusik* op. 24 n. 1 di Paul Hindemith.[39] Sempre a New York, al Metropolitan, dirige il *Petruska* di Igor Strawinskij in forma di balletto, con gran successo, nel 1940 dirige il *Guglielmo Tell* nel Teatro S. Carlo[40] e la *Conchita* di Riccardo Zandonai al Teatro dell'Opera di Roma.[41] Parente recensisce varie interpretazioni di Serafin e della Callas. È entusiasta dell'*Aida*, diretta da Serafin (che ha contribuito anche alla regia ed all'allestimento) il 27 aprile 1950[42] nel Teatro S. Carlo, con la Callas come protagonista,[43] e di *Medea*, nel 1957, a Milano, una delle ultime volte in cui i due artisti si esibiscono insieme.

A Parente, personalità autorevole, spesso giungono richieste da vari artisti per ottenere una scrittura -in genere nel Teatro S. Carlo- oppure per avere una sua recensione: ne sono esempi il tenore

---

pensieri sull'interpretazione nascesse da "livore politico"? Dunque, alludevo a voi e accennavo ad altri, non per vantarmi infelicemente di aver combattuto tendenziosamente i musicisti fascisti. [...] Alfredo Parente», Ivi.
«Caro Parente/24 luglio 1944/vi ringrazio della vostra leale lettera del 15 c.m. e prendo atto di quanto mi scrivete. Sarò molto lieto di vederVi. Sono a casa tutto il giorno. [...] Adriano Lualdi», Ivi.

[34] VALDENGO GIUSEPPE, *Ho cantato con Toscanini*, Como, Industria Grafica Cairoli, 1962, p. 9.

[35] NICLA SGUOTTI, *Tullio Serafin*, cit., p. 148.

[36] Serafin dirige a Napoli: nel 1950 l'*Aida* di Verdi con la Callas nel Teatro S. Carlo, il *Requiem* di Verdi con Renata Tebaldi nello stesso Teatro e nella Basilica San Francesco di Paola, il *Don Carlo* di Verdi ancora nel S. Carlo; nel 1951 *Il Trovatore* di Verdi, con la Callas, e *La Bohème* di Puccini; nel 1952 l'*Aida* di Verdi e il *Mefistofele* di Boito con Boris Christoff; nel 1953 ancora l'*Aida* con la Tebaldi, *La Gioconda* di Ponchielli, con la regia di Roberto Rossellini, e la *Cenerentola* di Rossini, NICLA SGUOTTI, *Tullio Serafin. Il custode del bel canto*, Padova, Armelin Musica, 2014, pp. 170, 171, 173-175.

[37] Serafin ha scritto un *Curriculum vitae* nella lettera a Parente, Napoli 18 luglio 1954, BNN, Fondo Parente, F. 28. Dalla data si ricava che egli l'ha scritta durante il suo breve soggiorno a Napoli per dirigere il 3 luglio *La Traviata* e l'11 luglio *Il Trovatore*, nell'Arena Flegrea.

[38] CELLI TEODORO - PUGLIESE GIUSEPPE, *Tullio Serafin. Il patriarca del melodramma*, Venezia, Corbo e Fiore, 1985.

[39] *Notizie in breve*, «Il pianoforte», a. VI, n. 4, p. 131. Dopo la stagione a New York, Serafin dirige l'Orchestra del Teatro Colon di Buenos Aires durante la quale viene rappresentata la *Fedra* di Pizzetti. Ibidem.

[40] Raramente quest'opera è stata rappresentata nel Massimo napoletano (ALFREDO PARENTE, *Il Guglielmo Tell di Rossini*, «Il Mattino», 12 aprile 1956, a. LIX, p. 7), sebbene, a Napoli, le esecuzioni e le trascrizioni di pezzi tratti dal *Guglielmo Tell* siano state numerose, DONISI ENRICA, *La Scuola violoncellistica di Gaetano Ciandelli*, Lucca, LIM, 2016, pp. 31, 90 .

[41] TEODORO CELLI - GIUSEPPE PUGLIESE, *Tullio Serafin*., cit. p. 155.

[42] SGUOTTI NICLA, *Tullio Serafin*, cit., p. 170.

[43] ALFREDO PARENTE, *Aida diretta da Tullio Serafin. Con un nuovo allestimento scenico della spettacolosa opera verdiana si chiude la stagione lirica d'inverno*, «Il Mattino», 28 aprile 1950, p. 3.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Mariano Caruso (che ha lavorato spesso con Serafin[44] e che vanta una brillante carriera senza, tuttavia, riuscire a farsi scritturare dal Teatro S. Carlo), il tenore Renato Cioni, il basso Paolo Montarsolo[45] e Francesco Santoliquido, sul quale ci soffermeremo nel prossimo paragrafo.

5. Napoli, Hammamet e Francesco Santoliquido

Nei primi decenni del Novecento Napoli è un centro internazionale di musica, anche strumentale. Infatti le generazioni di questi anni discendono perlopiù dall'elitario circolo artistico- musicale che fa capo al violoncellista Gaetano Ciandelli. Ereditano le conquiste della "Scuola violoncellistica", fra altri, Emilia Gubitosi, Franco Michele Napolitano, Gennaro Napoli e Alberto Gasco.[46] Napolitano è stato allievo dell'organista Giuseppe Cotrufo, dal quale ha appreso la competenza nell'arte organistica nei vari settori

[44] Caruso si esibisce: nel 1951 nella *Manon* di Massenet, diretta da Serafin e interpretata, fra altri, dalla Callas e da Beniamino Gigli, nel Teatro Municipal di San Paolo; negli anni 1955-1958 nella *Norma* di Bellini, per la regia, scene e costumi di Franco Zeffirelli al Teatro Massimo di Palermo, nel *Boris Godunov* di Musorgskij, nell'*Aida* e nel *Falstaff* di Verdi, nellla *Gioconda* di Ponchielli e in *Adriana Lecouvreur* di Cilea, *Gianni Schicchi* di Puccini e nei *Pagliacci* di Leoncavallo, in varie tournée, spesso con Renata Tebaldi, al Teatro S. Carlo, alla Fenice di Venezia, al Lyric di Chicago. NICLA SGUOTTI, *Tullio Serafin*, cit., pp. 171-172, 185, 186. Caruso lavora per otto anni in America. Nel 1963, con la *Traviata*, inaugura la Stagione lirica del Teatro Grande di Ginevra, insieme con Renata Scotto, il tenore Alfredo Kraus, il baritono Licinio Montefusco e altri interpreti, con la regia di Herbert Graf, conquistando un grande successo, Lettera di Caruso a Parente, Genève 28 settembre 1963, BNN, Fondo Parente, F. 35.

[45] Da Londra Furio Monicelli, un giornalista della BBC (sigla della radio inglese dell'epoca) chiede a Parente di intercedere presso le autorità istituzionali per scritturare il tenore Renato Cioni, il quale, intrapresa inizialmente la carriera giornalistica, nell'autunno 1955 vince il Concorso Lirico Nazionale di Spoleto, con la *Lucia di Lammermoor* e *Le furie di Arlecchino* e *La Grançeola* di Lualdi, Richiesta di Furio Monicelli a Parente, Londra 25 maggio 1957, Ivi, F. 3.

Di seguito, invece, si riporta la richiesta di una recensione:«Portici 23 marzo 1975/Corso Garibaldi 85/Caro Maestro Parente/Sono Carlo Montarsolo, fratello del basso Paolo Montarsolo di cui Lei ha tante volte recensito benevolmente le interpretazioni al S. Carlo, fra le quali di recente *L'Elisir d'amore*. Mi permetto di scriverLe per comunicarLe il grande successo di mio fratello in America, di questi giorni, al Metropolitan di New York, come protagonista del *Don Pasquale*. Ho infatti appreso da amici presenti e dalla sua stessa voce, al telefono da New York, che è stato proprio un trionfo personale, con il pubblico in piedi ad applaudire a lungo e gli elogi della critica che si è lasciata andare a commenti entusiastici ed unanimi. Qualcuno ha addirittura scritto che è dal tempo di [Enrico] Caruso che non si sentiva al Metropolitan una personalità così completa di cantante lirico napoletano, a rinverdire i fasti del grande tenore che fece impazzire i newyorkesi. Mio fratello è stato atteso da una vera folla all'uscita del teatro e fatto segno ad una vera e propria ovazione. Ho voluto dirLe questo - senza ombra di esagerazione, mi creda; mio fratello è così schivo e riservato, per dirmi queste cose significa proprio che il successo è stato fuori del comune- affinché Lei possa -se lo ritiene opportuno- fare un breve profilo di Paolo sul nostro «Il Mattino»annunciando agli amici di Napoli, il successo al metropolitan. Penso che tutti i napoletani che amano l'arte e la lirica, ne saranno felici, essendo Paolo autenticamente vesuviano di nascita e di educazione. Forse è la prima volta, nella storia della lirica, che un basso cresciuto a Napoli, abbia successo a questo livello: E non è poco. [...] La ringrazio anche a nome di Paolo che L'ha sempre ammirata per la Sua competenza ed obbiettività. [...] Carlo Montarsolo [...]», Ivi, F. 8.

[46] In questi anni la critica sull'*Opus* verdiana è ancora incerta. Gennaro Napoli, aveva studiato gli autografi del celebre compositore e compiuto un lungo lavoro filologico, che Parente reputa importante, per cui si impegna per la pubblicazione, tuttavia gli scritti di Napoli restano inediti. È invece incompiuto il suo *Jacopo Ortis*, in quattro atti su libretto di Alfredo Catapano, dopo un'elaborazione, rifacimenti e correzioni durati oltre trent'anni. Gennaro Napoli (Napoli, 19 maggio 1881- Napoli 28 giugno 1943), studia con De Nardis e D'Arienzo. Subisce l'influenza di Martucci, che lo apprezza soprattutto per la sua *Sinfonia in re minore* scritta nei primi anni del Novecento. Nel 1903 compone anche un *Quartetto d'archi*. La sua scena drammatica *Armida abbandonata* gli fa vincere il Premio del Pensionato Nazionale per la musica. Compone *Il Convegno degli spiriti*, cantata per soli, coro e orchestra, nel 1906 *In montagna*, suite orchestrale, *Il sole risorto*, poema sinfonico per due soli, coro ed orchestra, *Capri*, poema sinfonico, e numerosi pezzi per pianoforte e liriche per canto e pianoforte, tra le quali *Munastero* di Salvatore di Giacomo. Di quest'ultimo aveva in progetto di musicare anche l'*Assunta Spina*. Nel 1916, a 35 anni, insegna armonia, e nel 1925 contrappunto, fuga e composizione nel Conservatorio S. Pietro a Majella. Scrive trattati didattici per i suoi allievi. Contribuisce alla diffusione, nel Teatro Sannazzaro, dell'Opera buffa napoletana del Settecento, ALFREDO PARENTE, *Musicisti che scompaiono: Gennaro Napoli*, «Roma», Napoli 30 giugno 1943, XXI, p. 3.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

(compositivo, esecutivo, didattico ed organologico) e di Giuseppe Martucci.[47] La Gubitosi ha studiato sotto la guida di Beniamino Cesi; Gasco discende dalla famiglia Boubée, una delle più importanti di questo circolo, attiva anche nella causa risorgimentale. Nella giovinezza essi frequentano lo stesso ambiente, dove si coltivano non solo la musica, ma anche le arti figurative. Gasco, che subirà una forte influenza di questo ambiente nella sua attività compositiva, ha studiato musica con lo zio Paolo Boubée. Quest'ultimo, violinista, ingegnere e docente presso l'Università di Napoli, è membro, con Filippo Palizzi, della commissione nominata dall'Istituto d'Incoraggiamento di Napoli per esaminare diverse invenzioni, anche di strumenti musicali.[48] Le famiglie Boubée e Rotondo ricevevano nelle loro case i migliori pittori, musicisti e poeti, Nicola D'Arienzo (altro maestro di Napolitano), Camillo De Nardis, Umberto Giordano, Gabriele d'Annunzio, Matilde Serao e Salvatore Di Giacomo.[49] Del sodalizio artistico della seconda generazione fanno parte anche Parente e i coniugi Adriano e Livia Tilgher, entrambi attivi antifascisti, il primo è un noto studioso di filosofia ed estetica, la seconda è una scrittrice e musicista appartenente al suddetto circolo. Il lungo legame di confronto professionale e di amicizia che li lega a Parente si manifesta anche dai toni entusiastici con i quali la Gubitosi loda quest'ultimo per i suoi articoli sul Festival della musica contemporanea di Venezia,[50] e dai toni affettuosi con cui la Tilgher, autrice anche di un articolo in memoria della Gubitosi, gli si rivolge otto anni dopo.[51]

Da questo ambiente si allontana invece Gasco trasferitosi a Roma ma forse anche a causa della sua intransigente adesione al fascismo. Nel 1919 la Gubitosi e Di Giacomo tengono a battesimo l'Associazione Scarlatti, promossa prima dalla Serao[52] poi, nei decenni seguenti, da Parente. L'Associazione, diretta da Napolitano per 40 anni,[53] ha svolto un'intensa attività artistica e ha offerto alla Città la conoscenza di musiche nuove o dimenticate. Fra le varie iniziative, organizza due concerti, rispettivamente il 18 marzo 1928 e il 13 febbraio 1932, nei cui repertori sono inseriti alcuni pezzi di Francesco Santoliquido (S. Giorgio a Cremano, 6 agosto 1883-Anacapri, 26 agosto 1971).[54]

Rispetto ad altri compositori fascisti, quali Adriano Lualdi, Parente assume un atteggiamento diverso verso Santoliquido. Dal fascismo e durante i decenni seguenti le loro vite professionali si intrecciano e, negli anni, nasce un'amicizia. Santoliquido è un fascista militante e resta, per tutta la vita, un convinto monarchico. Dedica una sua *Sinfonia* a Mussolini,[55] che nel 1941 lo premia con £. 3000. Innesca una asperrima polemica antisemita, pubblicando sgradevoli articoli su «Il Tevere». Partecipa al Primo Festival internazionale di Venezia del 1930 con un suo pezzo pianistico, *Una lauda medioevale*,

---

[47] *Annuario Anno Accademico 1959-60. 330° dell'Istituzione - Conservatorio Statale di Musica S. Pietro a Majella*, Napoli, Stab. Tip. G. D'Agostino, 1961, p. 113.

[48] ENRICA DONISI, *La Scuola violoncellistica*, cit., pp. 124-125.

[49] Beniamino Cesi e Giuseppe Cotrufo sono stati allievi di Salvatore Pappalardo e hanno frequentato con assiduità i salotti delle famiglie Rotondo e Boubée. Nella Scuola violoncellistica si forma anche Martucci, Ivi, pp. XV, 83, 205.

[50] «Anacapri, 30 settembre 1969 [la data si ricava dal timbro postale]
Caro Parente dopo la lettura dei Vostri articoli da Venezia volevo dirVi il mio modesto EVVIVA! [...] conto di essere a Napoli verso la fine di ottobre tempo permettendo. Porterei io stessa quanto mi è già pervenuto per il decennale [della morte di Napolitano] o lo volete prima? Gui ha scritto un pensiero assai commovente. Che caro amico. E come scrive bene [...] Emilia Gubitosi», [BNN, Fondo Parente, F. 3].

[51] Anacapri 6 luglio 1977/ Caro Alfredo, riordinando le mie disordinate carte mi sono imbattuta in questo articoletto che scrissi nel primo anniversario della morte della cara Emilia [Gubitosi]. Te lo invio per due ragioni: primo perché ricorda il magnifico saggio che le dedicasti tu alla sua morte e poi per fartela rivedere un momento nelle sue abitudini di vita. Non posso dimenticare i suoi occhi che si riempirono di gioia quella volta che apparisti all'improvviso nel suo studio dove stavamo suonando insieme. Arrivederci a presto. Un abbraccio alla cara Maria anche da Adriano e da me. Livia […]. Ibidem.
L'articolo a cui l'autrice si riferisce è LIVIA TILGHER, *Ricordo di Emilia Gubitosi*, «La voce di Napoli», 13 gennaio 1979, p. 2.

[52] EMANUELA GRIMACCIA, *Emilia Gubitosi: teatro e vita musicale a Napoli nel primo Novecento*, in «Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento», a cura di Pier Paolo De Martino e Daniela Margoni Tortora, cit., pp. 350-351.

[53] *Annuario*, cit. p. 112.

[54] La *Sonata per violino* di Santoliquido viene eseguita da Lida Capucci al pianoforte e G De Rogatis alla viola, il quale interpreta alcuni pezzi di Santoliquido anche il 13 febbraio, MILA DE SANTIS, *Alfredo Casella e Napoli*, , in «Musica e musicisti a Napoli nel primo Novecento», a cura di Pier Paolo De Martino e Daniela Margoni Tortora, cit., pp. 154, 156.

[55] FIAMMA NICOLODI, *Musica e musicisti*, cit., p. 479.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

conquistando le lodi della stampa francese.[56] Ma presto si affranca dal Festival, anzi lo combatte perché promuove certa musica contemporanea di respiro internazionale, anziché sostenere - in linea col regime- la musica italiana e popolare. In ciò differisce da Parente che argomenta puntualmente la sua avversione verso la musica contemporanea da un punto di vista squisitamente musicale. Con la caduta del fascismo, Santoliquido cade in disgrazia e chiede sostegno a Parente affinché intervenga presso le istituzioni, in particolare presso il Teatro S. Carlo di Napoli, per far rappresentare ed eseguire i suoi lavori.[57]

Santoliquido è un originale figura di musicista sia per la sua curiosità verso nuove forme musicali, è fra i primi a studiare e a scrivere su Claude Debussy, sia per l'intensa esperienza africana che lo indurrà ad affermare che «[...] Strawinskij non ha mai scritto un balletto tanto originale, tanto selvaggio e tanto bello come erano [le] fantastiche funzioni degli Aissaùia di Hammamet».[58]

Oltre che autore di diverse sue musiche, e librettista, Santoliquido è anche scrittore, giornalista, traduttore.[59] Studia nel Collegio romano e nel Liceo musicale di S. Cecilia, diplomandosi in composizione nel 1908. A questa data risale il suo primo lavoro, *L'Ultima visione di Cassandra*, una cantata per soprano, coro femminile e orchestra, eseguita per la prima volta nella Sala del Liceo e diretta dall'autore, e all'anno successivo *Harmonie du soir*, un poemetto per soprano e piccola orchestra su testo di Baudelaire, proposto in prima assoluta, e diretto ancora dall'autore, a Norimberga. Una malattia ai polmoni, contratta probabilmente durante questa tournée, lo costringe a trasferirsi in una città dal clima temperato. Sceglie Anacapri, ove soggiorna due anni, durante i quali si rivela un fecondo compositore; scrive, fra l'altro, la suite *Acquerelli* (eseguita a Tunisi e a Montecarlo). Si stabilisce per molti anni, con la seconda moglie, l'americana Elena Wharton, in Africa, dove importa la musica italiana, subendo anche l'influenza della musica locale. Hammamet lo incanta. Frutto di una parte di questa esperienza sono gli scritti *Hammamet, giardino d'aranci* e *Il Giardino del fuoco*, uno studio sulla vita araba andato perso. Il primo è un diario di viaggio in cui l'autore, fra l'altro ci informa della *Hauèeda*, uno fastoso concerto di musiche, canti e danza, per il quale vengono scritturati una piccola orchestra (formata da un harmonium, un violino, una mandòla e un derbùka) e un corpo di ballo provenienti da Tunisi. Il concerto copre la durata di una notte, gli esecutori cantano in coro i ritornelli, alternandosi a due danzatrici che cantano pezzi popolari ed eseguono la danza del ventre.[60] Durante i *tabal*, feste di matrimoni, tre uomini, in costumi tradizionali, suonano una strumento primitivo, simile all' oboe, e due tamburi, anch'essi danzando e cantando brani popolari. Anche le funzioni religiose sono molto suggestive. Santoliquido compone pezzi che richiamano le suddette musiche e danze arabe.[61] Ad Hammamet compone *Mélanconlie* e, su

---

[56] *Curriculum di Francesco Santoliquido*, BNN, Fondo Parente, F. 19.

[57] «Anacapri 18 ottobre 1947/Caro dott. Parente [...]/Vi mando il mio *Curriculum Vitae*. [...] Come vedete il mio apporto alla musica italiana è stato importante ed io merito ampiamente che il teatro S. Carlo, quest'anno, consacri la mia carriera rappresentando la mia opera in 4 atti *La porta verde*. Se non lo farà sarà una grande ingiustizia! Cercate di avvicinare i membri della Commissione artistica [...] Francesco Santoliquido».
«Anacapri 15 novembre 1947/Caro dott. Parente/ Come vedete, io seguito ad essere escluso dalla vita musicale napoletana! Spero che avrete esaminato il mio *Curriculum Vitae* (ve lo mandai tempo fa) e vi sarete reso conto dell'importanza della mia produzione musicale e del mio apporto alla musica italiana in 45 anni di lavoro e di successi in tutto il mondo. Vi par giusto che un musicista del mio valore sia soppresso e sepolto vivo a Napoli? È uno scandalo che deve finire! Io vi prego di agitare pubblicamente la questione chiedendo sul vostro giornale che la mia musica venga eseguita a Napoli! Son certo che il vostro senso di giustizia vi farà compiere questo gesto generoso. Io vi confesso che non avrei mai creduto che avrei trovato tanta ostile resistenza a Napoli dove speravo di essere accolto invece con affettuosa ospitalità!... Come mi sono sbagliato!!! Con la speranza che vorrete diventare il mio sostenitore vi mando i più fraterni saluti Francesco Santoliquido», Ibidem.

[58] «[...] Tra le vacillanti luci dei ceri ed i fumi odorosi del belzuino, tra ritmi ossessionanti di tamburi e canti bellissimi avvenivano nella moschea di Sidi-ben-Aissa i sacrifici simbolici della Spada, dei chiodi, dei pugnali conficcati nella guancia ed altre mortificazioni della carne, evidenti rievocazioni del martirio e della crocifissione di Gesù, che gli arabi chiamano Aissa e dal cui nome proviene la setta degli Aissaùia», FRANCESCO SANTOLIQUIDO, *Hammamet, giardino d'aranci*, «Il Carniere», a. IV, 1972, p. 26.

[59] Egli ha tradotto, fra l'altro, *Sette giorni fra mille anni*, di Graves Robert, Milano, A. Mondadori, 1976.

[60] FRANCESCO SANTOLIQUIDO, *Hammamet*,cit., p. 26.

[61] Frutto di questo lungo soggiorno sono: *Il profumo delle oasi sahariane: synphonic sketch for orchestra*, London, J. e W. Chester, 1923; *Tre poesie persiane* musicate per canto e pianoforte Firenze, Forlivesi, s.d., rispettivamente su testi di Omar Khaiam, poeta-filosofo, e Abu-Said, poeta persiano e Negi De Kamare; *Due Acqueforti tunisine: La notte sahariana* e *La danzatrice araba*, per pianoforte, Firenze, A. Forlivesi, s.d.; *Ferhu*; *I giardini di Ualata* e *Il cuore sanguinante*,

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

testo arabo e giapponese, *Alba di gloria sul passo Uarièu*. Scrive anche *Ferhuda*, scene di vita araba, in tre atti, su proprio libretto, eseguito in prima assoluta al Teatro Rossini di Tunisi il 30 gennaio 1919 e diretta dall'autore, poi pubblicata a Firenze, per i tipi di Mignani, nel 1920. Quest'opera, ricca di elementi folkloristici locali, dedicata a Tunisi, considerata dall'autore sua seconda patria, raccoglie ampi consensi, come dimostrano le recensioni dei giornali locali. Anche la stampa francese, e perfino il «Dépêche Tunisienne» (organo ufficiale del Governo francese), in genere restii a manifestare entusiasmo, non lesinano lodi all'Autore, che viene chiamato ad organizzare una Società musicale italo-francese «Les amis de la musique».

A Tunisi, le autorità italiane lo invitano a istituire una Scuola di musica annessa alla Società Dante Alighieri, inaugurata il 27 novembre 1927 con un concerto sinfonico dedicato a Beethoven e diretto da Tito Aprea, che viene assunto come docente della scuola di composizione e direttore dei concerti sinfonici. La Scuola di musica, diretta per alcuni anni dallo stesso Santoliquido, accoglie fino a 200 allievi e ben presto acquista un tale prestigio da essere pareggiata ai Conservatori.[62]

In seguito alla morte della Wharton, Santoliquido decide di rientrare in Italia; prende in moglie la pianista Ornella Puliti e nel 1933 si stabilisce definitivamente ad Anacapri, dove, a parte i contatti con Parente, vive pressoché in solitudine, autodefinendosi «non affiliato ad alcuna cricca musicale». Parente segue per anni anche l'attività artistica della Puliti (che sopravvive a Santoliquido), apprezzandone la vivacità e l'intelligenza e intrecciando con lei una breve corrispondenza, andata persa.[63] Della pianista, deceduta a Firenze il 9 novembre 1977, ci restano alcune incisioni discografiche.

Ad Anacapri, Santoliquido compone: *La porta verde*, che sarà rappresentata con successo il 15 ottobre 1955 al Teatro delle Novità di Bergamo; [64] *Santuari asiatici* schizzo sinfonico, eseguito in prima assoluta al Teatro S. Carlo di Napoli nel 1951 e diretto dal Maestro Rachmilnovich; numerose liriche per canto e pianoforte, fra cui *I giardini di Uelata* e una raccolta di versi, *Gli astri cantano*, inedito, andato perso. Compone anche *Le grotte di Capri* cinque pezzi per orchestra in prima esecuzione al Teatro Adriano, Roma, 1943, sotto la direzione di Antonio Pedrotti, pubblicata a Lipsia, per i tipi di Simrock, s.d. Esse vengono eseguite al Teatro S. Carlo nel 1948, sotto la direzione di Herbert Albert e così recensite da Parente:

«Con particolare e scrupoloso amore l'Albert ha eseguito anche *Le Grotte di Capri*, nuove per Napoli, di Francesco Santoliquido, un napoletano che ha ormai eletta a sua dimora l'incantata isola che gli ha ispirato i cinque quadretti impressionistici, nei quali la musica tende a un descrittivismo pittorico e mira nell'istesso tempo a tradursi in una varietà di stati d'animo che colgono momenti diversi del fascino misterioso delle grotte capresi, da quello cupo e sinistro della *Grotta rossa*, a quello arieggiante al sacro della *Grotta dei santi*, dalle voluminose e fosforescenti vaghezze della *Grotta verde*, alla fantastica magia della *Grotta azzurra*, che il Santoliquido immagina popolata di tritoni ed echeggiante di corni trionfali. [...] Una composizione sana, scritta con nitore, non priva di momenti pregevoli per efficacia o per delicatezza, che non meritava i pochi dissensi partiti da alcuni punti della sala, che sono serviti ad accendere le simpatie del pubblico e a far presentare due volte in orchestra l'autore».[65]

Anche Gennaro Napoli, i Tilgher e i Napolitano soggiornano spesso a Capri, dedicandosi non solo al riposo, ma anche alla composizione e ad altre attività artistiche. Parente a Capri è di casa, dove si impegna nella difesa dell'ambiente, ricevendo attestati di condivisione, fra questi si segnalano una lettera di Vincenzo Vitale, legato a Parente da solida amicizia, e un telegramma di Domenico Rea.[66]

Milano, G. Ricordi e C., 1939, due poesie arabe per canto e pianoforte da *Il giardino delle carezze* di Franz Toussaint, tradotte da Santoliquido.

[62] *Curriculum di Francesco Santoliquido*, BNN, Fondo Parente, F. 19.

[63] Lettera di Mario Zafred, del 10 novembre 1977, cit.; Lettera di Parente ad Amfitheatrof, Napoli 14 dicembre 1977, cit., Ivi, F. 3. Su richiesta della pianista, a Napoli, presso Maria Merlino Napolitano, Parente aveva anche promosso l'organizzazione di un concerto del Quartetto di Roma, mai realizzato, per la sopraggiunta morte della Puliti, Lettera di Amfitheatrof a Parente, Roma, 29 dicembre 1977, su carta intestata del Quartetto di Roma. Piazza Prati Strozzi, 26, Ibidem.

[64] Lettera di Santoliquido a Parente, Anacapri 14 gennaio 1955, Ibidem.

[65] ALFREDO PARENTE, *I Sinfonici d'autunno inaugurati al San Carlo*, «Risorgimento», 11 ottobre 1948, p. 3.

[66] Come dimostra la cospicua mole di documenti sull'argomento, cfr. BNN, Fondo Parente, F. 19, busta *Battaglie urbanistiche (Capri)*. Parente combatte contro la costruzione dell'Albergo Luna, in località Giardini Augusto, ma anche contro la ricostruzione di altri alberghi e per la tutela degli alberi. Fra altri lo sostengono Vincenzo Vitale: «Caro Alfredo [...] Tutti insorgeremmo, ove se ne presentasse la necessità, a darti man forte.[...] sempre accanto a te

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Stimato come autore e come direttore d'orchestra, Santoliquido ha scritto numerose composizioni, molte eseguite anche all'estero e sotto la direzione di celebri artisti;[67] i pezzi più conosciuti sono *I canti della sera*, *Notturno* e *Piccola ballata*. In anni recenti un insegnante napoletano ha organizzato a Capri un concerto con musiche di Santoliquido, ma questa iniziativa non ha avuto seguito.[68] Nel 2003 la giapponese Abra K. Bush, MM, ha scritto un lavoro sulle sue liriche da camera.[69] Tuttavia la maggior parte delle musiche di Santoliquido è caduta in oblio, probabilmente a causa della sua adesione al fascismo e del suo antisemitismo. Ciononostante, si auspica vivamente che la sua pregevole produzione musicale riveda la luce: Parente ha riposto fiducia nell'arte di Santoliquido, credo che noi dovremmo fare altrettanto.

AUTRICE

Enrica Donisi, laureata in Lettere e Filosofia (Università di Napoli Federico II), Dottore di ricerca in Storia della Musica (Università di Roma Tor Vergata), specializzata in Didattica delle musica e in Manoscritti e Stampe musicali, abilitata all'insegnamento di Filosofia e Storia, è docente di Storia della musica nei licei musicali. Ha partecipato a convegni e a progetti di

col cuore e con la spada. Tuo aff. mo Vincenzo Vitale» (Lettera di Vitale a Parente, Napoli 28 agosto 1963 e 13 luglio 1963) e Domenico Rea, come risulta dal telegramma del 22 agosto 1963: «Prego gradire vivissime congratulazioni per vostra battaglia a favore bellezza di Capri. Cordialità Domenico Rea», Ibidem. Parente è fra i primi in Italia a rivolgere l'attenzione su questo tema, insieme con Elena Croce (sulla scrittrice, a parte la bibliografia facilmente reperibile, cfr. GUIDO DONATONE, *Elena Croce, in trincea per difendere il bello*, Corriere del Mezzogiorno, 20 aprile 2016, p. 15.), che ha contribuito a sensibilizzarne il pubblico.

[67] Le sue musiche vengono eseguite in diverse parti del mondo: in Europa, dove sono recensite positivamente soprattutto nei territori francesi e tedeschi, in Giappone, a Tokio Maki Mitsuma interpreta alcune sue liriche, e in USA. Vengono dirette da grandi artisti italiani e stranieri. Ai concerti classici di Nizza Paul Andreani dirige in prima esecuzione la *Sinfonia in fa magg*iore (edita da Forlivesi), eseguita poi a Philadelphia (USA) sotto la direzione di Guglielmo Sabatini. Vittorio Gui - suo compagno nel S. Cecilia di Roma- dirige in prima esecuzione italiana due intermezzi della *Ferhuda*, *La Veglia* e *L'ultima notte di Ramadan*, riediti a Firenze nel 1940; nel Teatro S. Carlo di Napoli *La Favola di Helga*, opera in un atto, e nel Teatro Augusteo di Roma *La sagra dei morti*; a Napoli Franco Michele Napolitano dirige *La Sagra dei morti* e *Acquarelli*; nel 1910, nel Teatro Del Verme di Milano, Ettore Panizza dirige *La favola di Helga* opera in un atto, su libretto proprio, in prima esecuzione (*La favola di Helga* opera in un atto, su libretto proprio, Milano, Ed. Ricordi, 1910); al Teatro Augusteo di Roma, nello stesso anno, Georg Schnéevoigt il *Crepuscolo sul mare* schizzo sinfonico, in prima esecuzione; nel 1922 Bruno Walter *Il profumo delle oasi sahariane* e nel 1923 Albert Costes dirige *Acquarelli* (*La mattina nel bosco*, *Nevica*, *Vespro*, *Posta notturna*) e, nello stesso anno, nel Teatro degli Indipendenti di Roma *La Bajadera* mimodramma in un atto, in prima esecuzione. Nel 1928 Santoliquido scrive le *Tre miniature per i piccoli* (*La Danza del ranocchietto verde*, *Il sogno di Teddy Bear*, *Fanfara per i soldatini di piombo*), per pianoforte solo, forse in omaggio ad Ornella Puliti. Trascritte per orchestra dall'autore, le *Tre miniature* (G.P. Mignani, per pianoforte solo nel 1928 per orchestra nel 1931) sono dirette, probabilmente nel 1931 in prima esecuzione, da Alfredo Casella, il compositore contro il quale Santoliquido si scaglierà perché colpevole di aver sposato una donna ebrea. Le *Tre miniature* sono state dirette anche da Victor de Sabata, nel Teatro Augusteo di Roma, edite da Forlevesi, (*Curriculum di Francesco Santoliquido*, BNN, Fondo Parente, F. 19) e sono state trascritte da Antonio Romeo per banda nel 1934 (FRANCESCO SANTOLIQUIDO, *Le Tre miniature*, trascrizione per banda di Antonio Romeo, Firenze, A. Forlivesi e C., Stamp. G. e P. Mignani, 1934). Nel 1938 Caggiano dirige in prima esecuzione *Preludio e burlesca* per orchestra d'archi nel Teatro della Arti di Roma (ed. Ricordi); infine, nel 1939, a Roma, Mario Rossi dirige in prima esecuzione *La sagra dei morti*, elegia eroica per i caduti della Prima Guerra Mondiale (edita da Forlevesi).

[68] Notizia gentilmente fornitami dal dott. Raffaele Vacca.

[69] ABRA K. BUSH, *Le liriche da camera di Francesco Santoliquido*, L'Ohio State University, 2003, Tesi di dottorato in Arti Musicali della Scuola di laurea dell'Università di Stato dell'Ohio, L'Ohio State University, 2003, comitato di dissertazione: Dr. J. Robin Rice, prof. Eileen Davis, dott, Graeme Boone (consultabile su Internet).

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

ricerca di rilievo internazionale. Ha ideato e coordinato il Convegno Internazionale di Studi *Prima e dopo Cavour*, patrocinato dal Comitato per le celebrazioni cavouriane e dall'Università Federico II, curandone con Enrico Careri, la pubblicazione degli Atti (2015). Ha scritto numerosi saggi e monografie, fra altre *LE BANDE MUSICALI MILITARI* (Ministero della Difesa, 2012). L'ultima, *La Scuola violoncellistica di Gaetano Ciandelli* (2016), ha vinto il Premio Internazionale Nitti 2017. Le sue pubblicazioni hanno ricevuto riconoscimenti e recensioni anche su riviste scientifiche internazionali.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

LA GRAFIA MUSICALE

di Antonio Mastrogiacomo

> Un lessico musicale, anche se modesto per proporzioni e per intenti, è lo strumento e il compagno inseparabile del musicista professionista. Apprendere e insegnare l'arte [...] è comunque impensabile senza possedere i rudimenti di una terminologia che serva da mezzo di comunicazione. E la terminologia in sé include i concetti opposti di distinzione e affinità, delle differenze e delle somiglianze. Nascono così la classificazione e il sistema.
> [Sachs, 1979, p. 221]

INTRODUZIONE

Il contributo propone una riflessione sull'impiego della scrittura quale medium per l'organizzazione dei suoni. Solo indagando il corso della scrittura musicale è possibile infatti documentare il percorso verso l'acquisizione del suono nella sua totalità di informazione acustica.
Se nella parte centrale del testo vengono passate in rassegna diverse forme di scrittura musicale, il contributo si conclude con una considerazione sulle possibilità di manipolare i suoni fuori dal suono, accresciute grazie alle acquisizioni dovute alle nuove tecnologie. Questa pratica si è resa disponibile anche al non professionista, chiamato a relazionarsi con l'organizzazione dei suoni nella scrittura grazie alla codificazione dell'informazione acustica a mezzo della sua rappresentazione che garantisce l'apertura di un campo di gioco dapprima sconosciuto.

LA NOTAZIONE ALFABETICA

«Dalla metà del III secolo a.C. era in uso tra musici professionisti un sistema convenzionale di notazione musicale. Tale sistema è adoperato in modo consistente nei papiri e nelle iscrizioni pervenuteci, che vanno dal suddetto periodo fino alla fine del III secolo d.C. [...] La nostra conoscenza del sistema di notazione si deve principalmente ad Alipio e alle sue tavole indicanti tutte le note delle quindici scale modali, in ognuno dei tre generi. Le altezze delle note sono indicate con lettere dell'alfabeto utilizzate come segni di notazione, che nel caso della musica vocale sono scritte al di sopra delle sillabe del testo. [...] Ci sono pervenute due serie separate di segni, di cui una era usata per la musica vocale e l'altra per la musica strumentale. I valori ritmici sono definiti, dove necessario, da alcuni segni supplementari; ma in brani vocali i ritmi, per la maggior parte si deducono dal metro del verso». [West, 2007, p. 375]

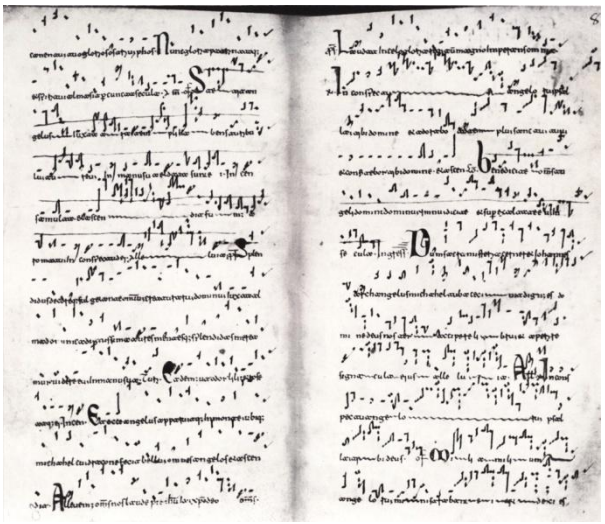
Il caso della musica greca documenta una delle prime forme di rappresentazione simbolica del suono mediante la scrittura, non a caso alfabetica dal momento che «la notazione è per la musica quello che la scrittura alfabetica è per le parole: un sistema coordinato di segni con i

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

quali si scrivono sul rigo musicale gli elementi del discorso musicale, principalmente l'altezza e la durata dei suoni» [Allorto, 2005, p.56]. E non è un caso se ritroviamo la lettura appannaggio dei soli professionisti, esercizio di un potere che ricorda quello dello scriba già presente nella cultura egizia. In effetti, questa condizione percorre carsicamente la storia della musica fino alla recente acquisizione dovuta alle nuove tecnologie.
Ma restiamo ai Greci. Il caso della musica greca resta infatti il primo sistema di notazione veramente documentato e interpretato, ed ha visto due fasi chiaramente distinguibili. Il primo tipo di notazione greca (detto strumentale) si serve di segni (in parte lettere di un alfabeto arcaico) che possono assumere tre diverse posizioni (dritta, rovesciata e orizzontale) per indicare le note anche nelle loro possibili alterazioni; il secondo sistema, posteriore (detto vocale), non usa distinzioni di posizione, ma utilizza una lettera dell'alfabeto ionico per ciascun suono, oltre ad altri simboli convenzionali per la durata. Presumibilmente, questo tipo di notazione fu adottato anche dai romani, che però sostituirono le lettere greche con le prime quindici (A-P) dell'alfabeto latino, poi limitate a sette.

LA NOTAZIONE GRAFICA

Se le notazioni del mondo classico sono essenzialmente alfabetiche, nel corso del Medioevo si sfrutteranno i simboli grafici degli accenti acuto e grave, sull'esempio delle notazioni bizantina, siriaca, armena, copta ed ebraica, che ebbero (specie la prima) una precisa e identificabile influenza sull'evoluzione della grafia musicale occidentale.
In questa prima fase, la scrittura musicale è corroborata alla parola come la vite al suo tutore; questa condizione verifica per l'appunto il caso della scrittura neumatica, marchio grafico del canto gregoriano.
«Si intende con la designazione di canto gregoriano tutto il complesso della musica fiorita durante il Medioevo in seno alla chiesa, dalle origini del Cristianesimo fino alle origini della polifonia, quindi dell'Umanesimo: musica vocale monodica, inquadrata negli schemi della liturgia cattolica»[Mila, 1966, p.21].



Eppure, tra i fondamentali caratteri unitari della musica europea del primo millennio dell'era volgare, ricordiamo che in principio la musica fu tramandata oralmente, per insegnamento mnemonico. E che solo alla fine del millennio si incominciò a scrivere sui libri di uso liturgico le melodie sacre, specie quelle di rara esecuzione, con una notazione inizialmente approssimativa.
La notazione neumatica nasce nel sec. VIII e ha uno sviluppo estremamente differenziato nei vari paesi europei, tale da dare origine a quindici famiglie di neumi – tra cui il canto beneventano. La comparsa del neuma serve a chiarire in forma ancora embrionale certe formule melodiche già entrate nell'uso. All'inizio, la loro funzione era puramente mnemonica: i neumi venivano chiamati chironomici, cioè gestuali, perché richiamavano nella forma i movimenti della mano del maestro che dirigeva il canto. Attraverso modificazioni successive si sarebbe poi giunto a uno stadio finale di precisazione degli intervalli melodici (sec. XII-XIII). La scrittura musicale acquisì così un apparato semantico che definiva con evidenza visiva anche melismi molto elaborati.
La notazione si definì, dunque, con notevole ritardo rispetto alla nascita della musica e del canto: nacque quando i cantori si accorsero che la trasmissione orale era un modo di comunicazione insufficiente e che occorreva inventare una nuova scrittura dei suoni.

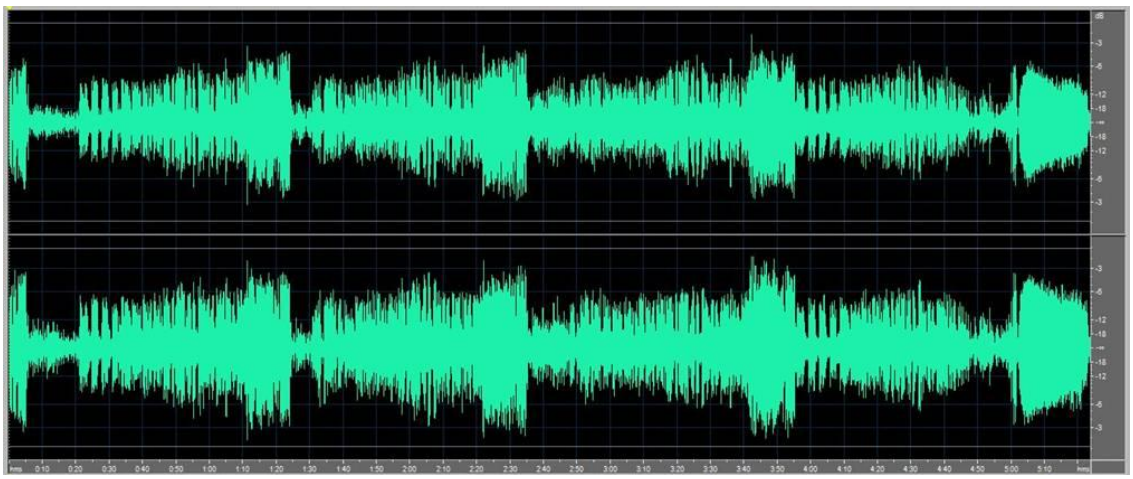
© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Arriviamo ora a fare delle considerazioni su questo principio della scrittura quale fissaggio della musica per una sua futura esecuzione/riproduzione. Concettualmente, questo sistema di scrittura può arrivare ad essere svincolato dalla memoria, dall'esperienza, dalla tradizione; siccome poi il sistema in questione ha una corrispondenza biunivoca con il mondo dei suoni, qualsiasi cosa venga scritta con un sistema mensurale, in cui altezza e durate sono perfettamente espresse, può essere eseguita. Pertanti, il dominio d'azione non è dato dall'interazione con i cantori, dal fare affidamento sulla loro memoria, ma risulta un dominio puramente scrittorio: proprio in questo momento *scrivere* musica diventa un'espressione da prendere alla lettera. Si veda, ad esempio, la composizione di Machaut Rondeau 14, *Ma fin est moncommencement.* L*La fine è il mio cominciamento* è il titolo di questa composizione palindroma nella scrittura.
Ne consegue che la scrittura eserciti un dominio autonomo quale tecnologia della sincronizzazione e della temporizzazione che, come tale, si rende autonoma dall'esperienza pratica del suonare e del cantare; quindi permette di scrivere cose che possono essere trasferite con fiducia nel dominio acustico.
In breve, la scrittura permette di manipolare i suoni fuori dal suono e di organizzarli nel tempo.

LE TECNOLOGIE MUSICALI

Un salto cronologico per accorciare le distanze di quasi un millennio e vediamo l'autorità della scrittura trasferita dalla penna alla macchina, potenziando altresì la relazione tra vista e udito - laddove prima si imponeva il primato visivo, una condizione ancora in fieri nell'insegnamento del solfeggio.
Le tecnologie musicali riscrivono la tecnologia della scrittura musicale, mettendosi a disposizione delle masse grazie ad un accresciuto controllo grafico dell'andamento del suono nel tempo. Se in passatola conoscenza delle regole musicali era condizione predeterminata per lo sviluppo della composizione (fosse anche solo il problema della temporalizzazione), oggi la visualizzazione grafica di campioni di suono permette, anche al non professionista, la manipolazione del suono fuori dal suono. Questa operazione risulta evidente in fase di montaggio, soprattutto a contatto con un multitraccia – traduzione analogica prima, digitale poi della polifonia.

Procediamo per gradi.



Nella descrizione tradizionale i suoni sono trasmessi dalla sorgente all'orecchio da piccole variazioni rapide e cicliche della pressione dell'aria che ci circonda. Queste variazioni molto rapide (dalle 20 alle 20.000 oscillazioni al secondo) sono rappresentate attraverso un grafico

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

dell'andamento della pressione sonora nel tempo. In questo grafico sugli assi delle ordinate viene riportato una conveniente unità di pressione e su quello delle ascisse una unità di tempo. L'estensione del concetto di materiale musicale guadagnata con la musica elettronica sta appunto nella possibilità di costruire una qualsiasi forma d'onda a partire dalla somma di onde sinusoidale di frequenza multipla, ciascuna con ampiezza opportuna.
Prima di arrivare a questo tipo di controllo (dunque alla sintesi del suono), la riproducibilità della musica si imprimeva fisicamente dapprima incidendo la superficie di un cilindro, poi di un disco. Questa condizione incoraggia un *détournement,* il trasformare una tecnologia di riproduzione in una tecnologia di creazione, e viene discussa da Moholy-Nagy a proposito di un uso alternativo del fonografo:

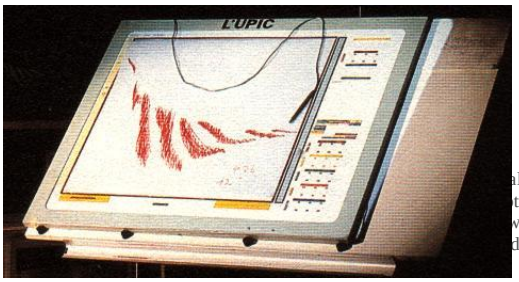
«Da molto tempo lo scopo del fonografo è quello di riprodurre fenomeni acustici già esistenti. Le oscillazioni tonali da riprodurre vengono incise su un piatto di cera per mezzo di una punta e quindi ritradotte in suono per mezzo di un microfono (più precisamente un diaframma, cioè un cono mobile). Un'estensione di questo apparato per scopi produttivi può essere ottenuta nel modo seguente: i solchi vengono incisi da un operatore umano sul piatto di cera, senza alcun mezzo meccanico esterno, che produce quindi effetti sonori che potrebbero rappresentare senza nuovi strumenti e senza un'orchestra – una fondamentale innovazione nella produzione del suono (nuovamente suoni finora sconosciuti e relazioni tonali) sia nel campo della composizione sia nel campo della performance. La condizione primaria per tale lavoro è data dagli esperimenti da laboratorio: un esame preciso del tipo di solchi (ad esempio lunghezza, spessore, profondità, etc.) che ha portato ai differenti suoni; uno studio dei solchi prodotti manualmente; ed infine esperimenti tecnico-meccanici per perfezionare uno spartito di solchi manoscritti. O forse la riduzione meccanica di registrazioni di grandi *groove-script* (solco-scritti).»[MoholyNagy, 2010, p. 136]

«Moholy-Nagy vede quindi nel fonografo uno strumento di produzione sonora indipendente dalla sua funzione di riproduzione della musica strumentale registrata; uno strumento particolarmente potente dato che non è vincolato, come gli strumenti acustici tradizionali, a determinate possibilità timbriche ma capace, in potenza, di creare infiniti timbri ed infinite manipolazioni sui timbri stessi» [Arcella, 2017, p. 66].

Dalla prima registrazione sonora effettuata nel 1878, la musica è stata amplificata, trasmessa via radio, convertita in bit, microfonata e registrata e le tecnologie alla base di tali innovazioni hanno cambiato la natura di ciò che viene creato. Proprio come la fotografia ha cambiato il modo in cui vediamo, la registrazione ha cambiato il modo in cui ascoltiamo. Quella che era la metafora prevalente per ciò che non si poteva conservare veniva archiviata in una immagine.

«Una tappa decisiva si verifica nel 1962, quando i Bell Labs capirono come digitalizzare il suono; in sostanza come campionare un'onda sonora e dividerla in minuscole parti che potevano essere scomposte in una sequenza di zeri e uno. La composizione musicale è cambiata parecchio con l'avvento della registrazione digitale. I primi campioni digitali erano brevi e usati soprattutto da compagnie telefoniche. […] Presto divenne però possibile campionare un'intera battuta e, sebbene la qualità di quei campioni non fosse eccelsa, era più che sufficiente. […] L'effetto dell'introduzione dei software non ha toccato solo il carattere sonoro, ma anche il metodo compositivo. Avvertiamo un cambiamento nella struttura della musica che la composizione con l'ausilio del computer ha favorito»[Byrn, 2012,pp. 124, 134] .

Sebbene i software vengano pubblicizzati come uno strumento neutro e imparziale che ci permette di fare tutto quello che vogliamo, è opportuno ricordare che controlliamo solo quello che la macchina ci mette a disposizione.
In breve, pur pensando di controllare la macchina, è la macchina a regolare il nostro operato.



Se l'Upic di Xenakis realizza una corrispondenza diretta tra gesto grafico e risultato sonoro, trasferendo in campo digitale la previsione

ale di arte, cultura e governance del patrimonio culturale.
tti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da
www.kinetes.com
di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

analogica di MoholyNagy, la concretezza del campionamento propone la musica in quanto materiale pronto alla manipolazione da parte di un utente che lo collochi nel tempo in funzione dell'organizzazione dei suoni. In questo senso, le tecnologie musicali incoraggiano i non professionisti alla produzione, giocando con il segno della riproducibilità di un suono.

«Una volta per tutte – questa è stata la parola d'ordine della prima tecnica. Una volta non conta – questa è la parola d'ordine della seconda tecnica.
L'origine della seconda tecnica deve essere ricercata nel momento in cui l'uomo, guidato da un'astuzia inconscia si apprestò per la prima volta a prendere le distanze dalla natura. In altri termini: la seconda tecnica nacque come gioco» [Benjamin, 2012, p. 14].

Proprio nel gioco della manipolazione il non professionista ha trovato una nuova dimensione musicale, impiegando i campioni - a mo' di tessera di mosaico - per ascoltare subito il risultato acustico della loro organizzazione nel tempo. Questa forma di scrittura infatti si offre più intuitivamente di quanto facesse la notazione musicale agli occhi – e soprattutto, alle orecchie - delle masse.

CONCLUSIONE

La notazione si presenta come un insieme "aperto" di codici ed uno degli aspetti più superficiali di questi codici è la notazione musicale. Le tecnologie musicali hanno contribuito a tratteggiarne i limiti, mettendo a disposizione una nuova forma di rappresentazione del suono che permette anche ai profani di operare sul suono fuori dal suono, con un risultato diverso che in passato.

BIBLIOGRAFIA

R. Allorto, *Nuova storia della musica*, Milano, BMG Ricordi, 2005
A. Arcella, *Il disco tra produzione e riproduzione sonora: le posizioni di Adorno e Moholy-Nagy tra le due guerre*, in "d.a.t. numero 0", Firenze, Edipsy, 2017
W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Roma, Donzelli editore, 2012
M. Mila, *Breve storia della musica*, Torino, Einaudi, 1966
L. MoholyNagy, *Pittura Fotografia Film*, Torino,Einaudi, 2010
C. Sachs, *Le sorgenti della musica*, Torino, Bollati Boringhieri, 1979
M.L. West, *La musica greca antica*, Lecce, Milella 2007

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

HERIWARD: UN APPROCCIO OLISTICO E SISTEMICO ALLA TUTELA E VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI

di Giuseppe Di Santo ed Eugenio Zimeo

INTRODUZIONE

L'Italia possiede il più grande patrimonio culturale ed artistico al mondo. La vastità e complessità di tale patrimonio richiede un'attenta e continua valutazione dei processi di degrado cui è soggetto al fine di evitare l'insorgere di danni significativi, spesso scoperti quando è ormai troppo tardi per porvi rimedio. Il crollo della *Casa dei Gladiatori* a Pompei di qualche anno fa è un esempio di problema non risolto in anticipo che ha avuto un forte impatto mediatico, anche all'estero, suscitando forti polemiche a tutti i livelli istituzionali.

La critica più ricorrente, e non solo in relazione al caso specifico, è legata al fatto che ad oggi la cura del nostro patrimonio è affidata quasi sempre ad interventi per lo più episodici e spesso realizzati in regime di emergenza, con conseguenti investimenti più onerosi rispetto a quelli necessari per l'attivazione di un'adeguata azione di tutela.

In assenza di specifici strumenti di supporto alle decisioni che evidenzino ed anticipino le azioni da intraprendere per fronteggiare situazioni di degrado, la tutela di tutto il patrimonio artistico culturale del nostro paese sarebbe impraticabile almeno per due motivi. In primo luogo, la scarsa disponibilità di risorse finanziarie, insufficienti per l'intero patrimonio culturale, peraltro diffuso in modo capillare sull'intero territorio nazionale, rischia di orientare i fondi solo verso quella parte di patrimonio ritenuta rilevante, trascurando i Beni meno noti o di interesse di una comunità ristretta di studiosi. In secondo luogo, perché nella maggior parte dei casi le manutenzioni ordinarie periodiche potrebbero non essere necessarie in quanto il degrado, inteso come alterazione dei materiali costituenti, non necessariamente si manifesta ad intervalli regolari. I fattori che scatenano i processi di degrado sono molteplici, imprevedibili, e notevolmente differenti tra loro. Per i beni collocati all'aperto, generalmente gli agenti inquinanti, le calamità naturali quali piogge, alluvioni, terremoti, così come gli atti vandalici, rappresentano i fattori più ricorrenti che determinano, in talune circostanze, danni permanenti e non più ripristinabili. Anche se posti in ambienti interni, come le strutture museali, i Beni sono comunque esposti a fattori di rischio derivanti sia da aspetti strutturali, come l'esposizione o l'impossibilità nell'impedire la penetrazione di inquinanti atmosferici che alterano la salubrità degli ambienti, e sia da aspetti funzionali, come l'inefficienza o addirittura l'assenza di impianti di climatizzazione necessari a ricreare il microclima ideale per le opere.

HeriwarD (http://www.heriward.com), acronimo di *Heritage ward*, è una piattaforma hardware/software per la tutela, la conservazione, la valorizzazione e la fruizione dei Beni Culturali secondo una visione sistemica che pone i Beni Culturali al centro di un *ecosistema* e ne migliora la fruizione con il supporto di tecnologie ICT. HeriwarD nasce dalle attività di ricerca e sviluppo condotte dal CeRICT scrl in collaborazione con il Dipartimento di Ingegneria dell'Università del Sannio e svolte in seno ad un progetto di ricerca finanziato dal MIUR (PON03PE_00098).

Un aspetto rilevante di HeriwarD è la modellazione di un Bene culturale come asset digitale[1]

[1] Un asset digitale, o digital asset, è qualsiasi contenuto digitale (documenti digitali, fogli di calcolo, filmati video, file audio, foto, etc.) che rappresenta una entità, materiale o immateriale, del mondo reale.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

complesso al fine di poterne assicurare la consultazione da diversi punti di vista e per diversi stakeholder. Un Bene culturale può essere consultato (a) dai cittadini e dai turisti, interessati al significato storico-artistico e ad itinerari turistici, (b) dagli enti di tutela interessati all'analisi e verifica del degrado e delle operazioni tese al ripristino, (c) dagli enti pubblici territoriali per analizzare l'interesse, la popolarità e la percezione dello stato di fruibilità dei beni di propria competenza, (d) dagli esperti di manutenzione interessati alla storia degli interventi di manutenzione e restauro ed ai fenomeni di degrado in relazione ai potenziali fattori di rischio, infine (e) dagli studiosi di storia dell'arte e di letteratura interessati a contenuti specialistici solitamente disponibili solo presso strutture museali o bibliotecarie.
HeriwarD pertanto prevede: (a) una dettagliata caratterizzazione dei Beni culturali e del loro contesto ambientale; (b) l'impiego di sensori, sia dispiegati negli ambienti in cui sono collocati i Beni Culturali da monitorare, sia veicolati dagli smartphone personali dei turisti/cittadini attraverso un'app che abilita all'acquisizione, sia automatica (es. localizzazione, misurazione dei tempi di permanenza in prossimità dei Beni, ecc.) sia supportata dagli utenti (tagging[2], *query and answer feedback*[3], ecc), di dati utili al monitoraggio; (c) un'articolata infrastruttura in Cloud che abilita la raccolta di dati provenienti dai sensori fissi e mobili e la loro elaborazione; (d) un portale Web che consente la catalogazione dei beni come *asset digitali* in lingue differenti e la loro georeferenziazione per successive ricerche (implicite o esplicite) su mappe, la creazione e la gestione di processi di manutenzione da associare ai Beni in relazione alle caratteristiche degli stessi, la definizione di *assessment*[4] sullo stato dei Beni osservati, la visualizzazione dei parametri fisici e chimici monitorati; (e) un'app per smartphone utile per localizzare i Beni culturali di interesse in un'area geografica intorno all'utente, per guidare (con l'ausilio di mappe) il turista verso le destinazioni di interesse, per la consultazione manuale o automatica (guidata dal contesto durante la visita) dei contenuti digitali associati ai Beni, per il rilascio di feedback tramite tagging collaborativo o questionari guidati dalle specificità dei beni visitati, per la guida dei turisti attraverso percorsi tematici.

HERIWARD E IL CICLO DI VITA DI UN BENE CULTURALE

In accordo ad una visione sistemica che vede il Bene culturale al centro dell'ecosistema, HeriwarD opera con l'obiettivo di gestire il ciclo di vita di ciascun Bene culturale censito.

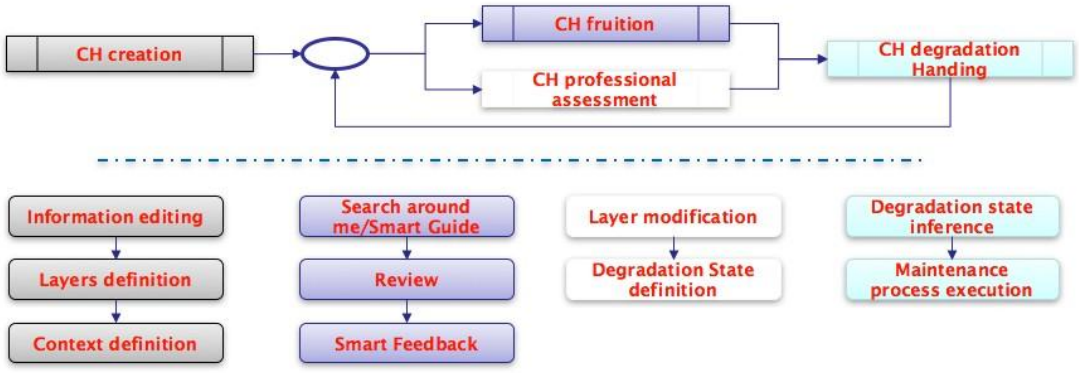


Figura 1: principali macro- attività supportate da HeriwarD

[2] *Tagging* è l'attribuzione di una o più parole chiave, dette tag, che caratterizzano un particolare argomento ad entità digitali.
[3] Ci riferiamo a valutazioni (feedback) fornite rispondendo a semplici questionari proposti automaticamente all'utente sulla base del contesto.
[4] Con il termine *assessment* ci riferiamo a valutazioni derivanti da verifiche tecniche e funzionali di un Bene Culturale svolte da uno o più esperti di dominio.
informazioni derivanti da parametri chimico/fisici ottenuti attraverso il dispiegamento di sensori sui Beni, su parti di essi e/o nelle loro prossimità

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

La prima attività (*CH creation*) ha lo scopo di ottenere una dettagliata caratterizzazione di un Bene culturale (*asset digitale*) e del suo contesto ambientale. Sono elementi di interesse in questa fase, la descrizione generale del bene e il contenuto storico-artistico, la georeferenziazione, la strutturazione in parti, la caratterizzazione in termini di materiali costituenti, la definizione di aree di interesse (contesto) da osservare con l'ausilio di sensori, l'identificazione digitale e la localizzazione delle parti. L'attività di redazione di un *asset digitale* può essere svolta da diversi stakeholder (ufficio tecnico di un ente pubblico, ente di tutela, studioso del Bene culturale, ecc.) con competenze specifiche rispetto ai diversi punti di vista che l'asset digitale si prefigge di fornire.

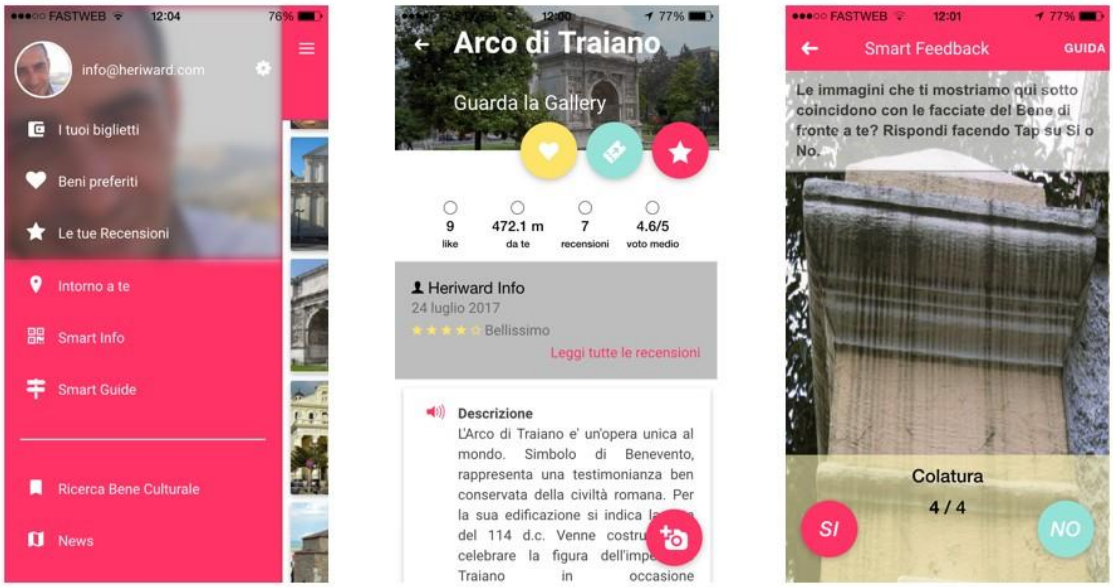


Figura 2: alcuni screenshot dell'app mobile HeriwarD

Una volta definito, un *asset digitale* è associato stabilmente al Bene fisico ed è fruibile dai diversi stakeholder (*CH fruition*). Qualsiasi persona (es. un turista), può, tramite interrogazioni basate su parametri di contesto (posizione, interessi, percorso turistico, ecc.), ricercare le informazioni associate ad un Bene culturale e fornire feedback sul suo stato. La fruizione dei contenuti digitali associati al Bene è realizzata tramite un'app per dispositivi iOS ed Android. Questa, utilizzando i sensori disponibili nel dispositivo ed il profilo dell'utente, ricerca i Beni culturali intorno alla sua posizione ed offre supporto per raggiungerli (*search around me*). Inoltre, l'utente può sfruttare informazioni di contesto addizionali, fornite ad esempio da *iBeacon*[5] installati in prossimità dei Beni o anche in strutture museali, e ricevere automaticamente (*smart guide*), le informazioni inerenti l'area o il Bene che sta visitando mentre cammina. Durante la visita, l'utente partecipa attivamente fornendo dati alla piattaforma. In particolare ogni utente può fornire implicitamente informazioni relative alla sua posizione, alla permanenza in prossimità di un Bene, o rilasciare esplicitamente feedback (*review*) attraverso tagging collaborativo o mediante questionari interattivi proposti dalla piattaforma sulla base dei materiali costituenti il bene (*smart feedback*).
Tecnici esperti possono effettuare verifiche periodiche (*CH professional assessment*) o essere allertati quando queste si rendono necessarie, e fornire, attraverso il portale (vedi Figura 3), report dettagliati sullo stato di degrado/alterazione in atto sul Bene (*Degradation state definition*). Nella redazione di report, è possibile allegare documenti e rilievi fotografici, evidenziare ed annotare le aree del Bene danneggiate (*layer modification*). I valori dei parametri chimico-fisici monitorati dai sensori dispiegati nella fase di creazione dell'asset digitale sono usati a supporto delle decisioni dell'esperto e memorizzati per successive elaborazioni.

[5] Un iBeacon è un piccolo dispositivo Bluetooth Low Energy che trasmette un identificativo unico che può essere letto da uno smartphone o ad un altro dispositivo che supporti Bluetooth 4.x.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Sulla base dei dati forniti, il sistema è in grado di elaborare statistiche sui luoghi più visitati, sulla permanenza degli utenti presso i vari siti e, dove possibile, sui giudizi degli utenti, etc; informazioni che possono essere sfruttate, ad esempio dalle amministrazioni, per avviare misure atte a valorizzare il patrimonio. Allo stesso modo, tutti i dati raccolti sono analizzati dalla piattaforma che individua situazioni di allarme in relazione a possibili condizioni di degrado (degradation state inference) e suggerisce specifici processi di manutenzione, utili a ripristinare lo stato di fruizione del Bene culturale interessato.
Gli amministratori/responsabili del bene da ripristinare possono utilizzare il portale per la gestione dell'intero processo di manutenzione partendo dalla gestione dei progetti (preliminari, esecutivi, etc.) e definizione del budget, per poi passare alla individuazione e scelta di una o più imprese esecutrici, fino ad arrivare alla gestione e verifica dei lavori (Maintenance process execution).

Figura 3: esempi di editing delle informazioni caratterizzanti il Bene e il suo stato di conservazione

Nel processo di manutenzione sono coinvolti tutti i soggetti interessati (tecnici, proprietari, soprintendenze, imprese, restauratori, etc.) che, attraverso il portale di HeriwarD, collaborano alle attività di ripristino del bene. Per superare le barriere all'ingresso legate all'utilizzo di sistemi di gestione di workflow, HeriwarD supporta l'implementazione di un pattern per l'esecuzione adattiva di workflow in modo che si tenga conto di situazioni di contesto non definite all'atto della pianificazione iniziale delle attività. In questo modo, la piattaforma riesce ad adattare i processi a cambiamenti di varia natura (es. legislativi, burocratici, eventi imprevisti come il ritrovamento di reperti a seguito di uno scavo) e fornire strategie alternative per proseguire i lavori relativi al processo di manutenzione[6].

CONCLUSIONI

Per proteggere il nostro patrimonio artistico e culturale è importante non solo che tutto l'ambiente circostante sia sotto controllo e non diventi una silenziosa minaccia per il bene stesso o le persone che lo vivono, ma che si creino i presupposti sistemici per far sì che l'ecosfera circostante, fatta di tutte le componenti produttive, amministrative, ambientali, culturali e di consumo presenti sul territorio, partecipi essa stessa alla conservazione del Bene da valorizzare. HeriwarD può ambire a tale scopo e funzionare da elemento aggregante ed integrante di tutti gli attori che possono e vogliono contribuire alla salvaguardia del patrimonio Culturale.

[6] Per processo di manutenzione si intende l'insieme di attività (redazione di progetti, valutazioni del budget, individuazione delle imprese o dei professionisti necessari a svolgere un determinato compito, attività pratiche di manutenzione/restauro, etc.), strutturate in workflow, che devono essere eseguite per manutenere/restaurare un Bene danneggiato.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Figura 4: dispiegamento di nodi sensore presso il Museo del Sannio e S. Ilario

Le prime sperimentazioni di HeriwarD sono state realizzate nella città di Benevento presso il Museo del Sannio e il complesso di S. Ilario dove sono stati collocati diversi dispositivi iBeacon e nodi sensore (vedi Figura 4), usati rispettivamente per localizzare i turisti in relazione ai Beni visitati e per monitorare l'ambiente in prossimità dei Beni (temperatura, luminosità, umidità, qualità dell'aria, ecc.). Ulteriori sperimentazioni sono state avviate in altre città italiane.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Giuseppe Di Santo, Eugenio Marotti, Eugenio Zimeo, "HeriwarD: a Holistic approach for handling Cultural Heritage", 3rd Italian Conference on ICT for Smart Cities & Communities, Bari, Italy - September 27-29 2017.
- Giuseppe Di Santo, Ester Giallonardo, Eugenio Zimeo, "Cidoc4Temotec: A flexible ontology for Cultural Heritage SMART Governance", 2rd Italian Conference on ICT for Smart Cities & Communities, Benevento, September 29-30, 2016.
- Ester Giallonardo, Ciro Sorrentino, Eugenio Zimeo, "Querying a Complex Web-Based KB for Cultural Heritage Preservation", IEEE ICKEA – International Conference on Knowledge Engineering and Applications, Imperial College, London, October 21-23, 2017.
- Paolo Suppa, Eugenio Zimeo: A Context-Aware Mashup Recommender Based on Social Networks Data Mining and User Activities. IEEE SMARTCOMP 2016: 1-6, St. Louis, Missouri (USA), May 18-20, 2016.
- Angelo Furno, Eugenio Zimeo: Context-aware Composition of Semantic Web Services. Springer, Mobile Networks and Applications: 235-248, 2014.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

LA FONDAZIONE DI *RESPRO* – RETE DI STORICI PER I PAESAGGI DELLA PRODUZIONE E UN CONVEGNO SULLE AREE INTERNE IN ITALIA

di Augusto Ciuffetti

Nei giorni 9 e 10 novembre si è svolto a Perugia l'incontro di studi "Storia e aree interne. Percorsi di ricerca interdisciplinari", organizzato dal Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università di Perugia e dall'associazione RESpro-Rete di storici per i paesaggi della produzione, che si è formalmente costituita al termine del convegno. Si tratta di un duplice passaggio di fondamentale importanza per inaugurare una nuova stagione storiografica all'insegna dell'approccio interdisciplinare e per favorire la concreta attuazione di progetti di valorizzazione e di sviluppo economico dei territori italiani, in particolare delle aree interne.

L'associazione appena nata, infatti, che tra i suoi soci fondatori annovera docenti e ricercatori di diverse università, prevalentemente storici economici e sociali e storici dell'architettura, si propone come obiettivo quello di promuovere attività interdisciplinari di ricerca e di studio nell'ambito della storia dei paesaggi rurali e urbani, della storia dei sistemi produttivi silvo-pastorali, della storia dell'agricoltura e della storia dell'industria, attraverso la pubblicazione di libri e riviste, l'organizzazione di convegni, conferenze e dibattiti, la partecipazione a progetti con altre associazioni ed enti, finalizzati alla conoscenza storica e alla valorizzazione culturale dei paesaggi della produzione osservati nella loro dimensione materiale e immateriale e nelle loro diverse articolazioni economiche, politiche, sociali e territoriali.

È in questa direzione, dopo un primo volume in corso di stampa dedicato ai paesaggi italiani della protoindustria colti nella loro dimensione storica, ma anche attraverso i processi di recupero, che l'associazione ha deciso di dedicare un incontro di studi al tema delle aree interne, sul quale si registra un crescente interesse, che alimenta confronti e dibattiti inevitabilmente legati alla Strategia nazionale delle aree interne (SNAI). In tali ambiti, il prevalere di un approccio progettuale di tipo essenzialmente economico, rivolto all'attualità e alle prospettive future di questi territori, non può non richiedere, come si è cercato di dimostrare nel corso del convegno perugino, anche un'attenta rilettura del loro percorso storico. Tale prospettiva si rende necessaria non solo per cogliere le sedimentazioni economiche, sociali e culturali che si sovrappongono nel corso dei secoli, ma anche per individuare le specificità di ogni singolo spazio, in modo da costruire dei progetti di valorizzazione e di sviluppo più efficaci. Le identità storiche dei territori sono fondamentali, cioè, per definire dei percorsi di crescita capaci di esaltare le caratteristiche di ogni luogo e gli assetti originali dei paesaggi, evitando facili ed inutili omologazioni.

Non è un caso, dunque, partendo proprio dai percorsi storici, che nel corso del convegno perugino, con diversi interventi dedicati ai territori colpiti dal terremoto, si sia realizzato il tentativo di procedere ad una revisione delle categorie utilizzate per classificare le aree interne. Non sempre, nel passato come oggi, l'individuazione degli spazi interni sulla base della loro maggiore o minore distanza dai centri che offrono i servizi essenziali di istruzione, salute e mobilità risulta adeguata per una corretta comprensione degli equilibri locali.

Grazie ad un approccio interdisciplinare che per la prima volta ha permesso un dialogo costruttivo e "a tutto tondo" tra storici, giuristi, sociologi, economisti, demografi, architetti e storici dell'architettura, del territorio e del paesaggio, durante il convegno i relatori hanno ragionato sulle corrispondenze tra i diversi significati e relativi campi semantici ai quali rimandano espressioni come territori depressi, spazi marginali, zone montane che negli ultimi decenni, pur assumendo valenze particolari a seconda dei periodi storici, tendono a sovrapporsi nella definizione delle aree interne. È in considerazione di tutto ciò che appare evidente la necessità di individuare nuovi approcci di studio, come quelli che provengono dall'antropologia o dai movimenti ambientalisti, i quali consentono di leggere le aree interne come gli spazi dell'abbandono e dello spopolamento o come territori rilevanti dal punto di vista ecologico, anche in quadro di *wilderness*. Nuovi concetti, infine, si possono utilizzare per meglio definire le aree interne, come quello di prossimità, in relazione a "altre" aree interne o "esterne" con le

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

quali si possono stabilire rapporti e relazioni. Nella medesima direzione, la stessa definizione di area interna si può estendere fino a comprendere anche le zone di confine. Il convegno, dunque, ha consentito di aprire un fecondo confronto e un ricco dibattito utile per ricostruire i caratteri originari degli spazi interni e la loro storia in una prospettiva di lungo periodo, ma anche per stabilire possibili traiettorie di sviluppo.

Nelle due giornate di lavoro, la prima presieduta da Alessandra Valastro dell'Università di Perugia (discussant Saverio Russo dell'Università di Foggia e Rossella Monaco dell'Università di Napoli Federico II) e la seconda da Aldo Castellano del Politecnico di Milano (discussant Salvo Adorno dell'Università di Catania, Barbara Galli del Politecnico di Milano e Maddalena Chimisso dell'Università del Molise), le relazioni sono state suddivise in tre sezioni: 1. Storia delle aree interne: questioni di metodo, percorsi di lavoro, termini e prospettive; 2. Spazi, geografie e relazioni; 3. Aree interne, attività produttive e "altri spazi": rapporti variabili tra sviluppo e arretratezza.

La prima sezione è stata aperta da Roberto Parisi dell'Università del Molise, il quale ha affrontato termini e questioni delle aree interne italiane in prospettiva storica. Nei due successivi interventi, Rossano Pazzagli (Università del Molise e Centro di ricerca per le aree interne e gli Appennini) e Gaetano Martino (Università di Perugia) hanno parlato, rispettivamente, del territorio come patrimonio e di livelli istituzionali, partnership e innovazione nelle aree interne.

Il ricco programma della seconda sessione si è aperto con la relazione di Augusto Ciuffetti (Università Politecnica delle Marche) dedicata ai caratteri e ai "tempi" della dorsale appenninica umbro-marchigiana dal medioevo all'età contemporanea. Manuel Vaquero Piñeiro (Università di Perugia), insieme al suo gruppo di lavoro composto da Francesca Giommi, Riccardo Pula e Marco Pizzi, ha presentato i primi esiti di una complessa ricerca sulle relazioni tra terremoti, territori e dinamiche socio-economico nell'Italia contemporanea, utilizzando i dati ISTAT. Claudio Lorenzini (Università di Udine) si è soffermato sul rapporto tra popolazione e risorse nell'area alpina friulana, tra marginalità e dimensione interna. Luigi Lorenzetti (Università della Svizzera Italiana) e Luca Mocarelli (Università di Milano-Bicocca) hanno messo a confronto le aree interne della Lombardia e del Ticino nel tentativo di evidenziare i possibili caratteri che esse assumono in due contesti economicamente sviluppati. Alessandra Bulgarelli (Università di Napoli Federico II) si è soffermata, invece, sulle risorse collettive dell'Appennino meridionale, mettendone in risalto istituzioni, regole e management nel lungo periodo. Francesco Chiapparino (Università Politecnica delle Marche) ha presentato un progetto che vede coinvolti alcuni ricercatori dello stesso ateneo (Micol Bronzini, Augusto Ciuffetti, Fabiano Compagnucci, Gabriele Morettini) sulla ricostruzione post-terremoto nell'Italia centrale, in uno spazio interno, cioè, che tra le sue specificità annovera una forte sismicità. Nell'ultima relazione di questa sessione, Rossella Del Prete (Università del Sannio) si è soffermata sui paesaggi del lavoro e sulle architetture rurali nelle aree interne della Campania.

Cinque, infine, le relazioni presentate nella terza sessione. Daniele Andreozzi (Università di Trieste) ha individuato destini, spazi ed economie del Friuli Venezia Giulia utilizzando come chiave interpretativa lo schema delle prossimità variabili. Francesca Castanò (Università della Campania Luigi Vanvitelli) ha esposto il quadro rurale e il sistema produttivo della Terra di Lavoro. Fabiola Safonte (Istituto di ricerca e promozione delle aree interne della Sicilia) ha discusso il tema del paesaggio come patrimonio in riferimento alla Sicilia interna. Paola De Salvo (Università di Perugia) si è soffermata sui concetti di vulnerabilità e di resilienza, tipici di tutti i territori rurali, mentre Clara Verazzo (Università di Chieti-Pescara Gabriele d'Annunzio) ha evidenziato le vicende di alcuni siti industriali dell'Abruzzo interno.

In definitiva, il convegno ha definito un quadro composito e molto articolato, sia per i temi proposti, sia per le metodologie utilizzate. Si tratta, ora, di approfondire alcuni percorsi di ricerca e di studio. In tal senso, il sindaco di Gubbio Filippo Mario Stirati, che ha aperto il convegno, si è detto disponibile ad organizzare nella sua città, insieme a RESpro, un nuovo momento di riflessione e confronto sulle aree interne e sui paesaggi storici della produzione.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

DANZA E BALLO A NAPOLI: UN DIALOGO CON L'EUROPA (1806-1861)

di Maria Venuso

Il convegno internazionale di Studi ***Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa (1806-1861),* promosso e organizzato dall'Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza (AIRDanza) e dal Centro di Musica antica Fondazione Pietà de' Turchini di Napoli** dal 9 all'11 novembre 2017, in collaborazione con prestigiose Istituzioni napoletane quali l'Archivio di Stato, la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III", l'Università Suor Orsola Benincasa, il Teatro di San Carlo (MeMus), ha costituito **una nuova importante tappa per la valorizzazione del patrimonio coreografico e musicale napoletano**, ma ancor più italiano.

Il **Comitato scientifico** risulta composto da Roberta Albano (studiosa indipendente), Rosa Cafiero (Università Cattolica di Milano), Elena Cervellati (Università di Bologna), Arianna Fabbricatore (Université Paris-Sorbonne), Francesca Falcone (Accademia Nazionale di Danza, Roma), Paologiovanni Maione (Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella", Napoli), José Sasportes (studioso indipendente), Francesca Seller (Conservatorio di Musica "Giuseppe Martucci", Salerno).

Obiettivo principale del Convegno è stato proporre una pluralità di oggetti di ricerca, analisi e interpretazione finora solo in minima parte toccati e che, opportunamente sviluppati, potranno riuscire a mettere in maggiore luce il ruolo giocato dalla danza a Napoli nell'ambito più generale della cultura coreutica italiana ed europea. Tra le finalità è stata inoltre promossa la ricerca coreica e la valorizzazione del patrimonio nazionale e internazionale attraverso approcci basati su premesse metodologiche interdisciplinari finalizzati alla scoperta, all'analisi e allo studio di fonti primarie (relative a teatri, balli, scuole private, ballerini e coreografi, periodici teatrali, partiture, edizioni musicali), nonché contributi sul ballo e sulla danza in rapporto alle dinamiche dell'identità nazionale - anche in considerazione del processo risorgimentale, alle necessità autocelebrative e propagandistiche del Regno francese e poi di quello borbonico.

Le sessioni sono state ospitate nelle più belle sale delle Istituzioni partner e hanno accolto relazioni di rappresentanti affermati delle università italiane e straniere, ma anche di giovani ricercatori e studiosi indipendenti.

L'Archivio di Stato di Napoli, sede di una preziosissima documentazione relativa all'attività dei teatri reali, ha allestito una importante **mostra documentaria sulla Scuola di Ballo del Real Teatro di San Carlo**, a cura della dottoressa Giovanna Caridei, con la collaborazione della dottoressa Maria Venuso, docente di Storia della Danza presso il Liceo coreutico dell'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli, che si è occupata del coordinamento generale per l'allestimento dei contenuti multimediali e l'organizzazione delle traduzioni in lingua inglese e francese, curati rispettivamente dai docenti e dagli studenti del Liceo artistico e del Liceo linguistico dell'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli. La giornata inaugurale è stata arricchita da una *performance* di alcuni allievi della Scuola di Ballo del Teatro di San Carlo, diretta da Stéphane Fournial, e dalla **presentazione del volume *Il libretto di Ballo. Riflessioni storiche e teoriche in omaggio ad Alberto Testa***, a cura di Patrizia Veroli con la collaborazione di M. Scarpulla, moderata dalla giornalista Elisabetta Testa.

Non sono mancate altre mostre allestite per l'occasione: ***La danza nelle raccolte della Biblioteca Nazionale di Napoli***, a cura di Gennaro Alifuoco e Maria Gabriella Mansi, per la Biblioteca Nazionale "Vittorio Emanuele III" e la mostra fotografica ***Outre la Danse*** di Luigi Bilancio, presso la Chiesa di Santa Caterina da Siena, sede della Fondazione Pietà de' Turchini, che ha saputo declinare in una luce moderna il tema della follia.

Il Convegno ha previsto anche **sezioni scientifico-performative**, come il laboratorio pratico a cura di Ornella Di Tondo e Noretta Nori, con la collaborazione di Mauro Squillante e l'interpretazione al violino di Davor Krkjius, sulla ricostruzione di una tarantella di Gaetano Dura, risalente al 1833-34, nonché *performance* di accoglienza da parte del Liceo coreutico Suor Orsola Benincasa sulle note

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

della *Tarantella* di Gioachino Rossini.

A conclusione di ogni giornata non sono mancati momenti di spettacolo, come il concerto privato con Linda Vanacore e Claudio Coppola al pianoforte e la soprano Maria Fosco, presso la **casa- museo di Sergio Ragni**, dove i convegnisti hanno potuto ammirare la più importante collezione rossiniana al mondo, e il concerto ***Il balletto dal teatro al salotto: trascrizioni e parafrasi per pianoforte*** con i pianisti Sara Amoresano, Teresa Desiderio, Alessandro Schiano Moriello, ancora una volta presso la Chiesa di Santa Caterina da Siena. I partecipanti hanno potuto assistere a esecuzioni che hanno riproposto trascrizioni ottocentesche dei ballabili tratti dall'*Armida* di Rossini, ma anche composizioni di Gallenberg e Giaquinto che hanno calato l'uditorio in un immaginario salotto d'epoca, in cui gli oggetti di studio hanno riacquistato momentaneamente vita.

La non comune complessità organizzativa di un evento insolito, sul territorio partenopeo, per quanto riguarda gli studi sulla danza, sono stati còlti ancor prima della sua realizzazione, dal momento che il Convegno, nel mese di luglio, è stato **insignito dell'Anfiteatro d'Oro come evento culturale dell'anno nell'ambito del premio *L'Abella Danza***, patrocinato da "Avella città d'Arte", per la direzione artistica di Francesco Imperatore e Rosa Varriale.

Altra importante novità che ha contribuito alla realizzazione delle giornate di studi in una prospettiva di apertura del sapere non solo alla nicchia di addetti ai lavori, ma alla comunità intera della danza e dei suoi possibili fruitori, è stato **l'intervento di associazioni private in qualità di sponsor**, ovvero alcune delle più importanti scuole di danza della Campania, i cui direttori hanno mostrato una grande sensibilità culturale: "Akerusia Danza" diretta da Elena D'Aguanno, "Centro Regionale della Danza Lyceum" diretto da Mara Fusco, "Danza è" di Gabriella Squillante e Andrea Doria, "Movimento Danza" di Gabriella Stazio - Ente di Promozione Nazionale, "Positano Danza" di Alessandra Ginevra, "Spazio Danza" di Annalisa Cernese (Napoli), "Spazio Danza" di Rosa Varriale e Francesco Imperatore, "Studiodanza Staiano" di Lora Tintoretto e Antonio Staiano.

Un lavoro di non poco conto per il **Comitato organizzativo**, composto da Roberta Albano (studiosa indipendente), Francesca Falcone (Presidente Airdanza/Accademia Nazionale di Danza, Roma), Paologiovanni Maione (Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella", Napoli/Fondazione "Pietà de' Turchini"), Letizia Gioia Monda (Dottore di ricerca, La Sapienza Università di Roma), Maria Venuso (Istituto Suor Orsola Benincasa/Dottore di Ricerca Università Federico II di Napoli), Patrizia Veroli (già Presidente AIRDanza, studiosa indipendente).

Grande affluenza di pubblico di tutte le età (studiosi, studenti dei licei musicali e coreutici, studenti universitari, direttori di scuole di danza, allievi, appassionati) per tutte e tre le giornate e insolito interesse da parte di testate nazionali e locali per un evento legato agli studi sulla danza, quali *Repubblica online* (con un video della giornata inaugurale visualizzabile al seguente link: http://video.repubblica.it/edizione/napoli/napoli-la-storia-della-danza-in-una-mostra/289244/289855) *Il Mattino* (edizione cartacea con un articolo a piena pagina firmato da Donatella Longobardi), oltre a testate di settore, che nutrono la rassegna stampa (in allegato) con circa venti pubblicazioni intorno all'evento. È possibile rivedere i saluti istituzionali della giornata inaugurale sul sito del canale online www.ondaweb.tv al seguente link: https://www.ondaweb.tv/index.php?option=com_allvideoshare&view=video&slg=danza-e-ballo-a-napoli-un-dialogo-con-l-europa-1806-1861&orderby=default&Itemid=118.

RASSEGNA STAMPA

1. http://video.repubblica.it/edizione/napoli/napoli-la-storia-della-danza-in-una-mostra/289244/289855 (di Mauro Verde per «Repubblica.it» Napoli, 10 novembre 2017)
2. «Roma», edizione cartacea.
3. http://paoladesimone.wixsite.com/laquintagiusta/single-post/2017/11/08/Massime-istituzioni-culturali-e-studiosi-a-confronto-sul-tema-Danza-e-ballo-a-Napoli-un-dialogo-con-l%E2%80%99Europa-1806-1861-primo-grande-Convegno-Internazionale-di-Studi-intorno-allOttocento-coreutico-sulle-scene-di-una-straordinaria-capitale-del-Sud-In-programma-dal-9-all11-novembre-fra-Archivio-di-Stato-Biblioteca-Nazionale-Universit%C3%A0-di-Suor-Orsola-e-la-chiesa-di-Santa-Caterina-da-Siena-relazioni-mostre-laboratori-e-spettacoli-con-targa-Airdanza-e-Fondazione-Piet%C3%A0-de-Turchini («La quinta giusta» di Paola De Simone, 8 novembre 2017)

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

4. http://www.dancehallnews.it/danza-e-ballo-a-napoli-un-dialogo-con-leuropa-1806-1861-convegno-internazionale-di-studi/ (di Fabiola Di Blasi, 7 novembre 2017)
5. http://napoli.repubblica.it/cronaca/2017/11/07/news/a_napoli_un_convegno_internazionale_di_studi_sulla_danza_a_napoli-180513206/ (di Paolo De Luca in «Repubblica.it», 7 novembre 2017)
6. «Il Mattino», 7 novembre 2017 (di Donatella Longobardi) – edizione cartacea
7. http://giornaledelladanza.com/home/2017/11/danza-e-ballo-a-napoli-un-dialogo-con-leuropa/ (di Lorena Coppola in «Giornale della danza», 6 novembre 2017)
8. «Danza & Danza Magazine», edizione cartacea, a cura di Carmelo Zapparrata.
9. https://www.elisabettatesta.it/danza-ballo-napoli-un-dialogo-leuropa-1806-1861-convegno-internazionale-studi/ (di Elisabetta Testa, 5 novembre 2017)
10. https://www.spaccanapolionline.com/event/danza-e-ballo-a-napoli-tre-giorni-di-incontri-con-la-danza-internazionale/(«Spaccanapolionline», 9 novembre 2017)
11. https://www.eventa.it/eventi/napoli/le-reali-scuole-di-ballo-del-teatro-di-san-carlo («Eventa», 9 novembre 2017)
12. http://www.campadidanza.it/danza-e-ballo-a-napoli-un-dialogo-con-leuropa-1806-1861.html (di Manuela Barbato in «Campadidanza», 2 novembre 2017)
13. http://www.danzaeffebi.com/dintorni-danza/le-reali-scuole-ballo-del-teatro-san-carlo-napoli/ (di Francesca Bernabini, in «Francesca Bernabini», 2 novembre 2017)
14. https://criticaclassica.wordpress.com/2017/10/30/dal-9-all11-novembre-convegno-internazionale-dal-titolo-danza-e-ballo-a-napoli-un-dialogo-con-leuropa-1806-1861/ («criticaclassica», 30 ottobre 2017.)
15. http://www.reportweb.tv/pagina.php?id_articolo=1402&id_cat=3 (di Carmine Cascone in «reportweb.tv», 29 ottobre 2017)
16. https://www.sidm.it/index.php/convegni/convegni-patrocinati/376-2017-danza-e-balletto-a-napoli-un-dialogo-con-l-europa-1806-1861 (Società Italiana di Musicologia)
17. http://www.aduim.eu/index.php?option=com_content&task=view&id=696&Itemid=1 (Associazione Docenti Universitari Italiani di Musica)
18. http://drammaturgia.fupress.net/recensioni/recensione2.php?id=6987 («drammaturgia.it», Firenze University Press 2017)
19. http://www.gbopera.it/2017/10/danza-e-ballo-a-napoli-un-dialogo-con-leuropa-1806-1861-convegno-internazionale-di-studi/ (di Maria Venuso, in «Gbopera Magazine», 23 ottobre 2017)
20. Report di Enzo Conte https://www.ondaweb.tv/index.php?option=com_allvideoshare&view=video&slg=danza-e-ballo-a-napoli-un-dialogo-con-l-europa-1806-1861&orderby=default&Itemid=118.
21. Report video «La Repubblica»: http://video.repubblica.it/edizione/napoli/napoli-la-storia-della-danza-in-una-mostra/289244/289855

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

PAESAGGI RURALI. PERCEZIONE, PROMOZIONE, GESTIONE, EVOLUZIONE SOSTENIBILE.
A CURA DI ROSSELLA DEL PRETE E ANTONIO P. LEONE,
PREFAZIONE DI CARMINE NARDONE,
REGIONE CAMPANIA, 2017, PP. 387

di Camilla Barberini

La strategia complessiva, per governare un territorio come quello dell'Italia meridionale, dovrebbe essere globalmente orientata a perseguire innovazione, originalità, ricerca scientifica e tecnologica: queste sono le leve dello sviluppo economico, sociale e culturale. Ciò vale soprattutto per le aree interne del Mezzogiorno, un tempo definite di «osso» a causa della loro forte marginalità economica.

È quanto emerge da questo volume che costituisce un punto di arrivo, ma ancor più un nuovo punto di partenza, di un lungo e articolato percorso di ricerche, sperimentazioni, dibattiti e innumerevoli occasioni di confronto scientifico avviato da Futuridea, associazione per l'innovazione utile e sostenibile, nata a Benevento nel maggio 2008, con la precisa finalità di promuovere ed attuare una strategia di sviluppo eco-sostenibile.

Attenta all'elaborazione di risoluzioni e progettualità non imitative e di una *governance* dell'innovazione capace di monitorare, selezionare, valutare costantemente i risultati della ricerca e studiare rapidamente gli impatti in rapporto alla competitività delle imprese, all'efficienza della pubblica amministrazione nonché all'equità sociale, Futuridea è anche un *network* fra personalità e professionalità diverse, unite dal filo della passione per le tematiche che riguardano lo sviluppo sostenibile ed ecocompatibile dei territori, la tutela dei nuovi diritti e l'equità sociale attraverso l'innovazione e la ricerca scientifica.

L'obiettivo primario è quello di creare vere interazioni di idee e di eccellenze e di promuovere azioni in grado di facilitare il trasferimento tecnologico alle imprese e alle società, ricorrendo a prototipi, azioni dimostrative, governo della proprietà intellettuale, divulgazione, informazione e formazione.

Futuridea svolge, dunque, un'intensa attività di ricerca, studio e sviluppo di nuove tecnologie, attraverso la collaborazione con Istituti di ricerca nazionali ed internazionali, quali CNR ed ENEA, raccoglie, organizza e seleziona le idee, avvalendosi di un Comitato scientifico di alto profilo e di gruppi di lavoro tematici. Quello focalizzato sul Paesaggio punta sul valore dell'interdisciplinarità: architetti, storici, sociologi, economisti, agronomi, biologi, politologi e paesologi stanno esplorando nuovi modi di studiare il paesaggio, considerato come un sistema aperto e dinamico, oggetto di una continua interazione tra fattori naturali e antropici, complesso e variegato.

Negli ultimi dieci anni, diverse sono state le occasioni per parlare di paesaggio, di bio-territori intelligenti, di evoluzione sostenibile o di innovazioni necessarie alla nuova agricoltura. Impossibile elencarle tutte. Per conoscerle basterà visitare il sito www.futuridea.net . Riteniamo tuttavia doveroso ricordare almeno il Workshop Internazionale *Evoluzione sostenibile dei paesaggi. Confronto internazionale sulle best practices*, tenutosi il 9 e 10 giugno 2016 proprio nella sede di Futuridea ed al quale parteciparono molti degli autori di questo volume.

In una più recente accezione di paesaggio, diventa necessaria e indispensabile innanzitutto una

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

nuova riflessione sul paesaggio rurale, partendo dall'evoluzione del concetto di 'ruralità'. Si tratta infatti di focalizzare l'attenzione su un contesto ambientale non più considerato prevalentemente agricolo, ma piuttosto come un nuovo sistema sociale in cui la dimensione antropica ed eco-sistemica, integrandosi, contribuiscono all'affermarsi di un territorio bio-intelligente. Si è fatta strada l'idea che ogni comunità (nazionale o no) abbia un suo patrimonio, e che di questo il paesaggio costituisca una parte fondamentale.

Uno dei concetti strettamente legati a quello di paesaggio è certamente quello della bellezza oltre che della salubrità, valori da tutelare, da rigenerare e da mettere a reddito. E' il tema del Paesaggio come bene culturale, difeso dalla Convenzione Europea del Paesaggio (Firenze, 2000). Il binomio "paesaggio e patrimonio culturale" abbraccia nel suo insieme la straordinaria eredità materiale della storia italiana, dalla ricchezza delle opere d'arte a quella della città e del territorio. Come e forse più che in altri paesi, questo patrimonio – immenso e universalmente riconosciuto per la sua unicità – è un elemento fondante dell'identità nazionale e contribuisce alla qualità della vita individuale e collettiva degli italiani. Si tratta di un bene pubblico che, tuttavia, si stenta a riconoscere e custodire in quanto tale.

La dicotomia tra 'paesaggio naturale' e 'paesaggio agrario' e l'esistenza del primo termine come 'dato ambientale', sono categorie ancora oggi ampiamente diffuse tra storici e geografi e sono poste direttamente alla base delle più recenti tendenze della storia ambientale. Senza ricostruire nel dettaglio la genealogia di questa visione dicotomica, è evidente la sua derivazione dalla dicotomia Uomo/Natura dell'antropogeografia tardo ottocentesca. Pertanto, per comprendere l'evoluzione di un territorio, in relazione alla comunità che lo abita o lo ha abitato, sarà importante soffermarsi anche sul concetto di *lavoro*, determinante per indagare le dinamiche di trasformazione del paesaggio (sia esso naturale, rurale o industriale) e di stratificazione architettonica e urbana indotte dallo sviluppo delle attività produttive di un dato territorio.

I saggi contenuti in questo volume affrontano tutti questi temi da diverse prospettive; il lavoro di squadra compiuto fino ad ora è enorme e punta a favorire il dialogo tra ricercatori, tecnici e *stakeholder* interessati.

Il volume presenta uno scenario complesso e dai molteplici aspetti: dalla sostenibilità globale alla sicurezza alimentare, al monitoraggio, alle mappe dei suoli, alla cura della salute, all'intelligenza territoriale, alla produzione di cibo locale, al censimento delle architetture rurali, ad un loro possibile riuso, alla costruzione di *green houses*, alle risorse energetiche rinnovabili, allo sviluppo integrato, alle strategie di sostenibilità fino ad arrivare al concetto di *smart-bio-territories*.

Ma questo libro, oltre ad avere la presunzione di voler essere un manuale per quanti sono chiamati ad attuare una nuova *governance* dei territori, vuole innanzitutto ostentare la bellezza paesaggistica della Campania rurale, e lo fa attraverso un nutrito corpus fotografico, che svela molte delle aree interne, così uniche e pure così diverse tra loro, per dimensioni, colori, varietà arborea o erbacea, per piantagioni, produzioni, costruzioni, per un'umanità antica e rinnovata.

Siamo di fronte ad un volume imponente, di ampie dimensioni (cm 22x30 e 387 pagine), d'impostazione internazionale (dato il coinvolgimento di esperti stranieri i cui saggi sono stati pubblicati in lingua originale), commissionato e pubblicato dalla Regione Campania. Alle presentazioni del Presidente regionale Vincenzo De Luca e del Consigliere Francesco Alfieri, segue la prefazione di Carmine Nardone, accademico ordinario dei Georgofili, già Parlamentare della Repubblica con delega all'Agricoltura, oggi fondatore e Presidente di Futuridea. Le conclusioni sono di Fulvio Bonavitacola, Vicepresidente regionale.

Il saggio di apertura, che descrive la Convenzione Europea del Paesaggio del 2000 e le attività condotte fino ad oggi, è firmato da Maguelonne Dejean-Pons, Segretaria esecutiva della Convenzione europea del Paesaggio al Consiglio d'Europa.

Seguono altri diciannove saggi che analizzano il paesaggio rurale in prospettiva storica (R. Del

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Prete), urbanistico-ambientale (R. Vidal-L. Vilan), agrotecnica (A.P. Leone-P. Magliulo-N. Leone – A. Capone – A. Dente – F. Fragnito – G. Leone – A. Petrecchia – A. Buondonno), eco sistemica (P. Escribano-C. Oyonarte-J. Cabello), dei servizi integrati per lo sviluppo sostenibile (S. Rampone-D. Matassino), architettonica-ecosistemica (M. Festa), infrastrutturale (G. De Francesco), politico-rurale (A. Di Gennaro), di pianificazione paesaggistica (F. D. Moccia), formativo (R.P. Aquino), di sostenibilità (N. Iarrusso), di percezione (I. Florio e R. Maglione), di architettura rurale (M. De Nigris), di progettazione di rete stradale in ambito rurale (M. Cermola – M. Festa, L. Mesisca), di paesaggio antropizzato (A. Verdino), di tutela (M. Nardone) di rapporto tra città e campagne (A. Iadicicco), di paesologia (F. Arminio), di narrazione e memoria (R. Del Prete e F. Nardone).

Uno dei problemi per lo sviluppo di iniziative efficaci in difesa del paesaggio scaturisce dall'esigenza di chiarire meglio il suo contributo allo sviluppo economico e sociale: se oggi è abbastanza chiara l'importanza dei valori paesaggistici nel mercato di alcuni prodotti tipici, come il vino o l'olio, e del turismo rurale, non si è ancora pienamente consapevoli del ruolo che il paesaggio potrebbe avere nel settore dei servizi e dell'indotto da esso generato. È tuttora in corso un processo di maturazione culturale che, una volta superati gli interessi di attività economiche pubbliche e private - in larga parte legittime -, consenta di riconoscere i valori legati al paesaggio: le risorse paesaggistiche sono un patrimonio della collettività e la loro valorizzazione supera qualunque funzione produttiva tradizionalmente intesa, perché è suscettibile di influenzare, a vari livelli, il benessere di tutti gli individui.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

A CURA DI MARCO MARCHETTI, ROSSANO PAZZAGLI, STEFANO PANUNZI, PREFAZIONE DI ENRICO BORGHI, AREE INTERNE. PER UNA RINASCITA DEI TERRITORI RURALI E MONTANI, SOVERIA MANNELLI, RUBBETTINO EDITORE, 2017, PP. 140

di Lucrezia Delli Veneri

Il volume è frutto di una visione multidisciplinare cui hanno contribuito storici, geografi, sociologi, demografi, giuristi, economisti, agronomi, forestali e architetti, che costituiscono il nucleo di studiosi del Centro ArIA (Centro di Ricerca per le Aree Interne e gli Appennini) istituito presso l'Università del Molise e inaugurato a Campobasso, il 22 aprile 2016, alla presenza del Presidente della Repubblica Sergio Mattarella.

Il tema proposto è quello, assai complesso e di grande attualità, relativo alla tutela ed alla valorizzazione delle aree interne italiane.

«Il libro non ha ambizioni di completezza, ma indica una via» [p. 14]. Partendo da un'indagine attenta ed aggiornata sulle politiche di coesione territoriale a livello nazionale, lo studio è fondato su due questioni strategiche: la necessità di ripensare complessivamente i territori rurali e montani e l'idea che il ripensamento debba partire dal basso, mettendo al centro i piccoli Comuni con storie millenarie.

«Per molti anni le aree interne, quelle montuose in particolare, sono state declinate come contesti marginali e difficili, ambiti di conflitto (politico, giuridico, amministrativo, pianificatorio…), teatro dello spopolamento e della rarefazione produttiva, territori alla deriva ai quali si è guardato troppo spesso con senso di ineluttabilità o pensato in maniera semplicistica, rispondendo agli interrogativi che ponevano con la logica del sussidio e dell'assistenzialismo, piuttosto che con organiche strategie di programmazione. Quella che prima delle grandi ondate migratorie dalla metà dell'800 e fino al secondo dopoguerra era la geografia della montagna e della povertà, è ora la geografia dell'abbandono di campi, pascoli, boschi e borghi da un lato e della conservazione della natura dall'altro, con tante aree scrigno di gestione sostenibile, biodiversità floristico-faunistica, paesaggistica, enogastronomica, culturale» [p. 12].

È assolutamente necessario reinterpretare le aree interne e montane, fino ad oggi trascurate e oscurate dalle aree costiere, inventando nuovi modelli di sviluppo che investano su un inedito e sempre più strategico protagonismo locale. Andranno innanzitutto recuperate e valorizzate l'offerta territoriale differenziata di beni e servizi e le originali proposte agroalimentari; sarà indispensabile attuare una pluralità di interventi costruiti *ad hoc* che tengano conto del contesto locale, che coinvolgano attivamente le comunità territoriali, condividendo ogni fase di un patto che dovrà essere circolare e integrare tutti gli abitanti in un capitalismo "reticolare", a partire dal capitale umano.

Partendo dall'analisi della crisi dell'attuale modello di sviluppo e della vulnerabilità dei territori rurali e montani, il gruppo di ricerca multidisciplinare del Centr ArIA suggeriscono il recupero di una consapevolezza della marginalità nella quale le aree interne sono state sospinte. Diventando terreno di sperimentazione sociale e produttiva, esse hanno oggi la possibilità di trasformarsi in protagoniste di una rinascita culturale ed economica fondata sul diffuso patrimonio territoriale in esse conservato.

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642

Il volume, curato da Marco Marchetti, Stefano Pannunzi e Rossano Pazzagli, raccoglie nove saggi, cui si aggiungono la presentazione di Gianmaria Palmieri, Rettore dell'Università degli Studi del Molise, la prefazione di Enrico Borghi, Coordinatore della Strategia Nazionale Aree Interne e l'introduzione a firma dei curatori.

Punto di partenza è il patrimonio territoriale italiano tra deriva e rinascita (R. Pazzagli), cui segue una lettura dei processi territoriali più recenti, tra criticità e opportunità di sviluppo per le aree interne (M. Marchetti, A.De Toni, L. Sallustio e R. Tognetti). Il contributo degli studi storici alla loro rinascita, dal passato al futuro, è descritto da Ilaria Zilli; la prospettiva demografica di individui, famiglie e comunità è affidata a F. Ferrucci, C. Tomassini e G. Pistacchio. Non manca l'attenzione alla vulnerabilità idrogeologica dei territori montani e rurali (C. Colombo e A. Belliggiano), mentre il rapporto tra coesione territoriale e sviluppo sostenibile viene affrontato secondo la disciplina giuridica da L. Corazza e R. Dipace.

Non poteva mancare l'attenzione alle potenzialità turistiche delle aree interne e, dunque, alla nuova attrattività che costituisce la vera nuova sfida (M. Meini), così come alla necessità di rigenerare il valore immaginario di certe zone, strettamente collegata alla valorizzazione turistica (S. Panunzi).

Il volume si chiude con il saggio sulle politiche per lo sviluppo territoriale delle aree interne (D. Marino, V. Giaccio, A. Giammelli e L.Mastronardi).

«È da qui, dalla lettura dei territori e delle loro dinamiche e dal susseguente lavoro culturale e politico, che occorre partire, affinché la conoscenza diventi coscienza e generi cambiamento. Un cambiamento utile» [p. 14].

© Tutti i diritti riservati. Tutti gli articoli possono essere riprodotti con l'unica condizione di mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.kinetes.com
Registrazione Tribunale di Benevento n.3/2017 del 10 aprile 2017.
ISSN 2532-9642