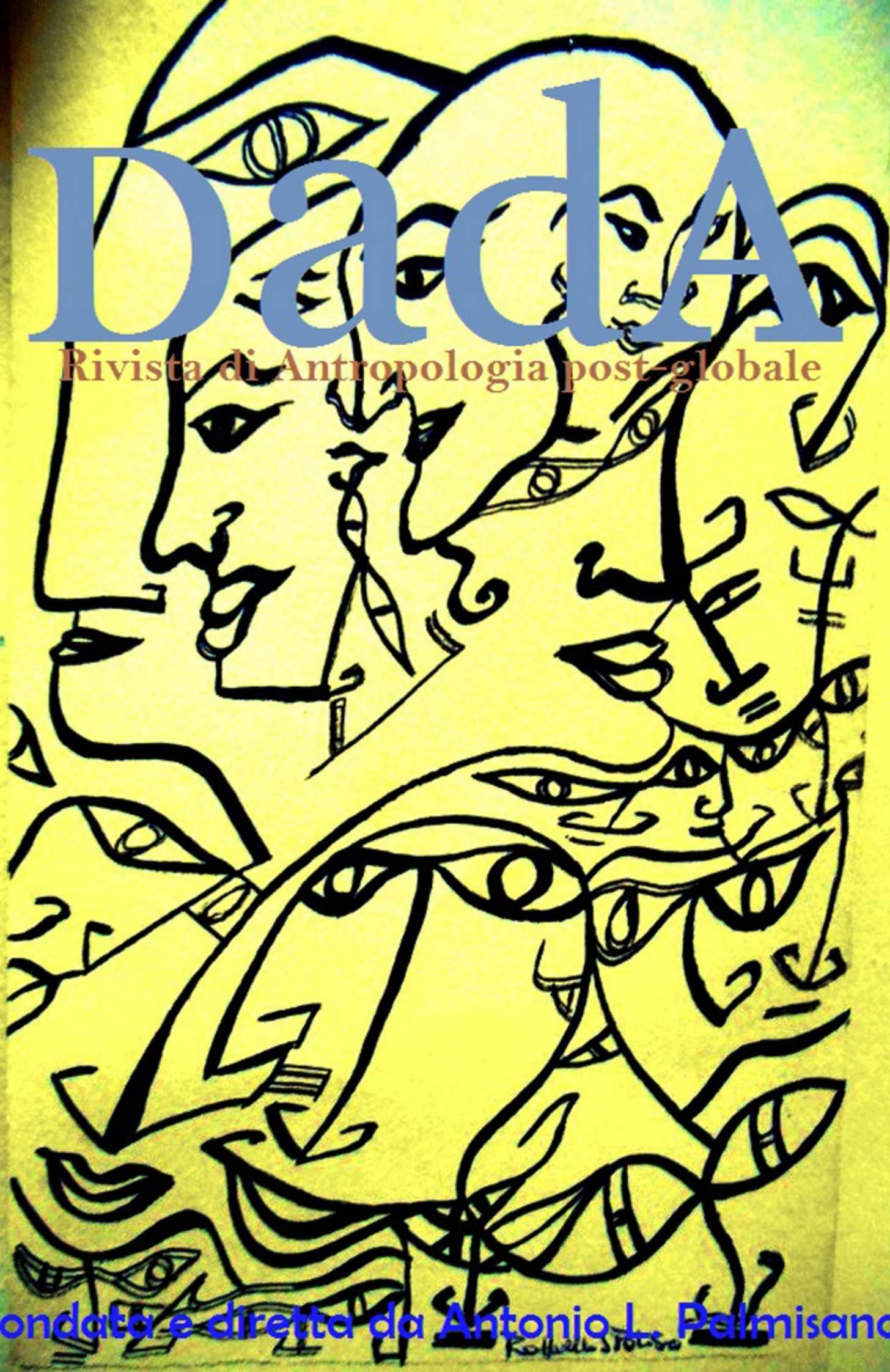


Dada

Rivista di Antropologia post-globale



Fondata e diretta da Antonio L. Palmisano

Roberto Stomba

Direttore responsabile

Antonio L. Palmisano

Comitato scientifico

Alberto Antoniotto, Vito Antonio Aresta, Ariane Catherine Baghaï, Marco Bassi, Paolo Bellini, Brigitta Benzing, Emiliano Bevilacqua, Gianluca Bocchi, Davide Borrelli, Patrick Boumard, Andreas Brockmann, Jan Mauritius Broekman, Mauro Ceruti, Margherita Chang Ting Fa, Domenico Coccopalmerio, Antonino Colajanni, Fabio de Nardis, Vincenzo Esposito, Luisa Faldini, Michele Filippo Fontefrancesco, Guglielmo Forges Davanzati, Jorge Freitas Branco, Lia Giancristofaro, Vitantonio Gioia, Roberta Iannone, Michel Kail, Raoul Kirchmayr, Luigi Lombardi Satriani, Mariano Longo, Oscar Nicolaus, Jean-Pierre Olivier de Sardan, Maria Paola Pagnini, Cristina Papa, Leonardo Piasere, Dan Podjed, Ron Reminick, Gianluigi Rossi, Norbert Rouland, Antonio Russo, Maurizio Scaini, Siseraw Dinku, Bernhard Streck, Franco Trevisani, Giuseppe Vercelli

Comitato di redazione

Antonio Ciniero, Stefan Festini Cucco, Anna Lazzarini, Katia Lotteria, Raffaella Sabra Palmisano, Simona Pisanelli, Marta Vignola

Graphic designer

Italo Belamonte

Web master

Gianluca Voglino

Direzione e redazione

Via della Geppa 4
34132 Trieste
antpalmisano@libero.it

Gli articoli pubblicati nella rivista sono sottoposti a una procedura di valutazione anonima. Gli articoli da sottoporre alla rivista vanno spediti alla sede della redazione e saranno consegnati in lettura ai referees dei relativi settori scientifico disciplinari.

Anno IX, n. 2 – Dicembre 2019
25 dicembre 2019 – Trieste

ISSN: 2240-0192

Autorizzazione del Tribunale civile di Trieste N. 1235 del 10 marzo 2011
Editor



Antropologi in Azione

Aia, Associazione Antropologi in Azione – Trieste-Lecce

DADA permette a terzi di scaricare le sue opere fino a che riconoscono il giusto credito citando la fonte ma non possono cambiarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente (CC BY-NC-ND). La rivista è fruibile dal sito www.dadarivista.com gratuitamente.

The Review

Dada. Rivista di Antropologia post-globale is a digital periodical review. The access is free on www.dadarivista.com

The review intends to focus on the issues of anthropology and contemporary philosophy in order to face the classical and modern questions in the social, political and cultural context of our post-global era in which the *grands récits* are hidden but all the more present and operating.

Since we are convinced that the meaning of life coincides with intensive research intended as a joyful experimentation, even in those fields in which any kind of change and actually any kind of experimentation seem to be out of the question, and, being more than ever aware that the heritage connected to the *grands récits* should be removed from our discourses, the review selected the term *Dada* to indicate a position of structural opening toward the choice of research methods and the use of language in order to avoid the dogmatic of protocols. This long way has already been undertaken by many scholars such as Paul Feyerabend for instance, and we warmly invite you to join us and proceed with resolution and irony.

In this context, the contributions can be published in one of the languages of the European Union, according to the wish of the authors, after reviewing by native-speaking colleagues. Multilingual reading seems to be spreading in the academic circles of the Continent and this partially allows avoiding translations in *lingua franca* and their inescapable limitations. The authors are free to adopt their own style concerning footnotes and bibliographical references as far as they remain coherent with their own criteria.

The review also has the scope to publish the contributions of young scholars in order to introduce them to the national and international debate on the themes in question.

The Editor
Antonio L. Palmisano

Editoriale

Questo è il numero di Dicembre 2019 di *Dada. Rivista di Antropologia post-globale*. Si tratta dell'edizione semestrale, contenente articoli su differenti temi.

Alberto Baldi e Marcella Veneziani trattano del teatro dei pupi in Puglia, ovvero delle sue origini e diffusione come pure della sua crisi. Marcello Mollica elabora una serie di riflessioni rileggendo il proprio diario di campo, a diversi anni di distanza e dopo ulteriori visite, nella tormentata Irlanda del Nord. Davide N. Carnevale affronta il tema della desovietizzazione della memoria in Ucraina intervistando uno dei suoi principali artefici. Tamara Mykhaylyak ripercorre gli sviluppi dell'antropologia urbana in Russia a partire dall'inizio del Novecento fino agli anni Duemila mettendo in evidenza i principali filoni in cui è andato definendosi lo specifico interesse per gli studi in contesto urbano dopo il crollo dell'URSS. Amelio Pezzetta descrive il complesso delle attività svolte a Lama dei Peligni in onore di San Giovanni Battista. Giada Fiorese si interroga sui processi di elaborazione del lutto nel contesto dei social media, ovvero delle comunità virtuali nell'epoca digitale.

In questa occasione comunico ai Colleghi interessati che il primo numero Speciale del 2020, di imminente pubblicazione, ha per titolo *Antropologia del corpo*. Seguiranno lo Speciale dal titolo *Antropologia del cibo* (deadline al 31 gennaio 2020), lo Speciale *Antropologia dell'agricoltura* (deadline al 30 giugno 2020) e lo Speciale *Antropologia del diritto* (deadline al 30 settembre 2020)

Gli autori sono invitati a segnalare alla Redazione il loro interesse nel partecipare alla realizzazione di queste nuove avventure di studio e di ricerca.

Il Direttore
Antonio L. Palmisano

DADA

Rivista di Antropologia post-globale

Fondata e diretta da Antonio L. Palmisano

Numero 2 – Dicembre 2019

a cura di

Antonio L. Palmisano

Indice

ESSAYS

L'opera dei pupi apula.

Etnografia di un teatro che cercò di brillare di luce propria

Alberto Baldi, Marcella Veneziani

p. 07

La mia stanza al *The Fountain*: strategie di inclusione ed esclusione in una enclave

Marcello Mollica

p. 45

Ridefinire la città, desovietizzare la memoria.

Il caso della toponomastica ucraina in un'intervista a Volodymyr Viatrovyh

Davide N. Carnevale

p. 77

ARTICLES

L'uomo e la città. Sviluppi e percorsi dell'antropologia urbana russa

Tamara Mykhaylyak p. 99

Le tradizioni di San Giovanni Battista da un lontano passato all'epoca di Internet: il caso di Lama dei Peligni

Amelio Pezzetta p. 117

La condivisione del lutto online: lo scarto tra realtà e ostentazione

Giada Fiorese p. 139

RECENSIONI

Elena Sischarenco (2019). *Encountering entrepreneurs. An ethnography of the construction business in the North of Italy*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars. ISBN: 1-5275-2819-7

di Michele F. Fontefrancesco p. 153

AUTHORS

p. 157

L'opera dei pupi apula. Etnografia di un teatro che cercò di brillare di luce propria

Alberto Baldi, Marcella Veneziani

Puppet theatre in Apulia. Ethnography of a theatre that tried to shine with its own light

Abstract

The theatre of animation has ancient roots in southern Italy; sporadic evidence of its existence dates back to 1600, becoming more frequent in 1700. More detailed information can be found from the early nineteenth century. Information about the names of the companies, the type of puppets, the shows we found in archival documents, in the permits that entrepreneurs forwarded to the authorities to give shows. Naples, Sicily, Palermo and Catania in primis are the most sought-after places by the companies. The presence of different types of animation shows is rooted and defined in these cities. The “pupo” a corpulent puppet, heavy, showy, often armed with sword, knife, stick was widely used in the theater cycles that were inspired by Charlemagne, Orlando and Rinaldo and in those that tell the exploits of bandits, camorristi, mafiosi loved by an audience that perceives them as popular heroes. In this essay we deal with another region in which the theatre with puppets became established, Apulia, generating a strand with its own particular characteristics concerning the stories staged, the recurring characters, the techniques of animation and acting.

Keywords: puppet, pupo, ciclo carolingio, compagnia familiare, duello, camorra

Partenopee ascendenze e autoctone espressioni del teatro dei pupi apulo (A.B.)

In un periodo compreso tra il 1995 e il 2015, a più riprese, intrecciando ricerche archivistiche e bibliografiche per un verso e attività di terreno effettuate in Campania, Calabria, Puglia, Abruzzo¹, abbiamo tentato di riportare in superficie e analizzare una forma teatrale popolare, l'opera dei pupi, così come concepita, caratterizzata e

¹ Le indagini di campo sono state indirizzate alla ricerca e al censimento delle compagnie che operarono nelle regioni menzionate cercando di ricostruire vicende storiche e operato di gruppi teatrali, prevalentemente a conduzione familiare, che colonizzarono città e paesi del mezzogiorno ivi acquistandosi per i mesi necessari a svolgere lunghi cicli teatrali, a dipanare una materia narrativa di varia natura della quale diremo più avanti attraverso decine e talora più di un centinaio di episodi giornalieri. In un certo numero di fortunati casi abbiamo potuto non solo incontrare gli ultimi esponenti di codeste antiche compagnie ma è stato possibile anche censirne e documentarne i patrimoni artistici, fortunatamente conservati, fantocci, fondali, copioni, attrezzeria di scena. A Napoli e Barletta ci siamo adoperati perché le amministrazioni pubbliche intervenissero nel salvataggio di tali preziosi materiali con la realizzazione di due musei, quello partenopeo, non ancora aperto al pubblico ma quasi completamente allestito, da noi interamente progettato con il supporto dell'architetto Antonio Di Tuoro che ha realizzato il complesso e multiforme impianto scenografico. Per quanto attiene più specificamente al piano scientifico, alla ricostruzione di temi e storie dell'opera nonché delle vicende delle compagnie dei pupari ci permettiamo di rimandare a dei nostri scritti (Baldi A., 2012 a, 2012 b).

mandata in scena ancora sporadicamente sino alla fine del Novecento nelle regioni indicate, massimamente in area partenopea e apula.

Se il teatro di figura e, nel dettaglio quello che si affida a fantocci a filo e asta², nei modi in cui si è andato caratterizzando a Napoli tra prima metà dell'Ottocento e seconda metà del Novecento non è cosa nota ai più³, e talora neppure a parte degli addetti ai lavori, ancor meno si sa della sua presenza anche in Puglia, nel medesimo arco di tempo.

A lungo, in modo particolare sull'opera dei pupi apula, il sipario è rimasto spesso calato tenendo nascosto questo "tesoro sepolto"⁴ che solo alcuni studiosi, sovente locali, hanno fatto oggetto della loro attenzione benché in un'ottica circoscritta. Su tale "tesoro" o come i pupari dicono su tale "patrimonio"⁵, in questi ultimi anni, abbiamo a nostra volta concentrato e intensificato le ricerche per poterne considerare su scala più ampia dimensioni e caratteri.

Siamo così in grado di sostenere che nel periodo considerato tale teatro è segnalato nella regione e sono ora meglio definiti i periodi e i contesti in cui è fiorito arrivando anche a brillare di luce propria. Va infatti detto che benché di origini in buona parte napoletane, ma non solo, ha nel tempo prodotto specificità espressive e tratti artistici distintivi. Nonostante la manifesta impronta partenopea, ai pupari pugliesi appartiene pure, come cercheremo di mettere in evidenza, una storia almeno in parte propria, risultante appunto di contingenze storiche, ambientali e culturali locali che rendono a tratti peculiare la loro produzione teatrale. Carta geografica alla

² Facciamo riferimento a quel teatro di animazione che impiega personaggi di altezza variabile, da ottanta centimetri a oltre il metro di altezza, sostenuti e comandati da un'asta in ferro che attraversando la testa del fantoccio si aggancia al busto, all'altezza de collo. All'estremo opposto tale asta è afferrata dalla mano dell'operatore. Altre più sottili aste o anche solo spaghi e corde sono utilizzate per l'animazione delle braccia. La barra in ferro si rende necessaria sia per sostenere un fantoccio di peso ragguardevole, sia per la sua implicazione in combattimenti e duelli ove il braccio armato deve menare fendenti credibili. Per personaggi a cui non è richiesta una specifica indole guerriera viene utilizzata invece una marionetta interamente animata da un complesso intreccio di fili.

³ La capacità che l'opera dei pupi siciliana ha avuto di conservarsi fino ad oggi, se pur sovente rivolgendosi a un pubblico di turisti, ma pure cimentandosi in innovative sperimentazioni come quelle intraprese da Mimmo Cuticchio, la sopravvivenza di un indotto artigianale per la realizzazione di pupi, corazze, costumi, l'alimentazione di un canale antiquariale assieme a quello teatrale hanno garantito anche in questi ultimi decenni una sua patente vistosità che ha oscurato la parallela tradizione campana e ancor più pugliese oramai incapaci di dare spettacoli se non in rari frangenti, in rappresentazioni per le scuole ridotte all'osso e inesorabilmente decontestualizzate.

⁴ Si tratta di una nostra voluta citazione dal titolo del catalogo della mostra sul patrimonio di una delle più famose compagnie di pupari operanti in Puglia, i Dell'Aquila, un autentico tesoro di manufatti rimasto a lungo dimenticato ma se non altro sopravvissuto a quella dispersione in cui incappò inesorabilmente buona parte delle dotazioni teatrali appartenuta alla maggioranza dei pupari apuli (AA.VV., 1997).

⁵ Con questo termine il puparo definiva la propria dotazione teatrale, i suoi pupi, le scene, i costumi e le armature, le teste intercambiabili, i copioni, insostituibile e preziosa ricchezza su cui basava interamente la sua professionalità artistica.

mano, significativa è stata, inoltre, la diffusione di tale tipo di rappresentazione nella regione.

A partire soprattutto da Foggia, centro propulsore locale, le piazze pugliesi si sono aperte ad accogliere con favore l'arrivo dei pupanti, e all'interno della regione il rapporto tra lo spettacolo e la sua utenza appare ben consolidato almeno fino alla seconda guerra mondiale.

Chiave del successo dei pupi nel meridione, anche in Puglia, è la messa in scena, attraverso le storie rappresentate, di un sistema di valori ampiamente riconosciuto e condiviso in seno al pubblico che frequentava i teatrini e su più ampia scala nel consesso sociale, contadino, piccolo-borghese, talora urbano a cui i pupi si "rivolgevano", sistema di valori che si esplicita attraverso la reiterazione di uno schema dicotomico ove si fronteggiano bene e male, onestà e malafede, coraggio e codardia, prepotenza e sudditanza, amore e odio, lealtà e inganno, furbizia e stoltezza, magnificenza e meschineria, bellezza e bruttura, raziocinio e pazzia.

Nel dettaglio è però indispensabile indagare come siffatti temi fondanti si conformino e si riplasmino in rapporto alle circostanze storiche, alle specificità areali e culturali pugliesi. L'onore, la lealtà, il rispetto delle regole, il legame familiare e parentale, il comparatico ma pure talvolta l'osservanza di logiche familistiche, in particolar modo, dagli spettacoli inscenati si travasano e si rispecchiano nel puparo apulo, nel suo modo di concepire e organizzare il lavoro, di definire i rapporti con i membri della compagnia, con le altre famiglie di artisti, con il territorio. Di tale orizzonte non partecipa ovviamente il solo puparo, ma, contestualmente il suo pubblico: come d'altronde accaduto a Napoli, storie mandate in scena, pupari, spettatori si riflettono nel medesimo ordine di valori e, proprio per questo, chi, da un lato manovra e recita e chi, dall'altro, assiste, si riconosce, si intende e si capisce.

Come dicevamo poco più sopra, su questo sfondo comune, si sono però delineate e sedimentate certune peculiarità artistiche pugliesi. La ricerca sul campo, le interviste, e quanto è emerso dalle scarse fonti bibliografiche e di archivio disponibili, hanno evidenziato diverse distribuzioni e concentrazioni degli opraanti con riverberi nella produzione teatrale di un luogo anziché di un altro. Sarà opportuno pertanto operare, in prima battuta, una distinzione, una linea di relativa demarcazione che, nei fatti, divide i comuni di Bari e di Foggia da quelli del Salento.

Nella prima area, infatti, le notizie sull'opera dei pupi assumono dei contorni alquanto definiti, grazie all'esistenza di una seppur essenziale bibliografia di riferimento⁶, ma soprattutto per la presenza sul territorio dei "patrimoni" di alcune compagnie, dunque di copioni, pupi, attrezzatura scenica e varia documentazione

⁶ Si tratta di contributi di studiosi locali, finanche di opraanti e loro discendenti, che hanno inteso affidare alla carta scritta, ad articoli ospitati su giornali dei loro luoghi ma pure a volumi illustrati il ricordo, in guisa di spettatori dell'opera o di pupari, dei teatri che operarono sul suolo pugliese. A tali testimonianze, tutte quelle che ci è stato possibile rinvenire nel corso delle nostre ricerche, ricorriamo in questo contributo, citandone degli stralci e riportandole in bibliografia.

relativa. A ciò si deve aggiungere la possibilità che abbiamo avuto di poter attingere a fonti orali di prima mano, alle testimonianze dirette degli ultimi pupari o di alcuni loro discendenti. Il fatto che nel foggiano e nel barese le ricerche siano state più fruttuose deriva inoltre da una particolare concentrazione di compagnie in questa area. Qui il teatro dei pupi, a seguito di una presenza più marcata e di una accentuata visibilità, ha mostrato una non comune “vitalità” sollecitata altresì dalla buona risposta del pubblico, determinando una capacità di mettere in cartellone spettacoli fino agli anni Settanta del Novecento; grazie a tale congiuntura i pupari del luogo hanno avuto agio di maturare percorsi e temi alquanto specifici.

Per quanto riguarda invece il Salento, se per un verso più scarse sono le fonti archivistiche e bibliografiche, nonché le testimonianze orali che è stato possibile raccogliere, dall’altro sembra ragionevole supporre che in queste contrade la presenza di compagnie di pupari sia stata maggiormente saltuaria, con alcune singolari concentrazioni in determinati paesi ed assenze in altri, presenza comunque sdilinquitasi precocemente rispetto al nord della regione, intorno agli anni Quaranta del Novecento, pur con qualche eccezione.

Il lavoro di recupero e ritessitura delle vicende di questa forma di teatro popolare in Puglia da noi intrapresa, se da un lato ha dovuto fare i conti con la dispersione irreversibile di molti materiali e di molte fonti, dall’altro si giustifica con l’esigenza di ridare almeno parziale visibilità storica a questo tipo di spettacolo, che, a nostro giudizio, aveva un posto riconoscibile tra le diverse espressioni assunte dal teatro di figura nel nostro meridione.

L’ingresso ed il debutto dei pupi in Puglia dalla “porta” di Foggia (M.V.)

Le prime tracce certe di un teatro di figura attivo in Puglia che utilizza i pupi, o anche i pupi assieme ad altre forme di intrattenimento, abbiamo potuto desumere da fonti archivistiche⁷ conservate presso l’Archivio di Stato di Napoli che ci hanno parimenti permesso, in altra sede (Baldi A., 1992 a), di rischiarare la situazione napoletana. Si tratta in larga parte di richieste di autorizzazione a tenere spettacoli inoltrate alle autorità nelle quali, oltre a luoghi e periodi prescelti, gli impresari dovevano dichiarare, ora più dettagliatamente, ora sommariamente, quali recite avrebbero voluto dare, con quali numeri pensavano di intrattenere il pubblico; assieme ai titoli delle rappresentazioni si doveva specificare se fosse preventivato il ricorso ad attori e, o a fantocci.

⁷ Si tratta di documenti presenti nei fondi della “Real Camera della Sommaria”, della “Segreteria di Casa Reale”, della “Deputazione dei teatri e spettacoli”, del “Ministero dell’Istruzione Pubblica”, del “Ministero dell’Interno – Inventario I”.

È così registrata la presenza di gruppi teatrali di figura sin dagli inizi dell'Ottocento. Proprio nel 1800 Gaetano de Gregorio, di Lucera, chiede di poter eseguire rappresentazioni con pupi; di lì a qualche anno, nel 1805, Francesco Antonio Ferro, di Bisceglie, domanda “di poter rappresentare de' spettacoli teatrali col suo edificio di pupi”.

Sempre ai primi del Diciannovesimo secolo risale un'altra interessante petizione. A proporsi di lavorare in giro per le contrade apule è un teatrante che viene da fuori e dal nord. Antonio Premoli, giunto dal Veneto, desidera “rappresentare l'opera di pupi in Puglia” inoltrando due richieste consecutive a partire dal 3 marzo 1803; nella seconda sottolinea la necessità di poter disporre di un nulla osta per “poter girare nella Puglia” con l'evidente intento di guardarsi intorno, di spostarsi liberamente da un luogo all'altro della regione. Allo stato attuale delle nostre conoscenze va altresì rimarcato come, singolarmente, non nel napoletano, ma, appunto, in territorio pugliese registriamo, in ordine di tempo, il primo impresario che usa deliberatamente il termine “opera” dei pupi.

Va inoltre osservato che tra le petizioni inoltrate alle autorità borboniche, sporadiche sono quelle relative ad artisti che dichiarano esplicitamente di voler lavorare in Puglia e in determinate e menzionate località. Per un verso la piazza pugliese non era probabilmente “attraente” come quella partenopea, per l'altro la frequente genericità delle richieste sottoposte a benestare, in cui si dichiarava l'intenzione di frequentare le provincie del regno senza altra specifica, consentiva agli impresari maggiori facoltà di spostamento da una regione all'altra, da un paese all'altro, a nessuno dovendo rimanere vincolato nello specifico. In tal senso è ragionevole supporre che alquanto più numerosi possano essere stati i gruppi che si esibirono effettivamente in Puglia ricorrendo all'*escamotage* di una domanda volutamente indeterminata, ora di provenienza napoletana, ora autoctoni, ora provenienti da ulteriori contrade. Ciò nondimeno di essi non è attualmente dato di sapere a esclusione di qualche ulteriore nome. Secondino Celestino Villalta, il cui cognome è pure trascritto Vallata, che in due diverse petizioni, la prima del 1847 e la seconda del 1850, ci corrobora nell'ipotesi di cui sopra. Nella prima richiesta in cui mira a dare spettacoli sia con attori che con pupi indica genericamente di voler frequentare le provincie del regno, mentre nella seconda scopriamo che si prefigge di lavorare solo a Otranto e solo con i pupi. Il suo errare per i paesi della Puglia lo indusse a fermarsi a un certo punto a Otranto perché lì, probabilmente, riscontrò condizioni maggiormente favorevoli alla permanenza del suo teatro.

Pur a fronte di certa inesorabile lacunosità del materiale d'archivio, dalle ricerche bibliografiche e di campo da noi condotte emerge comunque e innegabilmente una progressiva, prevalente parentela del teatro di figura pugliese con la tradizione partenopea, in certi casi addirittura una diretta filiazione che si va manifestando e corroborando a cavallo tra prima e seconda metà dell'Ottocento, via via ulteriormente definendosi e radicandosi. Certune evidenti similarità nei repertori,

e nella morfologia dei fantocci, indubbe assonanze nell'iconografia codificata di volti, fregi, cromatismi, si spiegano con le comprovate origini napoletane di alcuni pupari operanti in Puglia, o con la loro frequentazione del capoluogo partenopeo.

Secondo Antonio Pasqualino “ai pupi napoletani si possono collegare, per l'origine, per i frequenti contatti e per le caratteristiche meccaniche e figurative, i pupi delle Puglie” (Pasqualino A., s.d.: 25). Insieme a Pasqualino, Daniele Giancane, appoggiandosi a quanto riferito da “qualche marionettista ancora in azione che a sua volta l'ha sentito dire da altri più vecchi” (Giancane D., 1989: 31), afferma che il primo a introdurre i pupi in Puglia fu il partenopeo Gennaro Balzano nel 1864. Anche secondo Maria Signorelli il puparo napoletano sarebbe stato il primo ad operare nella regione; la studiosa tuttavia si discosta da quanto affermato da Giancane e Pasqualino per quanto concerne la data di arrivo che indica intorno al 1834-35 (Signorelli M., in AA.VV., 1981: 154). Se le fonti di archivio, come visto a proposito dei menzionati de Gregorio e Ferro, contraddicono Giancane e Signorelli, se dunque la presenza dei pupi in Puglia non è attribuibile a Balzano, questo artista sottolinea però una progressiva tendenza di compagnie attive a Napoli a lasciare il Tirreno per l'Adriatico. Lo stesso Balzano che pure aveva un teatro nella zona nord-occidentale di Napoli, forse per sfuggire alla concorrenza dei molti colleghi che brulicavano nella città in quel periodo, prese la decisione di trasferirsi a Foggia.

La Puglia della prima metà dell'Ottocento era con buona probabilità, come detto, un territorio poco o, comunque, meno esplorato ove i pupari napoletani non si erano ancora spinti in numero consistente o tale da creare problemi di rivalità e competizione.

Non deve stupire allora il successo che ebbe il teatro dei pupi, il cui linguaggio complesso ma fatto di temi “forti”, di sentimenti ed emozioni nette, ben definite, di trame intricate in grado, si direbbe oggi, di “fidelizzare” lo spettatore, raggiunte e coinvolse le platee pugliesi.

Con molta probabilità Balzano fu quindi soltanto uno tra coloro che decise di giocare la carta della Puglia, potremmo dire, in tempi in cui ancora a non molti era venuta tale idea.

In qualità di puparo sembra, però, che avesse un repertorio alquanto limitato e peraltro circoscritto a soli episodi di camorra. “La sua più nota commedia fu *Peppiniello 'o Sparatore*, ossia *Nannina 'a Castagnara*, in cui si alternavano scene truculente e fucilate a salve, con espedienti scenici abbastanza scoperti”, ricorda a tal proposito ancora Giancane (Giancane D., 1989: 32). Visto il consolidarsi dei cicli dedicati ai camorristi soprattutto dagli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento, se effettivamente il puparo napoletano si presentò alle platee pugliesi soltanto con siffatto programma, la sua presenza in Puglia non può essere fatta risalire al 1834 come vorrebbe Signorelli. Sono più ragionevoli e plausibili le date fornite da Giancane.

La limitazione del repertorio pupesco si può inoltre spiegare con il fatto che Balzano, più che un puparo fu, nei fatti, uno dei molti artisti “compositi” che preferiva avere più frecce al proprio arco, ivi compresi i fantocci, certo che un’offerta variegata gli sarebbe tornata utile in rapporto a piazze dai gusti probabilmente differenti. Non voleva, insomma, egli, concentrare tutte le sue risorse, solo sui pupi. Era un teatrante che, alle rappresentazioni con i fantocci, affiancava, infatti, numeri da circo, caratterizzati dalla presenza di un mangiafuoco, di forzuti e della donna tagliata in tre pezzi⁸.

Si può allora sostenere che con Balzano il teatro dei pupi testimonia sì della sua presenza in Puglia, benché in una forma ancora embrionale, in una veste non compiutamente delineata e autonoma. Chi decideva di spingersi nelle contrade apule, non conoscendo le inclinazioni e le reazioni di un pubblico locale ancora da “educare” ai pupi, preferiva, prudentemente, proporsi con spettacoli ricchi di intrattenimenti diversi da giostrarsi sul posto, di volta in volta.

Foggia appare il “collettore”, il primo porto di approdo di compagnie d’oltre regione e, segnatamente, di quelle provenienti da Napoli. Ciò perché, storicamente la via d’accesso più rapida tra la capitale borbonica e la Puglia passava, appunto, da codesta città.

Prima ancora di Bari, Foggia si fece, dunque, centro propulsore del teatro di figura, anche perché a Balzano subentrò verso la fine dell’Ottocento, nella gestione dell’attività artistica e degli stessi locali ove erano messi in scena gli spettacoli, Giuseppe Strazzullo o Strazzulli, di professione carrozziere, anch’egli emigrato nella cittadina pugliese per tentare la fortuna come pupante.

È allora, come ricordano nell’intervista a noi rilasciata, Chiara e Ruggero Maldera, eredi di un’altra compagnia di pupari pugliesi, che il teatro divenne familiare ai foggiani, noto come il “Teatro degli Strazzulli”. Con questo nome tale teatro continuerà a essere identificato anche nel momento in cui cambierà

⁸ Non solo in Puglia ma parimenti in Campania non sono pochi gli impresari che si mostrano in grado di ricorrere ad attori, pupi e marionette, giocolieri, prestigiatori, equilibristi sperando in tal maniera di assecondare le attese e gli umori di un pubblico eterogeneo. Non è solamente un problema di platee difforni ma, per altri versi, di una “tradizione” spettacolare arcaica siffatta che programmaticamente era adusa a fare ricorso ad attori e loro succedanei in legno e cartapesta. Batek sottolinea “la stretta parentela esistente tra il teatro degli attori «in carne e ossa» e quello delle marionette. Non di rado le marionette si accostavano sulla scena ai colleghi viventi, tentando di imitarli. Le marionette divennero così custodi di grandi tradizioni teatrali: si pensi alla Commedia dell’Arte e al Teatro dei tipi. In altre circostanze furono gli attori viventi, anche se ostacolati dalla propria corporeità, a impegnarsi nel tentativo di imitare le marionette e la loro arte sublime. (...) Il confine tra le due forme artistiche diventa impalpabile allorquando attori viventi e marionette sono contemporaneamente sulla scena” (Batek O., 1981: 6). Su tale antico connubio ci siamo anche noi soffermati, evocando le testimonianze e gli scritti di storici del teatro e della letteratura popolare, ricordando tra le altre la tradizione delle sacre rappresentazioni fatte di corpi pulsanti e fantocci, dentro e poi fuori dai templi (Baldi A., 2012 a: 10-22).

nuovamente gestione, quando cioè arriverà a Foggia Achille Parisi, da Napoli, nei primissimi anni del Novecento.

Parisi divenne rapidamente “padrino” marionettista, come lo chiama Giancane, punto di riferimento per le piazze di Foggia, Manfredonia e Margherita di Savoia.

Secondo Nicola Battaglia, nipote di uno dei pupari più noti in Puglia, Pasquale Iacovetti, e puparo anch’egli, Parisi sarebbe stato un punto di riferimento importante non solamente per le zone citate, ma anche per tutta l’area settentrionale della regione divenendo al contempo una sorta di maestro per tutti gli opranti di questo contesto.

È comunque opportuno notare che già qualche anno prima che Parisi giungesse in Puglia, un commerciante di stoffe, nativo di Barletta, rimasto molto colpito da uno spettacolo di pupi a cui aveva potuto assistere a Napoli, decise di impiantare una attività teatrale nella sua regione. Stiamo parlando di Lorenzo Dell’Aquila che, nel 1882, mise in piedi la “Compagnia Aurora” a Canosa di Puglia.

Ci troviamo di fronte a un evento insolito per la Puglia e per il panorama del teatro di figura. Lorenzo dell’Aquila, infatti, fu non solo un puparo “autoctono”, ma anche colui che, prima ancora di Parisi, mise da parte le storie di guappi per portare sulla scena il luccichio delle armi, per dare spazio all’amor cortese e ai duelli dei cavalieri. Allo stato attuale delle nostre conoscenze si può dunque ipotizzare che con Lorenzo dell’Aquila per i paladini in Puglia si alza finalmente il sipario.

Il boom: il pupo avvia a radicarsi in Puglia per un pubblico che in esso si riconosce (M.V.)

Tra fine Ottocento e inizi Novecento, a Napoli l’opera dei pupi ha oramai acquistato una sua definita configurazione, è divenuta rappresentazione autonoma, con cui stupire, ma soprattutto coinvolgere gli spettatori all’interno di una trama sovente complessa e articolata. Il teatro dei pupi non è, insomma, più associato ai “divertimenti meccanici”, alle ombre cinesi, ai mangiafuoco, alle scimmie ammaestrate, tutti numeri comunque ancora rappresentati a Napoli di cui ci dà una efficace descrizione Salvatore Di Giacomo (Di Giacomo S., 1891: 14) e di cui pure noi abbiamo trovato riscontro scartabellando tra le richieste di permesso a dare rappresentazioni in contesto partenopeo.

Sono gli anni in cui a Napoli agivano gli Abbate, i Giambruno, i Di Giovanni, i Corelli, i Perna, tutti provenienti dal tirocinio effettuato alla “corte” di Giovanni De Simone (Pasqualino A., s.d.: 24).

Si tratta quindi di un teatro con una propria riconoscibile caratterizzazione.

È più o meno in questo periodo, con i citati Parisi, Strazzullo e Dell’Aquila, che l’opera dei pupi, dai precedenti transiti in Puglia, mostra ora l’intenzione di piantare le tende stabilmente. A parte dunque, il teatro dei supposti esordi, come

quello di Balzano, “contaminato”, come detto, da altre forme rappresentative e di intrattenimento, l’opera dei pupi si ripresenta in Puglia, ivi radicandosi, come genere teatrale già autonomo.

Si tratta di un’autonomia che trae linfa da una molteplicità di repertori oramai definiti, dall’esistenza di storie consolidate e strutturate in parti, suddivise in molteplici puntate, codificate, e tramandate grazie all’uso di copioni pazientemente vergati a mano. Chi intende dare spettacoli in area pugliese, autoctono o no, figlio d’arte o neofita, può sfruttare, insomma, la vantaggiosa opportunità di agganciarsi all’opera dei pupi napoletana già abbondantemente collaudata e roduta.

Se l’inizio del Novecento e tutti gli anni Venti costituirono un periodo assai fecondo per l’opera dei pupi in generale, in Puglia il successo per questo tipo di teatro di animazione, può essere spiegato anche con la “novità”, trattandosi di una forma d’arte che, benché già palesatasi in precedenza, stava ora diffondendosi e fiorendo in un territorio, da questo punto di vista, relativamente vergine.

Come già anticipato, nell’area compresa tra le attuali province di Foggia e Bari, segnatamente tra Canosa e Andria, agiva la famiglia Dell’Aquila; Achille Parisi insieme al genero Maldera e agli undici figli di questo, occupò le piazze di Foggia, Manfredonia e Margherita di Savoia.

Pasquale Iacovetti, originario di Trani, come ci ricorda suo nipote Nicola Battaglia, agiva a Bisceglie, Molfetta e Ruvo di Puglia e nella medesima Trani, intorno agli anni Venti.

Negli stessi anni, Luigi Luigini, secondo quanto riferitoci dal pronipote Giovanni Barra, si spostò con la compagnia da Napoli a Pescara; lavorava con i fratelli Antonio e Angelo, e con otto nipoti, rappresentando i suoi spettacoli a San Ferdinando di Puglia e a Trinitapoli. Dopo un’iniziale periodo “itinerante”, questo gruppo si stabilì a Cerignola, capeggiato da Nicola e, quindi, dai figli Giuseppe e Giovanni, con l’estesa collaborazione di diversi altri congiunti

La famiglia Immesi di origini siciliane, gestì invece la piazza di Barletta per tre generazioni.

È stato inoltre possibile ricostruire almeno parzialmente la situazione del teatro dei pupi anche in Salento e nella zona di Taranto, incrociando le informazioni tratte dalla documentazione di Maria Signorelli (Signorelli M., in AA.VV., 1981), dai brevi cenni di Antonio Pasqualino (Pasqualino A., s.d.), da articoli di scrittori locali come Pasquale Danza (Danza P., 1990) e da alcune nostre interviste a Giuseppe Taccardi, Nicola Battaglia, Alfredo Tanzarella, Alberto Abbuonandi e Luigi Santaguida.

Il tarantino ci dice che ancora altri pupari di origini partenopee ne tentarono la colonizzazione in tempi ugualmente lontani, già dagli anni Ottanta del diciannovesimo secolo.

A Taranto sono segnalati pupari che vengono indicati con cognomi assai simili, Abbonante, Abimonte, Abbuonanti, Abbuonandi; a tal proposito per la

Signorelli non si tratterebbe soltanto di differenti ortografie del cognome ma di due persone diverse. Giovanni Abbuonanti, “proveniente da famiglia di pupari, agisce in Puglia, Campania, Basilicata, e parte del Salento, coadiuvato dai nipoti Carmine, Mario e Giovanni. Nel 1958 risiede a Taranto”. Tale Abimonte è indicato invece come “puparo fra Ottocento e Novecento attivo a Taranto” (Signorelli M., in AA.VV., 1981: 154). La nostra ricerca ci ha consentito di appurare dalla diretta voce dei discendenti che a Taranto operò la compagnia di Giovanni Abbuonanti il cui fratello, Alberto, era invece prevalentemente attivo, con un proprio gruppo teatrale, a Benevento. Erano, i due, figli d’arte del napoletano Carmeniello e, quindi, ascrivibili alla schiatta dei Buonandi da cui li separava soltanto un cognome mal riportato in sede di registrazione anagrafica, ma non certo il legame di sangue. Su Abimonte permangono le incertezze anche se ulteriori fonti lo segnalano come un puparo presente sempre a Taranto (Orlando F., 2009: 45-48).

A Ostuni, a San Giovanni Rotondo e nei paesi limitrofi agiva il siciliano Michele Marsaglia che è pure ricordato come Marseglia; sempre nella città bianca ha lavorato tale Pappalardo e in seguito Domenico Rotunno genero di Marsaglia.

A Lecce, i pupi erano stati portati da Napoli da Pasquale Santaguida nel 1880, i cui figli, Luigi e Ubaldo, si erano in seguito spartiti le piazze del Salento.

Sempre a Lecce Signorelli e Pasqualino segnalano la presenza nei primi anni del Novecento di tale Giovanni Cerrone sul cui cognome Teodoro Pellegrino si mostra invece più incerto riportandone due ulteriori varianti localmente conosciute, quella di Cerrano e Cervone. Pellegrino concorda invece sull’attività leccese di questo puparo tra il 1901 ed il 1904 in Piazza delle Erbe (Danza P., 1990: 57).

È a partire da questo momento, dunque dagli ultimi anni dell’Ottocento e dai primi del Novecento, che la regione si popolò di opranti, così numerosi da rendere inizialmente difficoltosa la spartizione dei luoghi in cui dare spettacoli.

La confusione e il rischio di rubarsi reciprocamente le piazze, costrinse i pupari ad un accordo sulla divisione del territorio.

Secondo uno dei nostri informatori, Giuseppe Taccardi (intervista di Alberto Baldi e Paola Capuano a Giuseppe Taccardi, Canosa, 3 ottobre 1997) la partizione dei luoghi fu concordata esclusivamente dai Dell’Aquila, dai Luigini, da Jacovetti, Parisi e Maldera, dagli Immesi, Nicola Sette e Michele Marsaglia, dunque da compagnie operanti quasi esclusivamente nelle province di Bari e di Foggia.

È in questa zona infatti che si concentra il maggior numero di opranti, per grande parte appartenenti alla “scuola” napoletana.

Nel citato gruppo di pupari che si dividono le ribalte da ognuno di loro frequentabili, è presente pure, come detto, Michele Marsaglia, operante invece nel brindisino, ed al quale viene senza particolari problemi riconosciuta la possibilità di tenere spettacoli ad Ostuni dove si era trasferito dalla Sicilia.

Possiamo ragionevolmente ipotizzare che la spartizione delle piazze fosse stata concordata innanzitutto sulla base di criteri geografici specifici, relativi ai paesi di residenza dei pupari in questione.

L'opera nel settentrione della Puglia: la grande "famiglia" dei pupari (A.B.)

Innegabile, come detto, è l'impronta data dal teatro di figura partenopeo all'opera dei pupi apula sin dalle sue origini.

L'opera dei pupi sbarca in Puglia con tutto il suo bagaglio storico, artistico e culturale, ma vi approda anche, come abbiamo visto, nella sua forma già compiuta, una forma giunta a maturazione che restituisce a questo genere autonomia e riconoscibilità.

"Fatale", pertanto, il fascino esercitato dal luccichio delle spade e dalle storie cavalleresche, e inevitabile l'influenza, forte, della Campania, influenza destinata a durare nel tempo.

Riconosciuta senza dubbio alcuno dai pupari come la "pianta viva" del teatro di figura, per usare le parole di Battaglia (intervista di Marcella Veneziani a Nicola Battaglia, Roma, 20 marzo 2003), Napoli si fa tappa principale, punto di riferimento obbligato per coloro i quali avessero inteso intraprendere questo mestiere. Continui e frequenti scambi, contatti e periodici spostamenti caratterizzavano i rapporti tra Campania e Puglia; un filo diretto legava le due regioni, laddove in special modo si fosse reso necessario per gli opranti apuli il rifornimento di materiale.

Da qui una evidente similarità soprattutto nei repertori cavallereschi, nella struttura dei pupi, nelle tecniche di animazione che ci restituisce l'immagine complessiva di un teatro di figura pugliese, soprattutto agli esordi, a sfondo eminentemente partenopeo.

Nonostante la scarsità di fonti ci impedisca di sposare incondizionatamente la tesi di Battaglia, secondo la quale il napoletano Parisi sarebbe stato un punto di riferimento per tutti i pupari del nord della Puglia, sono comunque comprovati degli effettivi contatti tra questo "capostipite" e Jacovetti, Maldera, Sette, Dell'Aquila, Luigini e Marsaglia. Né bisogna escludere l'ipotesi che il Teatro Strazzulli di Foggia, dove, come detto, lavorava Parisi, fosse diventato un centro di incontro per altri opranti dell'area.

Questa originaria influenza napoletana ha però indotto a considerare il teatro di figura pugliese come una sorta di "succursale" di quello napoletano, offuscandone, più nello specifico, certune peculiarità artistiche affermatesi e sedimentatesi nel tempo grazie soprattutto ai pupari autoctoni. Si vuole qui dire che il teatro dei pupi pugliese è stato comunque in grado, nel tempo, di assumere talune proprie caratteristiche soprattutto nelle aree in cui, da fenomeno stagionale e di importazione,

si è trasformato in attività continuativa, reiterata sul territorio nell'arco di alcune decine di anni, esercitata da artisti locali.

Questi pupari hanno introdotto nuove vicende e nuovi cicli, benché più contenuti di quelli partenopei, redigendo personalmente i copioni. Si tratta di rappresentazioni che traggono talvolta ispirazione da episodi di storia pugliese e da vicende collegate a culti e figure religiose locali, ma, di converso, alle gesta del brigantaggio e del banditismo locale.

Altre modificazioni hanno investito la struttura e le dimensioni dei pupi; si sono anche resi necessari ulteriori personaggi imposti dalle nuove trame. Tali mutamenti hanno avuto inoltre riflesso sulle tecniche di animazione.

Esistono dunque alcune significative differenze tra l'opera dei pupi napoletana e quella pugliese, ma, a meglio vedere, in seno allo stesso contesto apulo, tra l'area settentrionale e quella meridionale.

Una prima differenza che ci consiglia di distinguere il teatro di animazione del barese e del foggiano da quello che agiva nel sud della regione, è data dalla presenza di pupari del posto, stanziali, in netta maggioranza rispetto a quelli campani. Con l'eccezione dei citati Parisi, Luigini, e dei siciliani Immese, infatti, la maggior parte aveva origine apula. Nel foggiano e nel barese si determina quindi un'evidente concentrazione di compagnie, come dicevamo più sopra, autoctone a tutti gli effetti, con conseguenti problemi di coabitazione che, a loro volta, innescano dinamiche e strategie relazionali che sovente si sostanziano e rafforzano sul piano di legami non tanto e non solo professionali, quanto familiari.

È proprio il tipo di relazioni instauratesi tra questi pupari che rende in qualche modo unica la situazione venutasi a creare nel nord della Puglia a differenza di quanto si svolgeva in quegli stessi anni nel Salento e nella zona del tarantino.

Nonostante infatti l'universale volontà di affermare la propria indipendenza, di rivendicare un'unicità e una "supremazia" artistica, da parte di ogni compagnia, emerge in modo particolare dalle interviste da noi effettuate, un quadro differente, ove lo sbandierato solipsismo di ogni gruppo teatrale si trova a dover fare i conti con la necessità di venire a patti, di stabilire alleanze, di contenere la concorrenza. Le relazioni instaurate, infatti, non riguardano unicamente scambi prettamente legati alle attività lavorative, ma vanno in profondità assumendo la forma di legami amicali e soprattutto parentali, e, quando questi ultimi non fossero bastati, pure di comparatico.

Una rapida panoramica su tali relazioni può meglio chiarire quanto stiamo sostenendo. Nicola Sette, nativo di Canosa, ma operante a Cerignola, divenne genero di Achille Parisi sposandone la sorella Chiara; tra Pasquale Jacovetti e Lorenzo Dell'Aquila si instaurò invece un'amicizia profonda destinata a durare nel tempo e a coinvolgere altri e più giovani parenti. Pare infatti che tale Riccardo di Chio genero e nipote di Dell'Aquila lavorasse a Trani con Jacovetti, mentre il nipote di quest'ultimo, Nicola Battaglia si trovò successivamente a far parte della compagnia Aurora rimessa in piedi da Anna Dell'Aquila, divenendo compare di battesimo di uno

dei figli della donna, Sante. Gli stretti rapporti tra Nicola e i Dell'Aquila sono altresì desumibili dalla consuetudine che il fratello minore di Sante, Salvatore, pur non avendo come testimone di battesimo Nicola, aveva di concepirlo alla stregua di suo compare, così pure rispettosamente appellandolo.

Michele Marsaglia è invece compare di battesimo di una sorella di Battaglia. Pare inoltre che tra Jacovetti a Marsaglia ci fossero stati dei contatti di tipo lavorativo, e anche se non è molto probabile che il siciliano avesse usato dei pupi napoletani, Battaglia afferma che suo nonno ne aveva costruiti alcuni per il citato Marsaglia.

L'importanza di questi legami trascende dunque il mero scambio di contatti dovuto all'appartenenza e alla frequentazione dei pupari del medesimo ambiente lavorativo. È di relazioni familiari e di comparatico che si tratta, ed è in virtù di tali relazioni che possiamo parlare di una sorta di unica grande "famiglia" di pupari per ciò che concerne la tradizione del teatro di animazione in questa area.

Non mancano, ovviamente, attriti, frizioni, scissioni, che i legami parentali tendono però ogni volta a smussare, se non a ricomporre nella più schietta logica di stampo si familiare ma al contempo familistico⁹.

La rilevanza assunta da siffatti legami consiste nel nesso profondo che collega tra loro dimensione familiare e dimensione lavorativa, un nesso inscindibile, tale per cui la prima influenza e impronta l'altra, e viceversa.

Se far parte di una compagnia significa automaticamente essere anche membro della famiglia che la costituisce, allora potremmo parlare nel caso delle compagnie apule, in virtù dei legami che le uniscono, dell'esistenza di un unico nucleo familiare-lavorativo allargato.

Trascendendo momentaneamente dalle peculiarità di ciascuna famiglia, l'omogeneità di quest'area ci appare determinata sostanzialmente dall'esistenza di tale nucleo.

Esistono perciò, anche in seno a questa zona, delle differenze tra le compagnie per quanto attiene alla scelta degli spettacoli da allestire, a dimensioni e struttura di teatri e fantocci, ma a ben vedere, allo stato attuale delle nostre conoscenze, parrebbero differenze di "tono", talvolta varianti contenute, altre volte semplici sfumature.

⁹ Va sottolineata la contiguità, anzi, la specularità tra le storie rappresentate e la struttura della compagnia: a ben vedere i protagonisti del ciclo carolingio e successivamente i protagonisti delle vicende di camorra e brigantaggio alludono sempre a una struttura di comando verticistica e su base familiare, nella misura in cui il potere si declina tra parenti, sia che si tratti dei cugini Orlando e Rinaldo, sia di Tore 'e Crescenzo e dei suoi accoliti. Ben lungi dal voler gettare una luce malevola sui pupari, vogliamo qui soltanto rilevare come un sostrato socio economico depresso e marginale configuri un orizzonte culturale in cui la gestione della quotidiana esistenza, delle attività lavorative e del sistema delle relazioni venga percepita come più efficace se deputata a un padre-padrone, a figure di riferimento a cui ci si può rivolgere in virtù di comuni parentele (Baldi A., 2017).

La presenza di legami che ci consentono di considerare le differenti compagnie alla stregua di un gruppo familiare allargato, esplica la sua azione come imprescindibile fattore omogeneizzante ed omeostatico. Laddove esistano dei legami così intensi si riducono notevolmente i problemi dovuti alla concorrenza; si esercita inoltre un controllo ben più efficace di quanto potrebbe garantire un semplice accordo a tavolino. L'assetto familiare delle compagnie pugliesi del foggiano e del barese, con l'obbligatorietà e la reciprocità dei vincoli che impone, appare in definitiva, strumento assai funzionale per il governo di un contesto altrimenti "esplosivo".

Dato che, come visto in precedenza, la principale e comune fonte di rifornimento di materiale è la capitale partenopea, tra i fattori potenzialmente disgreganti, va individuata la conseguente, inevitabile similarità di repertori, copioni e tipo di fantocci usati. L'offerta di ogni compagnia rischiava dunque di essere troppo simile a quella delle altre. Un altro elemento di possibile disgregazione è la natura stanziale delle compagnie unita alla loro contiguità. Risiedere in paesi vicini avrebbe potuto facilmente costituire un problema in rapporto a un pubblico in qualche modo quasi comune; se poi una compagnia avesse deciso di fare spettacoli in piazze differenti da quella del luogo di origine si sarebbe trovata, con probabilità, a invadere i territori di altri gruppi teatrali.

Su tale congerie di fattori potenzialmente destabilizzanti il puparo foggiano e barese costruisce, poco alla volta, un sistema di controllo ove il vincolo familiare esercita quindi un peso non indifferente.

La tentazione di parlare di un "cartello" di pupari si fa forte anche alla luce di similari strategie ben più marcatamente presenti e attive nel contesto partenopeo. Si tratta, quindi, di meccanismi forzosi di cooptazione che appaiono alquanto consueti nel mondo dei pupi. A Napoli, per esempio, già nella prima metà dell'Ottocento, la compagnia Falanga, nell'arco di più decenni, si mostrò capace di esercitare un controllo sul territorio urbano e sulla concorrenza muovendosi in due direzioni. Per un verso procedeva all'annessione di altri gruppi teatrali, di altre famiglie di pupari mediante la stipula di ben definiti contratti che sancivano compiti ma pure sanzioni. Dall'altro agiva pure sul piano delle relazioni parentali con piglio familistico. I Falanga possono apparire più "moderni" nella misura in cui, assieme ai tradizionali "legacci" che solo una relazione familiare può rendere solidi e giammai scioglibili, usano lo strumento giuridico della scrittura privata, mentre in Puglia, contesto meno urbanizzato e sostanzialmente rurale, impera la figura dell'impresario quale padre e padrone della sua impresa-famiglia in relazione stretta e diretta con altre famiglie artistiche in virtù di vincoli sanciti da matrimoni incrociati, riti di comparatico e parole date. Sul territorio apulo i capi delle diverse compagnie partecipano, inoltre, di una sorta di cupola in seno alla quale si dirimono e si ricompongono possibili diatribe, si incoraggiano, determinano e controllano unioni e alleanze. Chi non vi fa parte, chi vuole dare spettacoli in Puglia ben sapendo di non essere interno a questo consesso, si muove con molta cautela, mostrando rispetto e deferenza per il "gotha"

dei pupari pugliesi. È quel che accade ai Corelli che da Torre Annunziata erano soliti spostarsi anche in diverse altre piazze meridionali, scelte innanzitutto in modo da non pestare i piedi ai pupari locali. “Dovemmo escludere dove stanno i Dell’Aquila”, ricorda Lucio Corelli, “Canosa, i due paesi loro non sono stati toccati da noi, abbiamo cominciato da Benevento, Manfredonia, Lucera, abbiamo fatto Molfetta, solamente Andria e Canosa no perché c’erano i Dell’Aquila, allora, onestamente, non furono toccati perché, all’epoca, quando siamo andati noi, c’erano ancora loro con il teatrino: per rispetto proprio non furono toccati” (videointervista di Alberto Baldi e Monica Ranieri a Lucio Corelli, Torre Annunziata 25 febbraio 2010). Colpisce, in questa testimonianza, l’espressione usata per sottolineare l’intenzione di non invadere gli spazi altrui, quel “non toccare”, non sfiorare, che ribadisce il fermo proponimento di tenersi alla larga dalle contrade ove agivano i Dell’Aquila per il riguardo ad essi dovuto.

Il pupo di “importazione” nel Salento e nel tarantino (M.V.)

Se si eccettua l’isolato e citato caso del teatro impiantato a Otranto da Villalta nel 1850, come si sarà constatato, Il teatro di animazione in Salento fece la sua comparsa approssimativamente nello stesso periodo in cui si introdusse nella parte settentrionale della regione.

La presenza accertata di pupari nella zona si può far risalire intorno al 1880 quando Pasquale Santaguida giunse da Napoli a Lecce con il suo baraccone, dunque nel periodo dell’esodo verso altre province dei pupari napoletani. Stesso discorso e periodo simile, anno più anno meno, per il ramo degli Abbuonandi stabilitosi a Taranto.

Rispetto al barese e al foggiano sembreremmo al cospetto di una presenza né particolarmente consistente né continuativa, benché con alcune eccezioni. La scarsità di fonti bibliografiche e di testimonianze dirette ne è, in qualche modo, il riflesso.

Il Salento e la zona di Taranto appaiono più che altro come aree colonizzate da parte di opranti sovente di origine campana, per periodi di tempo più limitati. Come detto in precedenza, pare che i pupi fossero stati introdotti nel Salento da Pasquale Santaguida con indubbio successo. Furono ribattezzati “pupi de marionetta”, con qualche probabilità per distinguerli dai pupi di cartapesta di cui il Salento è grande produttore anche oggi.

Ad ogni buon conto possiamo ricordare che in seguito a Santaguida si affermarono nel Salento altri opranti, tra i quali, vale la pena di citare nuovamente, Ubaldo Santaguida, figlio di Pasquale che agiva con i figli Dante, Mariolina e Anita, soprattutto in provincia, noto in particolar modo nel tarantino, a Ostuni e a Brindisi.

Michele Marsaglia, Domenico Rotunno e tale Pappalardo mettevano in scena i loro spettacoli a Ostuni e probabilmente nei comuni limitrofi intorno al primo

ventennio del Novecento. Sempre nello stesso periodo, Giovanni Abbuonandi era attivo a Taranto e in parte del Salento.

È emersa dalle fonti una maggiore concentrazione di pupari nel capoluogo leccese: vi lavorarono Don Luigino Santaguida, altro figlio di Pasquale Santaguida, prima citato, e Vito Buda, proprietario, nel 1907, del teatro San Carlino con il quale fece concorrenza allo stesso Don Luigino. Sempre di Don Luigino bisogna però ricordare che in più di un'occasione troverà conveniente lasciare la regione con ritorni a Napoli e permanenze in Friuli.

Maria Signorelli evidenzia anche la presenza, sempre a Lecce, nel 1904, del già menzionato Giovanni Cerrone che, proveniente dalla Campania, eresse il baraccone in Piazza delle Erbe, spostandosi, nei mesi estivi, a San Cataldo nello stabilimento Adriano.

Vale la pena di ricordare che il Salento costituì una tappa saltuaria e stagionale anche per un'altra nota famiglia di opranti napoletani, i già richiamati Corelli.

Eterogenee, quindi, le provenienze delle compagnie di pupari nel Salento, con presenze segnalate ora in un luogo ora in un altro. Più incerto e debole appare, quindi, il loro radicamento nel contesto salentino, maggiormente diafana e destinata a precoce sbiadimento la tradizione dell'opera dei pupi in questa area.

A ciò bisogna ricondurre, di conseguenza, la prematura e definitiva scomparsa del teatro di figura in tale contesto a partire dal 1940. E non è un caso se di tale teatro siano ben poche le tracce rimaste.

L'organizzazione familiare e verticistica della compagnia (A.B.)

Abbiamo in precedenza accennato all'esistenza di un nesso che lega tra di loro dimensione familiare e lavorativa, rilevando come tale rapporto si articoli all'interno della "famiglia allargata" dei pupari pugliesi, determinandone molteplici dinamiche relazionali. In prima istanza va ricordato come i due piani coincidano tra di loro e si sovrappongano continuamente in modo tale che la struttura familiare rifletta quella lavorativa e viceversa. Al riguardo Vincenzo Esposito sottolinea che, sovente, "l'attività del puparo non permette a chi la esercita di dedicarsi ad altro mestiere e coinvolge, con compiti ben precisi, tutta la famiglia" (Esposito V. in Esposito V. (a cura di), 1994: 10).

Nello specifico si tratta in entrambe i casi di una struttura verticistica sulla cui cima si situa il capofamiglia, figura leader, generalmente gestore di gran parte delle attività della compagnia.

Nel caso delle compagnie di pupari pugliesi, nel periodo in cui si vanno oramai radicando nel territorio apulo, con una discendenza che qui ha i suoi natali, tra tali figure, chiamate a reggere le sorti del proprio teatro, ritroviamo in particolare

Luigi Luigini, Francesco Parisi, Lorenzo Dell'Aquila, poi Ruggero Dell'Aquila e Anna Dell'Aquila, Luigi e Ubaldo Santaguida, Filippo e Michele Immesi.

Si tratta spesso di personaggi eclettici, capaci di farsi carico di diverse responsabilità e di assumere svariati ruoli: coordinatori di gran parte delle attività, li ritroviamo spesso anche nella veste di sceneggiatori e rimaneggiatori di copioni, di costruttori e riparatori di fantocci, attrezzature di scena, fondali e cartelloni, nonché in guisa di insegnanti per i neofiti e di responsabili inoltre dell'equilibrio familiare e dei rapporti tra i congiunti. In tale assetto piramidale, la base riveste tuttavia, al fine del funzionamento della struttura teatrale, la medesima importanza del vertice. Fondamentale è inoltre l'interscambio, il travaso dei ruoli dal piano teatrale a quello familiare e viceversa, in virtù del fatto che certe mansioni assumono carattere polifunzionale, tornando utili di volta in volta, al *côté* familiare e a quello teatrale. Se effettivamente la figura leader si presenta come centrale per tutta la compagnia, non bisogna dimenticare che ogni membro della famiglia è chiamato a dare il proprio contributo che è generalmente diversificato a seconda del sesso e dell'età. Se agli adulti è di solito affidato il compito della manovra, i più piccoli, privi della forza necessaria a sollevare i pesanti fantocci, sono comunque avviati alla scena recitando le parti minori o quelle in cui era necessaria una voce bianca.

In proposito Nicola Battaglia ricorda del proprio apprendistato nel teatrino del nonno, Pasquale Iacovetti, iniziato proprio recitando le parti minori, specie quelle degli angeli. Ancora più significativo è l'apprendistato di Anna Dell'Aquila, la cui voce di bambina è rammentata dallo stesso Battaglia e definita come quella di una "gattaredda", una gattina (intervista di Marcella Veneziani a Nicola Battaglia, Roma, 21 marzo 2003). A ruoli simili, indubbiamente importanti, ma al contempo circoscritti, "assurgono" con il beneplacito dei loro uomini, padri e zii, altre donne di pupari dalle belle voci quali Anna Gadaleta e sua figlia Ada Immesi.

Sono inoltre chiamati a dare un proprio contributo anche coloro i quali, in seno alla famiglia, non svolgono mansioni prettamente legate al palcoscenico. Si pensi ai Dell'Aquila ai tempi di Lorenzo: gli uomini sulla scena e le donne in casa a rammendare e cucire i vestiti strappati dei pupi e ad occuparsi dell'intera famiglia.

Caso quasi unico nella storia del teatro di figura pugliese resta quello della precedentemente citata Anna Dell'Aquila, la quale, sfidando le regole rigide del teatro di figura non solo si impossessa del ponte di manovra recitando e manovrando, ma prende in seguito le redini della Compagnia Aurora, ereditata dal padre e dal nonno, facendola risorgere dalle sue ceneri in un momento di crisi. È in tal senso figura associabile, per piglio ed iniziativa, a quelle donne, non molte, ma che, in seno alle rispettive compagnie di appartenenza, seppero assumersi ruoli dirigenziali e decisionali di tutto rispetto nel teatro dei pupi partenopeo (Baldi A., 2012 a: 115-122).

In ultima istanza bisogna sottolineare come la sovrapposizione tra piano familiare e piano teatrale si espliciti anche nella gestione e nel vivere il proprio

quotidiano. L'attività teatrale assorbe completamente la vita del singolo e dell'intero gruppo, condizionando tempi e spazi del vivere e dell'operare di ognuno. Dimensione spaziale e dimensione temporale dell'esistenza giornaliera si incrociano e si fondono con dimensione spaziale e dimensione temporale del teatro: è però l'opera dei pupi che tende a piegare alle proprie esigenze quelle familiari determinando non solamente una precisa scansione dei momenti della giornata, ma estendendo la propria influenza anche a un tempo più dilatato. Si pensi in particolare agli spostamenti periodici, stagionali o annuali, da una piazza a un'altra, a cui la famiglia si deve necessariamente adeguare; ricordiamo in proposito i casi significativi dei Dell'Aquila che si dividevano tra un periodo nella piazza di Canosa a un altro in quella di Andria, o al caso dei Luigini, ancora più rilevante, poiché alternavano periodi in cui si dedicavano all'opera dei pupi in alcune piazze, a periodi in cui invece si davano al teatro classico, in altre piazze. Si pensi, altresì, all'ancor più fitto peregrinare da un paese all'altro delle meno floride compagnie che lavoravano nel Salento, ove la scelta di abbandonare un luogo a favore di uno reputato migliore poteva essere presa anzitempo, improvvisamente, in ragione di incassi insufficienti.

Andando in scena con pupi di tutto rispetto (M.V.)

Elemento primo e imprescindibile del patrimonio dell'oprante, il pupo rappresenta forse la sintesi di tutte le caratteristiche, visive, estetiche, spettacolari del teatro di figura che su di esso si impernia.

La sua importanza risiede nella capacità di farsi carico di molteplici valenze comunicative e simboliche che ogni parte costitutiva del fantoccio è chiamata a esprimere. In tal senso il teatro di animazione è da considerarsi, come giustamente afferma Roberto Leydi, il "teatro di forma" per eccellenza (Leydi R., Leydi Mezzanotte R., 1958: 15).

La fisicità si fa foriera di pregnanza di significati, poiché è in base a essa, alla natura volumetrica ed estetica di vesti e armature, alla cura dei particolari, che il puparo misura e dimostra all'esterno il proprio prestigio. E in alcuni casi costruisce anche la propria identità.

Non dobbiamo perdere di vista che una delle caratteristiche che segnano la diversità tra la tradizione campana e quella siciliana, riguarda proprio l'aspetto del fantoccio. Nel caso del teatro di figura pugliese ci troviamo di fronte, in larga prevalenza, come più volte ricordato, a una tradizione di stampo partenopeo, pertanto anche i pupi assumono le fattezze tipiche di quelli napoletani.

D'altro canto Napoli, come detto precedentemente, rappresenta il centro di rifornimento principale del materiale; ne consegue che, soprattutto in un primo momento, per la costruzione dei fantocci, la maggior parte dei pupari si affida alle competenze degli artigiani napoletani, tra i quali, per esempio, praticamente tutti i

nostri intervistati ricordano Giambruno. Salvo eccezioni, la struttura del pupo pugliese si presenta dunque molto simile a quella del pupo napoletano, e differisce invece da quella del fantoccio siciliano, sia esso di tradizione catanese o palermitana.

La dimensione del pupo napoletano, varia, approssimativamente, dai cento ai centodieci centimetri, anche se nel caso dei Dell'Aquila vedremo che le modifiche apportate eleveranno l'altezza del pupo fino ai centotrenta centimetri e oltre. Il pupo siciliano, nello specifico il palermitano, presenta invece un'altezza simile a quella delle marionette classiche, attestandosi intorno agli ottanta centimetri. Si tratta di misure per così dire "convenzionali", perché vanno poi registrate dimensioni ulteriormente differenti, pur in seno alla medesima "tradizione", da puparo a puparo.

L'oprante napoletano e quello pugliese muovono i fantocci dall'alto, tramite due fili collegati alle braccia del pupo stesso e un'asta di manovra fissata sul capo. La presenza del filo, in modo particolare alla mano destra, è un'altra differenza tecnica rilevante rispetto ai pupi siciliani nei quali, invece, il braccio destro è mosso per mezzo di un lungo ferro necessario a imprimere i giusti movimenti animando dai lati del boccascena. Tale caratteristica è perciò indispensabile al puparo siciliano al fine di avere una maggiore padronanza durante i combattimenti. La possibilità che gli animatori napoletani e pugliesi si garantiscono di poter manovrare da un ponte che sovrasta e attraversa tutta la scena, consente loro un attento, completo controllo del fantoccio e il comando fine degli arti superiori solo mediante fili. Nei combattimenti la spada o la mazza appaiono inserite in un foro ricavato nel palmo della mano aperta, con il pollice opposto alle altre quattro dita allineate, costituendo l'arma una sorta di prolungamento del braccio, in linea con esso. In Sicilia l'arma è invece alloggiata nel pugno chiuso del pupo, formando con il braccio un angolo più o meno retto.

Altra importante differenza riguarda le articolazioni e quindi anche il movimento che ne risulta. In territorio napoletano e pugliese le gambe presentano non solo le ginocchia articolate, ma sono assicurate al corpo in modo tale da poter oscillare avanti e indietro o potersi divaricare lateralmente. Il movimento che ne risulta restituisce grazia al pupo che assume così maggiore disinvoltura e una andatura più sciolta, leggermente ancheggiante.

Tra i siciliani, i pupi catanesi, data anche la proverbiale "prestanza" e il conseguente rimarchevole peso, mancano, invece, di giunture alle ginocchia, da cui consegue un incedere più rigido, talvolta criticato in ambito pugliese quale andatura "alquanto impacciata, piuttosto tronfia, e comunque innaturale (per cui) è ovviamente soltanto una battuta quella dei pupari catanesi, quando dichiarano che i loro pupi hanno le gambe rigide perché *i paladini non si inginocchiano mai davanti a nessuno*" (Danza P., 1990: 49). La scelta tecnica dei catanesi risulta quasi obbligata perché permette all'oprante di manovrare il fantoccio con minor fatica; le gambe rigide consentono, infatti, di scaricare il peso ragguardevole del pupo sul palcoscenico, altrimenti insostenibile, a differenza invece della soluzione napoletana che comporta

una fatica maggiore nel maneggio di un fantoccio, che è però meno pesante del cugino catanese.

Il caso dei Dell'Aquila è in tal senso particolarmente emblematico, se si pensa che l'animazione era resa ancora più faticosa dalle maggiori dimensioni dei fantocci di questa compagnia. Giuseppe Taccardi, marito di Anna dell'Aquila e ai cui ricordi sovente attingiamo in questa sede, rievoca lo sfogo di un puparo napoletano, suo collaboratore, invitato in Puglia per una serie di spettacoli, al quale, durante le rappresentazioni, avevano richiesto un aiuto nella manovra: "Armando Giambruno disse che se ne voleva andare perché vide che il lavoro era massacrante (...). Il nostro maneggio è molto più faticoso di quello di Napoli; tutto quello che si faceva sulle scene, diventava una tempesta in palcoscenico! Un combattimento poteva durare fino alle forze che uno aveva. Lei pensi un po' a una scena quando esce un cavallo, una marionetta di settanta chili!" (intervista di Alberto Baldi e Paola Capuano a Giuseppe Taccardi, Canosa, 3 ottobre 1997).

In linea di massima gli occhi dei pupi, napoletani e siciliani sono dipinti, fatta eccezione per alcuni personaggi di spicco che invece li hanno di cristallo incastonati nei bulbi oculari. Nel caso dei fantocci pugliesi, ritroviamo alcune compagnie come i Dell'Aquila e pare anche i Luigini, presso le quali è ricorrente l'uso, nella maggior parte dei personaggi, di occhi di cristallo, che, ricorda ancora Salvatore Taccardi, "sembra proprio che ti guardino" (intervista di Marcella Veneziani a Salvatore Taccardi, Canosa, 17 gennaio 2003).

Le corazze costituiscono il vanto principale del puparo, soprattutto qualora egli stesso sia stato l'artefice delle forme e dei disegni; significative, per la definizione e l'accuratezza riservate alla costruzione e al cesello dei metalli, pare fossero le armature di Pasquale Jacovetti, delle quali però non ci è rimasta traccia, assieme a quelle di suo nipote Nicola Battaglia.

Le decorazioni, le bardature sontuose, l'imponenza delle corazze finemente cesellate e sbalzate, sono il segno di una abilità artigianale che si riflette sul prestigio della compagnia; inoltre assolvono al compito specifico di accentuare notevolmente la presenza scenica del personaggio e a caratterizzarlo mediante segni distintivi.

Le armature si presentano composte di svariati pezzi: "l'elmo, coperto di cocciola, sulla cocciola, la torretta o insegna e il fiocco, il frontino, che copre la fronte, il sottogola, congiunto alla cocciola da due rosette poste verticalmente all'elmo, la gorgiera che copre la gola, l'armatura vera e propria, che copre il busto ed è composta a sua volta da sedici pezzi, le spalline, la corazza, le palette, la culaccia, parte posteriore della corazza, i polsini, lo scudo, la spada, i gambali, le ginocchiere" (Giancane D., 1989: 41).

A differenza dei pupi siciliani, le spade della tradizione napoletana non sono, di solito, ricavate da una barra di ferro massiccio ma da una lamiera sottile; in tal modo, al momento del combattimento, producono un suono metallico più forte e acuto.

I materiali usati per le armature sono generalmente l'alpacca, il rame, l'ottone e il placfond.

Il duello momento apicale di animazione e recitazione (A.B.)

Da quanto detto in precedenza risulta chiaro come la morfologia del fantoccio sia rilevante dal momento che condiziona notevolmente anche le tecniche di animazione e il maneggio.

Il movimento del pupo è impresso dal ferro principale che attraversa la testa, ricurvo alle due estremità; in basso si aggancia al busto, e in alto consente di appendere il fantoccio ai sostegni. Ruotando il ferro sul proprio asse si ottiene la speculare rotazione del capo; muovendo il ferro in avanti o indietro, la testa si inclina verso l'alto o il basso. Parimenti il busto si sposterà in concomitanza con il capo.

Possiamo affermare, in seguito alle ricerche svolte, che, soprattutto in alcuni casi specifici, si siano sviluppate in Puglia certune particolari tecniche di animazione dei fantocci come nel caso dei dell'Aquila sui quali torneremo più avanti.

È innegabile tuttavia il fatto che la tecnica di manovra apula abbia preso le mosse dalla tradizione partenopea da cui gran parte del teatro pugliese, come più volte asserito, trae le sue origini. Per traslato, si verrà così a riproporre anche in Puglia, la vecchia rivalità, la contrapposizione tra le tecniche di manovra partenopee e quelle siciliane, nello specifico, quelle catanesi. In qualche ulteriore caso abbiamo inoltre riscontrato giudizi dissonanti nei confronti del medesimo teatro di figura partenopeo.

La manovra del fantoccio napoletano-pugliese, come visto in precedenza, presenta delle difficoltà maggiori rispetto alla manovra del pupo siciliano, difficoltà dovute ai due aspetti concomitanti del peso considerevole da una parte, e delle articolazioni delle gambe e delle ginocchia dall'altra. Sono, tuttavia, proprio tali articolazioni che restituiscono all'attore di legno movenze antropomorfe, consentendogli, oltre ad un maggiore realismo, anche una gamma di movimenti che sono negati in modo particolare al pupo catanese. Salvatore Taccardi, in particolare, ricorda il salto in groppa a un cavallo, azione che le gambe rigide del pupo catanese non possono compiere: "Gli altri non lo fanno e non lo possono fare, i siciliani specialmente con le gambe rigide! E poi marionetta e cavallo sono cinquanta, sessanta chili! Uno reggeva il cavallo e l'altro faceva saltare in groppa (...) la marionetta. Quando si prende lo slancio il braccio è sollevato dal ponte" (intervista di Marcella Veneziani a Salvatore Taccardi, Canosa, 17 gennaio 2003).

La gamma di movimenti concessi dalle articolazioni comprende soprattutto quelle azioni svolte durante il combattimento; come ricorda Antonio Pasqualino "il movimento del combattimento è ottenuto facendo girare rapidamente il filo, teso obliquamente in avanti, prima in un senso e poi nell'altro, il che porta le spade degli

avversari, dirette in alto e in avanti, a cozzare ritmicamente” (Pasqualino A., s.d.: 28). Lo stile del duello risulta pertanto particolarmente influenzato dalla presenza delle giunture: sempre secondo le testimonianze da noi raccolte tra gli addetti ai lavori in Puglia, che ovviamente tendono a esprimere giudizi di parte, i paladini partenopei e apuli, di regola, non perdono il proprio assetto, mantenendo i piedi a contatto con il suolo, a differenza di quelli siciliani che invece sono costretti a dei movimenti innaturali sollevando le estremità inferiori dal pavimento e restituendo pertanto un’immagine complessiva più scomposta che, per esempio, nei duelli dei pupi di Palermo, obbliga tali fantocci a degli svolazzi.

L’animatore napoletano e quello pugliese mettono in scena un duello dal ritmo cadenzato e ben scandito, in cui ben poco parrebbe affidato al caso. I colpi assestati seguono quindi una tecnica definita: non vengono inferti a casaccio ma, come si dice in gergo, sono “chiamati”.

Gli opranti delle due tradizioni sono naturalmente portati ad asserire con sicurezza la superiorità della propria tecnica; si tratta in realtà di uno stile che, come abbiamo visto, nasce in rapporto diretto con la morfologia del fantoccio.

Nel caso dei pupari pugliesi non deve stupire il fatto che l’affermazione della propria, presunta superiorità tecnica venga ribadita di continuo, soprattutto se si considera la diffusa volontà di “rivalsa” nei confronti di una tradizione, quale quella sicula, considerata più fortunata. Frasi come “Vede, sapesse come rido io quando mi parlano dei pupi siciliani, specialmente quando vedo quei combattimenti, e mi attaccai con un certo Pino Pasqualino, quando allungavamo con i combattimenti, lui diceva di accorciare!” (intervista di Marcella Veneziani a Nicola Battaglia, Roma, 20 marzo 2003), o come “I siciliani sono arruffoni, i colpi sono così come vengono, all’impazzata” (intervista di Marcella Veneziani a Salvatore Taccardi, Canosa, 17 gennaio 2003) non riguardano perciò episodi isolati, ma denotano una caratteristica comune agli opranti della tradizione pugliese. Sottolineano in particolare la volontà di affermare un’identità che si costruisce in antagonismo a una tradizione percepita come rivale, ma dall’altro lato in relazione pure a questa stessa tradizione che viene avvertita come altrettanto affine.

A ben vedere, ciò vale, talora, anche nel confronto con la tradizione partenopea. Se da un lato, infatti, gli opranti pugliesi riconoscono l’innegabile parentela che li accomuna profondamente al teatro di figura napoletano, è presente comunque la tendenza generale a distaccarsi in parte anche da esso per affermare l’autonomia della propria identità personale e artistica. Il puparo pugliese ci mette, insomma, del proprio, introducendo delle varianti, soprattutto nei modi di manovrare, che rivendica quali invenzioni soltanto sue. Sovvengono, a tal proposito, certune accurate testimonianze, emerse durante le interviste, del noto “duello a passo”, ideato da Ruggero Dell’Aquila. Il ritmo del combattimento, ci ricordano Taccardi, Battaglia e anche Barra, da noi intervistati, risulta più lento, ben definito ed impostato, rispetto al duello messo in scena dai napoletani. Salvatore Taccardi così giustifica la scelta di

tale tecnica: “Io ho visto solo *Ciro Perna* e un po’ di scherma, hanno un modo diverso. Una scherma che non so come chiamare, veloce. Evidentemente su questo si basava *Ruggero*, quando si chiedeva come facevano i personaggi medioevali, (con) ‘sti spadoni a fare questi combattimenti così veloci. Li faceva pure *Lorenzo Dell’Aquila*, ma lui invece ha portato il discorso della scherma, del duello preciso, mentre queste persone qui avevano delle spade abbastanza pesanti, quindi non potevano fare un tipo di scherma così bello; cioè uno stava fisso con la spada alzata, e l’altro faceva roteare la spada intorno all’altro. Evidentemente non gli andava giù a *Ruggero*, era impossibile una cosa del genere. Erano delle supposizioni logiche” (intervista di *Marcella Veneziani* a *Salvatore Taccardi*, *Canosa*, 17 gennaio 2003).

La questione, tutt’altro che secondaria, di come menare i colpi, rimanda, con evidenza, alla necessità di iscrivere il momento del duello in una coreografia che ne esalti le iperboli drammatizzanti. Il teatro dei pupi, intriso nel suo profondo, di una pulsione alla violenza che trova sfogo e risoluzione nello scontro, affida quindi al combattimento le chiavi di molta parte del suo successo. Una rappresentazione al tempo stesso impetuosa e realistica delle contese risolte a fil di spada o coltello era uno dei terreni più importanti sui quali l’animatore si giocava la sua reputazione. Comprensibile, quindi, l’attenzione posta da *Dell’Aquila*, e in seconda battuta da *Taccardi*, sulle modalità di maneggio degli schermidori in scena e sui distinguo, anche un po’ piccati rispetto alla tecnica usata dai colleghi napoletani.

Su tali questioni assai delicate poteva accadere che le precisazioni, le distinzioni, ma pure più taglienti discriminazioni prendessero corpo anche in seno alla medesima compagine apula dei pupari. È probabilmente ancora al noto duello a passo che si riferisce *Pasquale Danza*, quando ne critica proprio la perfezione esecutiva troppo leziosa, lamentandone, di converso, la poca marzialità: “Quelli pugliesi avevano uno stile molto composto e ben ritmato: peccato però che il loro combattimento assomigliasse più a un balletto che a uno scontro” (*Danza P.*, 1990: 53).

Gli spettacoli degli opranti pugliesi e napoletani si distinguono da quelli siciliani per un altro elemento rilevante; i primi recitano seguendo sostanzialmente alla lettera il copione, in modo tale che nulla sia affidato al caso, e che gli spettacoli vengano rappresentati, nel tempo, alla stessa maniera. I siciliani recitano invece seguendo una trama, un canovaccio, dal quale si discostano, volta per volta, lasciando margini più cospicui all’improvvisazione.

Le rappresentazioni catanesi, inoltre, richiedono una collaborazione più estesa di tutti i membri della compagnia, non soltanto per il considerevole peso dei pupi, ma anche per la netta separazione tra chi anima e chi recita.

Salvo alcune eccezioni rappresentate dai *Maldera*, dai *Luigini*, dagli *Immesi* dell’ultima generazione, tra i pupari pugliesi il manovratore avoca a sé animazione e recitazione, lasciando poco spazio all’improvvisazione. Si deroga inoltre a tale consuetudine quando la compagnia può ricorrere, in famiglia, alle voci di bambini o

di donne per personaggi infantili e femminili. Non è comunque la regola e sta alla discrezione del puparo ricorrere a tali suoi familiari o recitare, in siffatti casi, egli stesso in falsetto.

I teatri itineranti e stabili, in muratura e baracche, pregnante *locus sacer* di compagnia e famiglia (A.B.)

Già dai primi anni dell'Ottocento, a Napoli come in Sicilia, gli spettacoli dei pupi si danno in strutture temporanee ed essenziali, in baracche e castelli, ma trovano pure più consona ospitalità nei locali terranei di palazzi ubicati possibilmente nel cuore delle città ove maggiori erano le possibilità di intercettare un pubblico alquanto numeroso. Certune sale hanno, o si guadagnano negli anni, con miglierie estetiche e funzionali, la "dignità", ma soprattutto lo statuto, ratificato dalle autorità, di teatri veri e propri.

Notizie maggiormente dettagliate e suffragate da una certa attendibilità, per quanto riguarda specificamente i teatri partenopei, risalgono però agli ultimi anni dell'Ottocento e ai primi del Novecento. È il periodo del teatro Stella Cerere con ingresso dalla Marina di cui esistono un paio di foto: compare il portone dal quale il pubblico accedeva alla platea "adornata", su entrambi i lati, dai grandi cartelloni su quali sono raffigurati gli episodi salienti dello spettacolo del giorno.

Descrizioni caratterizzate da ulteriore scrupolo etnografico, ma, al tempo stesso, fotografie più recenti, ci definiscono e ci mostrano gli interni di altri teatri di conosciute compagnie napoletane, tra le quali i Perna, i Corelli e i Di Giovanni. Per quanto riguarda le immagini, si tratta, in prevalenza, di foto scattate dal fondo della platea, generalmente gremita di spettatori ripresi di spalle ed intenti a seguire lo spettacolo. Sono locali, in certi casi dotati finanche di gallerie e palchetti laterali, caratterizzati da una certa spaziosità della platea, sia in larghezza che in profondità.

I teatri partenopei offrono l'impressione di essere più ampi di quelli siciliani, in particolare dei palermitani; la ragione è ancora una volta da ricercarsi nella necessità di proporzionare le strutture alla dimensione del pupo, che, come abbiamo visto, a Napoli è maggiore rispetto a Palermo. Ricorda Antonio Pasqualino, forse approssimando per eccesso, che "I teatri dell'opera dei pupi napoletana erano spesso così grandi che potevano contenere da duecento a cinquecento persone e venivano utilizzati anche per spettacoli con attori viventi" (Pasqualino A., s.d.: 27).

Se da un lato non possiamo affermare con certezza che le strutture pugliesi avessero tali ampiezze e caratteristiche, dall'altro lato la sostanziale, comune dimensione del pupo ci porta comunque a ipotizzare una generale similarità dei teatri delle due regioni. Siffatta somiglianza è però da ricercare, a nostro giudizio, soprattutto nell'estensione del boccascena, necessariamente spazioso per ospitare pupi di ragguardevoli dimensioni, ma, in misura minore, nelle platee. Si può, infatti,

supporre che le piazze offerte dai paesi pugliesi, tranne le eccezioni di città come Bari e Foggia, eccezioni, peraltro, da confermare anch'esse, non potessero assicurare un pubblico estremamente numeroso e concentrato come accadeva a Napoli o nei popolosi paesi della sua immediata provincia.

Anche in questo caso ci vengono in soccorso alcune foto della seconda metà del '900, relative agli interni, alle platee dei teatri delle compagnie Dell'Aquila e Immesi. Sono, in linea di massima, locali simili a quelli napoletani, ma con platee che non sembrano in grado di ospitare diverse centinaia di spettatori; si tratta di locali comunque alquanto larghi in sintonia con palcoscenici anch'essi sviluppati soprattutto in larghezza. A Foggia e a Canosa esistono altresì ancora oggi gli ambienti e i vani, attualmente destinati ad altri usi, in cui, rispettivamente i Maldera e i Dell'Aquila avevano il loro teatro. Abbiamo fatto in tempo a fotografare il teatro di Canosa, appena qualche mese prima che venisse smantellato.

Facendo riferimento non soltanto alle foto ma anche alle interviste da noi effettuate, è possibile recuperare altre informazioni risalenti alla diffusa antica tendenza degli opranti pugliesi a preferire, ove possibile, locali in muratura, generalmente all'interno di edifici, in cui montare i propri teatrini. Ricordiamo, per esempio, l'edificio dei Dell'Aquila in via Moscatelli a Canosa, il teatro stabile Strazzulli dei Maldera, quello degli Immesi a Barletta, o ancora dei Luigini a Pescara, nonché di Ubaldo Santaguida che, a Ostuni, prendeva in affitto alcuni vani del palazzo della famiglia Ayroldi.

In linea di massima, soprattutto per quanto concerne la tradizione teatrale del nord della regione, ci troviamo di fronte all'alternanza tra sistemazioni in edifici da un lato, e baracconi per spettacoli itineranti dall'altro lato. Anche nel caso delle rappresentazioni itineranti si fa però pressante la ricerca di ambienti edificati dove sia possibile montare la propria struttura e rappresentare gli spettacoli al chiuso, ben protetti dal dardeggiante sole pugliese ma, similmente, da pioggia e freddo. Non si deve inoltre dimenticare che un teatro ricavato in un fabbricato offre maggiori garanzie per la conservazione del molto materiale teatrale facilmente deperibile, dai cartelloni alle scene, dalle vesti alle corazze dei pupi. I Dell'Aquila sono tra coloro che cercano di garantirsi nei periodici spostamenti ad Andria, un teatro debitamente collocato tra quattro mura, affittando certuni locali del conte Cece in cui portano in scena le loro rappresentazioni.

La ricerca di ubicazioni in case e palazzi è mossa, inoltre, dall'esigenza di stabilire e reiterare quotidianamente un contatto ravvicinato, "protetto", non distraente e dispersivo, con il proprio pubblico che sarebbe più difficile garantire in un baraccone eretto in uno spazio aperto come quello di una piazza.

Va oltre a ciò ricordato che all'interno del teatro tutti i componenti della compagnia lavorano ma, quando non si sia trovata una sistemazione conveniente in un appartamento, pure vivono, mangiano e dormono. Il teatro è dunque concepito alle volte come un'abitazione e in tal senso è preferibile avere sulla testa un soffitto in

muratura. “Noi abbiamo dormito sul palcoscenico perché la famiglia era grande e noi ci adattavamo”, sottolinea Chiara Maldera, “c’era pure la camera da letto ma non era sufficiente per tante persone e il palcoscenico ci faceva da letto. Non ci vergogniamo, siamo stati figli di pupanti, siamo orgogliosi, abbiamo lavorato e abbiamo dormito sulle tavole del palcoscenico. Si facevano dei letti a levatore perché eravamo tanti, ci stavano dei letti che si facevano tipo branda, c’era un letto matrimoniale dove si mettevano quattro persone e l’altra rimanenza, essendo giovani, si mettevano sul palcoscenico. I miei genitori dormivano nel loro letto matrimoniale, dietro il teatro” (intervista di Alberto Baldi e Paola Capuano a Chiara Maldera, Foggia, 27 giugno 1997). Autentico *locus sacer* dell’opera dei pupi, il teatro si fa dunque struttura polifunzionale e fortemente integrata ove lo spettacolo è l’ultima, benché la più significativa delle attività che in esso si compiono. È altresì edificio polisemico configurandosi non tanto e non solo come mera struttura teatrale ma quale biglietto da visita del puparo ove le dimensioni, gli elementi ornamentali, il sipario eventualmente dipinto, preannunciano sul piano estetico la qualità della materia che ivi va in scena.

Al fine di restituire maggiore profondità di campo alla scena, certuni teatri, ancora intorno agli anni Trenta del Novecento, utilizzano il ponte. La sostituzione di tale struttura alla semplice pedana precedentemente utilizzata, apportò notevoli vantaggi e miglioramenti nella manovra, ma, soprattutto, contribuì a restituire alla dinamica complessiva della rappresentazione maggiore naturalezza e realismo. Con l’introduzione del ponte si estende, infatti, sin quasi alla ribalta il campo di azione del pupo, migliorando inoltre gli effetti prospettici. Sotto, dietro o davanti il ponte, pendono i fondali, il cui cambio è praticato tramite un sistema di tiri mutuato dal teatro di attore. In tal modo le scene vengono cambiate con grande rapidità senza essere avvolte su se stesse, accorgimento, questo, che permette, altresì, una duratura conservazione delle pitture non più danneggiate dalla reiterata pratica dell’arrotolamento.

Non solo le scene ma anche i cartelli, insieme ai fantocci, agli arredi e ai copioni, che nel complesso formano il patrimonio del puparo, detto in area napoletana ma non solo “capitale”, erano elementi indispensabili per la riuscita dello spettacolo, autentico biglietto da visita della compagnia. Ai fondali in particolare, di solito in numero di alcune decine circa, era affidato il duplice compito di appaesare le storie, ma pure di offrire atmosfere coinvolgenti e suggestive. Generalmente dipinti su tela, ispirati dalle illustrazioni dei romanzi cavallereschi, i fondali venivano appesi, come già ricordato, al ponte, inchiodati su due aste di legno in corrispondenza del bordo superiore e di quello inferiore.

Si diffonde anche la consuetudine di dipingere i sipari come già era accaduto in Sicilia secondo quanto testimoniato ancora da Giuseppe Pitrè: “Una volta esso era un po’ disadorno, e la tela (tiluni) appena colorata; erano bensì dipinte, e d’una maniera particolarmente graziosa, le scene e le quinte, rappresentanti quel che meglio conviene alla storia del giorno. Da un trentennio in qua il tiluni è anch’esso dipinto, e

così bene, che nel suo genere può dirsi qualche cosa di artistico” (Pitrè G., 1889: 123-124). Un sipario della compagnia Dell’Aquila, raffigurante l’acme di un drammatico combattimento, è ancora conservato dai Taccardi.

Ai grandi cartelloni dipinti con colori vivaci era invece affidato il compito di informare il pubblico dello spettacolo della serata. Come in Campania e in Sicilia, anche in Puglia i cartelloni venivano esposti all’esterno del teatro al fine di richiamare l’attenzione degli spettatori. La finalità eminentemente pubblicitaria e didascalica spingeva gli opranti a raffigurare i momenti cruciali e di maggior richiamo della rappresentazione. Alfredo Tanzarella ricorda un tema ricorrente dei cartelloni di Michele Marsaglia ove “c’era sempre una marionetta con la spada sollevata e un avversario che stava a terra col sangue che grondava dal collo” (intervista di Marcella Veneziani ad Alfredo Tanzarella, Ostuni, 27 marzo 2003).

Cartelloni e fondali, in linea di massima venivano ordinati a Napoli, ma non mancavano casi di pupari in grado di dipingerseli da soli, per esempio Nicola Sette, Pasquale Jacovetti, Luigino Santaguida, Giovanni Abbuonandi.

Il teatro e l’attrezzatura del puparo costituiscono dunque nell’insieme una ricchezza, un “capitale” per l’appunto, la cui importanza trascende il semplice riscontro economico. Si tratta di un materiale, tutto esibito, attraverso il quale il puparo si presenta al suo pubblico, si rende riconoscibile, si caratterizza, si distingue, cementa e radica la propria identità artistica.

Palco e platea: un *continuum* che il pubblico caloroso e riconoscente dell’opera pugliese volentieri travalica (A.B.)

“La Puglia ha dato soddisfazione proprio bella, ma vi dico bella, bella; voi non potete neanche immaginare! Quando poi usciva qualche pupo ben armato, tutti belli lucidi, che veniva la serata che si rappresentavano, che dovevano uscire i dodici paladini di Carlo Magno, che c’era questa corte di dodici paladini che veniva rappresentata e allora uscivano sul palcoscenico dodici di questi qua, che poi non sono più dodici ma arrivano a 15-20 perché poi sta Carlo Magno, Bradamante e so’ 14, e poi sta Gano di Maganza, e si vedeva sul palcoscenico questa ventina di paladini che riempiva il palcoscenico, voi dovete vedere che buttavano sul palcoscenico soldi che voi non potete neanche immaginare! Lo tengo davanti agli occhi: mettevano le mani nella sacca e poi sul palcoscenico «pigliate pigliate, prendete prendete», riempivano un palcoscenico pieno di soldi perché dice che la cosa era stata preparata bella bella! E i *bouquet* di fiori che mi mandavano! Vedete dove arriva proprio l’affezione del pubblico”. A consegnarci questa palpitante testimonianza della partecipazione altrettanto appassionata e struggente del pubblico apulo, pubblico letteralmente

“partecipante” (Giacchè P. 1991)¹⁰ è un puparo napoletano, Lucio Corelli, che ebbe modo di frequentare più volte le piazze pugliesi, accolto e apprezzato come uno di casa in virtù dell’ardente “dedizione” degli spettatori di quelle contrade innanzitutto alla materia inscenata, e quindi a chi avesse dimostrato di rappresentarla degnamente, al di là della provenienza regionale. Tale commossa risposta tributatagli dal pubblico pugliese gli è rimasta indelebilmente impressa confermandolo nell’intenzione e nella scelta di continuare nel suo mestiere di puparo. Come ancora egli dice “mi sono trovato pieno, ripeto pieno, di quest’opera dei pupi proprio a causa della Puglia” (videointervista di Alberto Baldi e Monica Ranieri a Lucio Corelli, Torre Annunziata 25 febbraio 2010). Si tratta di un’idea di pienezza che, come visto, allude a quella tendenza dello spettatore a colmare la distanza tra platea e palco riversando su di esso monetine e fiori quale ulteriore, espansivo segno del gradimento di uno spettacolo che esorbita il prezzo del solo biglietto, quale patente manifestazione di una pulsione all’immedesimazione con la materia inscenata che si realizza con l’annullamento di una distanza fisica e dunque culturale.

L’azione teatrale all’interno dell’opera dei pupi non si esaurisce esclusivamente sul palcoscenico, ma vede, quindi, la sua diretta prosecuzione nella platea, luogo atto al riconoscimento e all’assegnazione di senso a quanto rappresentato.

È dunque consuetudine e regola che il *limen* tra palcoscenico e platea venga sovente fisicamente scavalcato. Tale condizione propria del teatro di figura, è possibile in virtù di una condivisione tra ostanti e pubblico non solamente dei repertori, ma soprattutto dell’universo culturale e valoriale che sottostà agli spettacoli. Gli spettatori appaiono come un gruppo sostanzialmente omogeneo, che condivide medesime aspirazioni e stessi valori. In particolare l’opera dei pupi rappresenta il luogo in cui si soddisfa per il pubblico partecipe, lo strutturale bisogno di riscattare miticamente la propria condizione di subalternità. Per dirla con le parole di Fortunato Pasqualino, i fantocci “esprimevano un’idea drammatica della storia a livello di cultura popolare, dove affioravano aspirazioni e conflitti che il “core paladino” della gente sollevava nei confronti del potere, della giustizia del mondo, unitamente al dilemma dell’essere fedeli o infedeli, cristiani o pagani, dalla parte dell’Occidente o dell’Oriente, col gran tormento storico del Mediterraneo (...) da sempre teatro di opposte civiltà e fedi” (Pasqualino F., 1980: 9-10).

Per il pubblico quindi, l’opera dei pupi diveniva non solo orizzonte semantico nel quale dare corso alle proprie aspirazioni attraverso un’evasione fantastica, ma anche orizzonte mitico e rituale nel quale risolvere i conflitti di una difficile esistenza

¹⁰ Le avanguardie teatrali a cavallo tra prima e seconda metà del Novecento, volgendo il loro sguardo antropologico alle forme del teatro popolare, ma soprattutto nel loro dichiarato tentativo di rompere con le convenzioni del teatro borghese, allestiranno in molteplici e mutevoli modalità spettacoli ove il proscenio, la ribalta saranno transitabili dal pubblico, quando non verranno del tutto aboliti (De Marinis M., 1987)

quotidiana, e ancora, sottolinea Antonino Buttitta, “proiettare l’esigenza, sia pur inconsapevole, di un diverso ordine del mondo in eroi mitici che risolvessero in termini positivi opposizioni sperimentate come irresolubili nella prassi: fra l’amico e il nemico, il giovane e il vecchio, il debole e il forte, il giusto e l’ingiusto” (Buttitta A., 1996: 241).

Ciascun personaggio sottostà spesso a una tipizzazione estrema, incarna un valore assoluto portando in scena l’eterno scontro tra il bene e il male, innescando così facilmente nello spettatore un meccanismo di più immediata identificazione. Le atmosfere fantastiche offerte da ambientazioni, personaggi, storie, proprio perché ritualmente riproposte ad ogni ciclo, divengono familiari, tangibili, reali. Se, come detto, il teatro dei pupi si fa orizzonte mitico per i propri spettatori, per assolvere a tale funzione e per ribadire la propria verità, il mito deve continuamente reiterarsi in un rito. Secondo ancora Buttitta, se “Eliade ha insegnato che il rito è la forma operata del mito; i modi della partecipazione del pubblico agli spettacoli dell’opera ne realizzano e ne denunciano la funzione rituale” (Buttitta A., 1996: 243).

Prima ancora dello spettacolo, sono allora, e soprattutto, i fantocci alla ribalta a inscenare un rito socialmente condiviso perché riconosciuti sono, sia dai pupari che dagli spettatori, i codici suggeriti dai copioni, recitati dai personaggi. Codici o più semplicemente temi, argomenti, vicende intelligibili perché riferibili al vissuto, al dato esperienziale, all’universo affettivo ed emotivo, più in generale alla concezione del mondo e della vita di pubblico ed opranti.

Il teatro dei pupi pugliese non fa eccezione.

Riporteremo qui a titolo di esempio alcuni episodi ricordati dagli intervistati.

Giovanni Barra rammenta l’aneddoto di un ragazzo che appena vista Bradamante “salì sul palco e abbracciando il pupo disse: *Voglio essere tuo!*”. Significativo pure l’aneddoto relativo alla morte di Guerin Meschino: “ci fu il prete che salì sul palco a dare l’estrema unzione” (intervista di Marcella Veneziani a Giovanni Barra, S. Ferdinando, 7 dicembre 2002).

Poteva darsi in certe circostanze una divisione all’interno dello stesso pubblico: questo avveniva quando taluni parteggiavano per un personaggio a cui altri ne preferivano uno diverso. Si trattava però di divisione “interna” a un comune universo di riferimento. Se, insomma, questo pubblico poteva apparire anche molto eterogeneo, era pur sempre espressione di un unico ceto, quello subalterno.

Un’osservazione a parte va invece fatta a riguardo della sua composizione essenzialmente maschile, in Puglia e dovunque andassero in scena i pupi. Secondo Pitre “uno studioso di statistica non avrebbe modo di farsi un criterio esatto di quelli che veramente vanno all’opera: perché in uno vanno più monelli che giovani, in un altro più giovani che ragazzi; in un sestiere son servitori, camerieri, sguatterri; in un altro pescatori e pescivendoli; qua facchini, fruttivendoli; là lustrini, mozzi di stalla, manovali ed altri siffatti; ovvero operai dei meno modesti e de’ meno bassi. (...) però non si vede mai, o rare volte, una donna, e dove una persona del mezzo ceto sarebbe

certo argomento di osservazioni e di commenti degli spettatori, come di meraviglia a coloro de' suoi amici o conoscenti che venissero a saperlo" (Pitrè G., 1889: 124).

Parimenti ritroviamo quindi tale composizione di genere e di classe anche nel pubblico dell'opera dei pupi pugliese, composto prevalentemente da contadini, artigiani, piccoli commercianti con la singolare eccezione degli spettatori di don Luigino Santaguida che pare facesse spettacoli anche per ceti più abbienti.

La partecipazione pure in Puglia esclusivamente maschile al teatro dei pupi è una caratteristica non trascurabile del teatro di figura. A tal proposito è significativo quanto ricorda Tanzarella quando delinea la composizione della platea ostunese e della meraviglia che suscitavano i personaggi femminili, particolarmente apprezzati dal pubblico maschile dell'opera, considerato che "le donne le vedevamo solamente in chiesa" (intervista di Marcella Veneziani ad Alfredo Tanzarella, Ostuni, 23 marzo 2003).

Il legame profondo che collega tra di loro rappresentazioni e pubblico attraverso definiti codici rituali palesa la sua importanza proprio nel momento in cui esso si spezza. "Il declino dell'opera a livello popolare è iniziato quando ha cominciato a non essere più un rito, quando cioè le condizioni di cui essa rappresentava le mitiche soluzioni, hanno trovato altri miti per esprimersi in figure, altri riti per manifestarsi in azioni concrete" (Buttitta A., 1996: 244).

Il crepuscolo degli eroi e la crisi del teatro di figura (M.V.)

*"Sparite così? Come, anche i morti se ne vanno?
Ma dove andate! Qualcuno deve restare qui!
E gli alberi, si muovono! La foresta vola via! Paladini!"*

Ci piace citare questa battuta che Fortunato Pasqualino mette in bocca a Carlo Magno al risveglio da un incubo, perché in essa si condensano situazioni e sensazioni che determinarono quell'irreversibile orizzonte di crisi in cui precipitò il teatro dei pupi apulo, a partire dal secondo dopoguerra: emorragia di spettatori, smarrimento dei pupari, disperati tentativi di resistenza. In questo periodo, per l'opera dei pupi si avvia un inarrestabile processo di declino; sempre più consistente si fa la diserzione degli spettatori agli spettacoli. La scissione tra il puparo ed il suo pubblico popolare è fattore rilevante della crisi, poiché determina la fine dell'opera stessa nelle forme e nei modi che l'avevano caratterizzata nell'arco temporale che va dalla seconda metà dell'Ottocento sino agli anni Quaranta del Novecento.

Il pubblico di una volta non esiste più, quello nuovo volge altrove lo sguardo:

«È stata senza dubbio l'improvvisa evoluzione della cultura popolare del nostro secolo verso forme d'espressione sostanzialmente a-concettuali e visive, a

determinare, con responsabilità sia diretta che indiretta, prima la decadenza e poi la rapida fine di molti grandi generi dello spettacolo. E naturalmente fra i primissimi coinvolti in questa rovina forse inevitabile, ecco il circo equestre, il melodramma, il teatro delle marionette e dei burattini» (Leydi R., *Leydi Mezzanotte*. R., 1958: 20).

Non si tratta, tuttavia, solamente del semplice avvento delle nuove forme di intrattenimento dell'industria culturale capitalistica, nello specifico di cinema e televisione, a determinare la scomparsa del teatro di figura; sarebbe infatti maggiormente corretto parlare di un mutamento storico, economico e sociale ancorché culturale, di cui cinema e televisione, per l'appunto, costituiscono soltanto la potente grancassa. Con il boom registrato alla fine degli anni Cinquanta, con la modernizzazione del paese e la sua industrializzazione, modelli e stili di vita "tradizionali", di origine contadina, divengono simbolo di subalternità, retaggio di arretratezza.

Su lunghezza e lentezza si basavano i criteri della narrazione popolare, ivi compresi gli spettacoli dei pupi: tali presupposti evaporano rapidamente.

Non deve stupire allora la diserzione progressiva dei teatrini, che spezza la continuità della partecipazione essenzialmente cadenzata, giornaliera, mensile delle rappresentazioni, elemento vitale e indispensabile del teatro di figura i cui tempi sono oramai troppo prolissi rispetto a quelli sincopati imposti dalla nuova società dei consumi di massa. Non essendoci più un pubblico disposto a seguire le complesse, intrecciate trame delle storie, l'opera si svuota di senso.

Tale eclisse è stata talora contestata da studiosi che hanno indicato possibili opportunità rigenerative dell'opera anche del tutto al di fuori dei primigeni ambiti popolari in cui si era affermata. Secondo Fortunato Pasqualino sarebbe un pregiudizio sostenere che non si possa "avere autentico teatro di pupi se mancano determinate condizioni socio-economiche, se non si è di quella determinata classe «subalterna», se manca quel pubblico, quell'organino, quei ceci abbrustoliti; insomma, gli ingredienti di un certo rito di povera gente, che è quasi scomparsa, trascinandosi nella sua morte anche l'opera" (Pasqualino F., in AA.VV., 1981: 26). L'attuale vitalità almeno dei pupi siciliani, benché rivolti ad altro pubblico, turistico e borghese, ad altri teatri e con repertori differenti, come nella filosofia di Mimmo Cuticchio, dimostrerebbe l'assunto di Pasqualino, anch'egli fecondo sperimentatore, nel suo teatro romano in Trastevere e negli ultimi tre decenni del Novecento, di nuove vie su cui intradare i suoi paladini¹¹. È questo un teatro dei pupi in qualche modo altro che denota come talora l'opera abbia indubbiamente saputo vestire nuovi panni.

¹¹ Nella sala romana denominata "Crisogono" Pasqualino, assieme al fratello ed ai figli, ha mandato in scena vicende paladinesche ampiamente rivisitate nei personaggi e negli allestimenti, con, per esempio, la comparsa di Pinocchio tra i cavalieri nello spettacolo "Pinocchio alla corte di Carlo Magno" o l'uso di eleganti scenografie non più espressione di un tratto calligrafico e realistico. Si è

Per quanto riguarda però i fantocci pugliesi non vi furono occasioni di tal genere, opportunità di salvifiche resurrezioni. A partire dalla diserzione del pubblico popolare si interrompe dunque quella corrente osmotica che legava in profondità, durante le rappresentazioni, il teatro allo spettatore e che consentiva l'assegnazione di un senso a quella "ragione poetica" di cui parla comunque lo stesso Pasqualino.

Sul piano più prosaicamente pratico l'insostenibilità dei costi di gestione, conseguente alla stessa emorragia di pubblico, non consentì il rinnovamento dei patrimoni. Certune figure artigianali che ruotavano intorno al puparo, pertanto, scomparvero, poiché quest'ultimo, sempre più di frequente, per contenere le spese, svolgeva in proprio quelle mansioni prima riservate a specialisti tra cui intagliatori, sarti, pittori e maniscalchi. Saltò, quindi, anche quel piccolo indotto fatto di sapienze e mestieri artigianali sul quale i pupari, alla bisogna, potevano contare.

Non mancarono tuttavia tentativi di resistenza al declino, operati indistintamente, tra intraprendenza e disperazione, da compagnie siciliane, campane e pugliesi tramite l'attuazione di un processo di rimodellamento, spesso ingenuo e di corto respiro, ai nuovi tempi ed alle nuove esigenze del pubblico al fine di rendere gli spettacoli nuovamente appetibili. Significativa, in proposito, la testimonianza di Roberto Leydi su alcuni pupari girovaghi del territorio palermitano, che mettevano in scena i loro spettacoli nei paesi privi di cinematografo; al termine di ogni rappresentazione avveniva una proiezione di un film con le vecchie comiche del cinema muto commentate in linguaggio paladinesco (Leydi R., 1964).

Antonio Pasqualino elenca le avvenute trasformazioni, schematizzandole e dividendole in trasformazioni dei codici linguistici, per cui gli spettacoli vengono rappresentati ora esclusivamente in italiano; trasformazioni delle musiche di scena adesso attinte dall'ampio mercato discografico; trasformazioni della struttura drammaturgica (Pasqualino A., in AA.VV., 1981: 5-13). Quest'ultima ci appare particolarmente rilevante poiché, come abbiamo visto, uno dei motivi che allontanò il pubblico dal teatro di figura fu l'eccessiva lunghezza dei cicli rappresentati. Gli sforzi degli opranti si orientarono perciò verso il taglio delle storie, portando in scena magari dei singoli episodi significativi e di forte impatto scenico. Per alcuni pupari il testo scritto si fece occasione di innovamento radicale, determinando l'opportunità di introdurre e inventare storie che prima erano estranee alla tradizione. Si pensi a tal proposito alle molte invenzioni del già citato Mimmo Cuticchio in direzione colta o all'ingresso della sceneggiata in chiave popolare a Napoli¹².

trattato, a nostro vedere, di sperimentazioni singolari e accattivanti apprezzate da un pubblico al contempo colto ed infantile.

¹² Nell'ambito del teatro dei pupi partenopeo si sperimentarono trovate, strattagemmi, riformulazioni nel tentativo, tanto tenace quanto infruttuoso, di tenere letteralmente in piedi la baracca, ricorrendo per esempio a repertori della sceneggiata o all'introduzione di un televisore nelle sale per consentire tra un tempo e l'altro la visione di programmi come "Lascia o raddoppia?".

Anche in Puglia il secondo dopoguerra coincise, per gli opranti con il declino della tradizione. In realtà sarebbe opportuno stabilire nuovamente una distinzione areale, al fine di comprendere come la crisi sia stata vissuta diversamente dai pupari del foggiano e del barese rispetto agli opranti del Salento e del tarantino.

Nella prima area si registra una certa resistenza e la capacità di alcune famiglie in particolare, di mettere in scena, i propri repertori addirittura fino alla fine degli anni Settanta. In questa zona la continuità è stata garantita anche dalla condizione stanziale delle compagnie, dal fatto cioè che si fosse trattato di compagnie radicate in un luogo, ivi ben riconosciute ed apprezzate. Nella zona meridionale, viceversa, si è rilevata la presenza per lo più saltuaria e a carattere stagionale di alcune famiglie di pupari; fattore questo che ha pertanto contribuito alla più rapida estinzione della tradizione verso la fine degli anni Quaranta.

Un dato interessante emerso da gran parte delle interviste è stato il rifiuto da parte di tutti i pupari pugliesi, di accettare il fatto che soltanto condizioni “esterne” abbiano potuto influire sul destino delle proprie compagnie. La crisi viene percepita piuttosto come causata da fattori interni alla famiglia, nello specifico dalla disgregazione del nucleo, spesso a seguito della morte della figura centrale attorno alla quale ruotava l'intera compagnia. Ammettere che la cessazione delle attività fosse dovuta alla sola diserzione del pubblico, ai mutati gusti dell'utenza, avrebbe significato, per costoro, ammettere implicitamente un disconoscimento della propria arte, una sconfitta poco onorevole.

L'analisi delle vicende delle diverse compagnie ci porta comunque a non rifiutare l'ipotesi che anche la disgregazione del nucleo familiare sia stato uno dei fattori che condusse il teatro di figura verso un lento, inesorabile crepuscolo. Si pensi, a tal proposito, al caso dei Dell'Aquila, compagnia che ha continuato a portare in scena i propri spettacoli fino alla fine degli anni Settanta estinguendosi e risuscitando in più occasioni coincidenti con la scomparsa di un membro carismatico della famiglia a cui ne successe un altro con simili qualità. Non è perciò casuale che alcuni gruppi, coesi al contempo sul piano lavorativo e familiare, siano periodicamente entrati in crisi, ogni qualvolta veniva meno il coordinatore di tutte le attività, quella figura centrale che maggiormente aveva avuto a cuore le sorti della famiglia e soprattutto della tradizione dell'opera. C'è però da dire che fino a quando la crisi si fosse inserita in un'epoca nella quale lo spettacolo dei pupi era ancora vivo e vegeto, alla scomparsa dell'impresario, del familiare che si era assunto la responsabilità della gestione della compagnia si sarebbe forse potuto porre rimedio mediante un passaggio di consegne, attraverso l'investitura di un fratello o di un figlio; viceversa, nella seconda metà del Novecento, il disfacimento del teatro dei pupi non poteva essere imputato alla morte del capofamiglia, né, d'altronde, alcun pur navigato e abile impresario avrebbe potuto tirare fuori dalle peste la propria famiglia e il proprio teatro contando sulle sole sue forze.

Anche per le compagnie pugliesi non sono mancati, tuttavia, tentativi di affrontare la crisi tramite quel processo di rimodellamento a cui in precedenza facevamo riferimento. Ancora una volta il caso dei Dell'Aquila ci appare significativo; si pensi per esempio all'utilizzo durante gli spettacoli di musicassette dei Pink Floyd al posto del consueto commento musicale o alla messa in scena di singoli episodi al posto di più estesi cicli tradizionali. Venuto meno lo spettatore tradizionale, si tenta, inoltre, la strada non solo dell'ammodernamento del teatro, ma si va anche alla ricerca di nuove piazze e di pubblico che non sia soltanto quello di una volta, popolare. Non ci riferiamo solamente a quei casi di opranti che hanno fatto spettacoli per le scuole o per i turisti, ma anche a festival di teatro di animazione in cui si sono messe a confronto le differenti abilità dei medesimi pupari, come il torneo di Acicastello, citato, dai pupari da noi intervistati in Puglia e Campania, quale ambita ribalta. Si tratta comunque di esibizioni "fuori casa", dell'esportazione momentanea ed episodica del teatro dei pupi apulo che in Puglia non riluce più di vita propria.

Bibliografia

AA.VV., "Burattini e marionette in Italia dal Cinquecento ai giorni nostri. Testimonianze storiche artistiche letterarie", Roma, Biblioteca di Storia moderna e contemporanea, Palombi, 1980 (a).

AA.VV., "Burattini marionette pupi", Milano, Silvana, 1980 (b).

AA.VV., "I pupi e il teatro", Quaderni di teatro – Rivista trimestrale del Teatro Regionale Toscano, Anno IV, n°13, Firenze, Vallecchi, 1981.

AA.VV., "Teatro Marionette Cantastorie - Cerignola antica", atti del medesimo convegno – Cerignola 1987, Foggia, Leone, 1993.

AA.VV., "Il tesoro sepolto. Le marionette di Canosa. Pupi, fondali, armature, oggetti di scena, copioni appartenenti al Teatro di Marionette «Aurora» di Anna Dell'Aquila", Bari, Laterza, 1997.

Antonellis Luciano, "Steve 'na volte...: figure, cose e fatti della vecchia Cerignola", Foggia, Edigraf, 1986.

Baldi Alberto, “Corazze, durlindane e mazze”, programma di consultazione multimediale ed interattivo su supporto DVD, Centro Interdipartimentale di ricerca audiovisiva per lo studio della cultura popolare e Laboratorio di Antropologia teatrale ed Etnomusicologia dell’Università degli Studi di Napoli Federico II, 1999.

Baldi Alberto, “Corazze, durlindane, schioppi, coltelli e mazze. Il teatro di animazione meridionale, le sue forme ed i sostrati socio-culturali in cui si esprime tra onore ed amore, astuzia ed intrigo, violenza e vendetta”, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2012 a.

Baldi Alberto, “L’opulenta scena. Granitiche e trasformistiche, sincretiche ed eretiche vistosità del teatro dei pupi partenopeo”, Napoli, Arte Tipografica Editrice, 2012 b.

Baldi Alberto, “La violenza va in scena. Il teatro dei pupi napoletano epidermica ribalta di umori ferini e criminali, pedissequo e ossequioso riverbero di un consesso malavitoso”, *Dada*, Speciale n.1, Violenza e conflitto, 2017: 21-48.

Batek Oskar, “Il teatro delle marionette. Tecniche per costruire, animare e sceneggiare”, Milano, Ottaviano, 1981.

Biscotti Michele, “San Giovanni Rotondo ai tempi di Padre Pio”, Foggia, Gercap, 2006.

Buttitta Antonino, “Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica”, Palermo, Sellerio, 1996.

Capozzi Angelo, “La musica nella tradizione di San Giovanni Rotondo”, Foggia, Grafiche 2000, 2005.

Capozzi Angelo, Delli Muti Mario, De Angelis Paolo, “Infanzia e giochi tradizionali”, San Giovanni Rotondo, Baal, 1996.

Capozzi Angelo, Delli Muti Mario, De Angelis Paolo, “I pupari di Capitanata e l’esperienza di San Giovanni Rotondo”, San Giovanni Rotondo, CRESEC FG/27, Baal, 1998 a.

Capozzi Angelo, Delli Muti Mario, De Angelis Paolo, “Quaderni della tradizione pastorale sangiovese. Versi di Mario Delli Muti”, San Giovanni Rotondo, Baal, 1998 b.

Capuano Paola, “Attori di legno. Storia tecniche repertori nel teatro di figura napoletano”, tesi di laurea in Storia delle tradizioni popolari, Facoltà di Sociologia, Università degli studi di Napoli Federico II, anno accademico 1995/1996.

Chiumeo Filippo, Scommegna Francesca, “Don Michele Immesi ovvero il teatro dei pupi a Barletta”, San Ferdinando di Puglia, Litografica '92, 1997.

Cuticchio Mimmo, “Il teatro dei pupi”, in Nodolini A., 2005: 47-75.

Danza Pasquale, “Puru a Lecce nc'era 'na fiata... Il teatrino de li pupi de mariunetta di don Luigino nei ricordi di un ragazzo di allora”, Lu Lampiune, n°2, 1990: 45-60.

De Marinis Marco, “Il nuovo teatro. 1947-1970”, Torino, Bompiani, 1987.

Di Giacomo Salvatore, “Cronache e memorie. Cronaca del teatro San Carlino”, Napoli, Bideri, 1891.

Esposito Vincenzo, “Pupi, burattini, marionette, robot. Divagazioni sul teatro di figura”, in Esposito V. (a cura di), 1994: 5-21.

Esposito Vincenzo (a cura di), “Nel paese dei balocchi. Pupi, burattini, marionette, robot”, Salerno, Ad litteram, 1994.

Giacchè Piergiorgio, “Lo spettatore partecipante. Contributi per un'antropologia del teatro”, Milano, Guerini e Associati, 1991.

Giancane Daniele, “Angelica, Orlando & company. Per una didattica della cultura popolare: le marionette di Canosa di Puglia”, Bari, Levante, 1989.

Giancane Daniele, “Forme di spettacolo popolare in Capitanata”, in AA.VV., 1993: 79-88.

Gioannelli Vito, “Il teatro delle marionette di Borgomarino di Pescara”, Boccascena, n°18, Milano, 2009: 50-58.

Greco Franco Carmelo (a cura di), “Pulcinella. Una maschera tra gli specchi”, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990.

Leydi Roberto, Leydi Mezzanotte Renata, “Marionette e burattini: testi dal repertorio classico italiano del teatro delle marionette e dei burattini con introduzione, informazioni, note”, Milano, Avanti, 1958.

Leydi Roberto, “Il paladino stanco”, in *L’Europeo*, anno XX, n°8, febbraio 1964.

Li Gotti Ettore, “Il teatro dei pupi”, Firenze, Sansoni, 1957.

Nodolini Alberto, “La splendente armata: la collezione dei pupi di Costa Magica”, con contributi di Peppe Barra, Mimmo Cuticchio, Maurizio Scaparro, Villanova di Castenaso, FMR, 2005.

Orlando Francesco, “I pupi di Taranto”, *Boccascena*, n°18, Milano, 2009: 42-48.

Pasqualino Antonio, “Il teatro delle marionette nell’Italia meridionale”, in *AA.VV.*, 1980 (b): 232-234.

Pasqualino Antonio, “Tradizione e innovazione nell’opera dei pupi contemporanea”, in *AA.VV.*, 1981: 5-13.

Pasqualino Antonio, “L’opera dei pupi a Roma a Napoli e in Puglia”, *Gli archivi di Morgana – Studi e materiali per la storia della cultura popolare*, n°23, Palermo, Museo internazionale delle marionette Antonio Pasqualino, s.d.

Pasqualino Fortunato, “Teatro con i pupi siciliani”, Palermo, Cavallotto, 1980.

Pasqualino Fortunato, “La ragione poetica dei pupi”, in *AA.VV.*, 1981: 24-29.

Piantoni Carlo, “La cronaca nera nel teatro di Nicola Sette”, *Charta*, n°85, novembre/dicembre 2006, Modena, Zanfi: 45-49.

Pitrè Giuseppe, “Usi e costumi credenze e pregiudizi del popolo siciliano raccolti e descritti da Giuseppe Pitre – volume primo”, Palermo, Pedone Lauriel, 1889.

Ranieri Monica, “Pupari di Capitanata tra briganti, cantastorie e contadini sapienti”, tesi di laurea in Etnografia e multimedialità, Corso di laurea magistrale in Antropologia culturale ed Etnologia, Facoltà di Sociologia, Università degli studi di Napoli Federico II, anno accademico 2009-2010.

Salvato Antonio, “Il teatro di marionette: un’arte e una cultura da valorizzare”, *Accademia BB.AA. di Foggia*, Corso di Scenografia, tesi di diploma, anno accademico 2005-2006.

Signorelli Maria, “Pupari, pittori, scultori dell’opera dei pupi in Campania e in Puglia”, in *AA.VV.*, 1981: 154-159.

Squillante Valeria, “Voci dal retroscena. Linguaggi musicali nella tradizione orale del teatro di figura”, tesi di laurea in Etnografia, Facoltà di Sociologia, Università degli Studi di Napoli Federico II, anno accademico 2002/2003.

Taccardi Sante, “Il teatro delle marionette a Cerignola agli inizi del ‘900”, in AA.VV., 1993: 99 -101.

Tanzarella Alfredo, “Ostuni ieri. Artigiani, artisti, religiosità, folclore”, Fasano di Puglia, Schena, 1989.

Zeviani Pallotta Guido, “L’opera dei Pupi a Cerignola”, Il Ponte, mensile dell’Associazione cerignolani in Roma e nel mondo, anno III, n°5, Roma, maggio 1979.

La mia stanza al *The Fountain*: strategie di inclusione ed esclusione in una enclave

Marcello Mollica

My room at *The Fountain*: inclusion and exclusion strategies from within an enclave

Abstract

This article is based on a reflection upon my ethnographic field-work conducted in the Northern Irish Protestant enclave of The Fountain, between 2003 and 2004 during my doctoral studies on martyrology in the Irish Republic tradition. The ethnographic field-work I conducted, the people round about me and the same topography of that research into a violent urban setting, made me understand that I was, too, the subject of anthropology. However, if on the one hand, this can make the ethnographer at home with the discipline of anthropology; on the other hand, security-related issues represented a continuous concern for both the ethnographer and the people dwelling in his research locus. After some fifteen years after my main field-work, the discussion will re-explore the challenges the ethnographer encountered while doing participant observation and, in particular, practicing anthropology in a violently divided society on ethno-religious lines.

Keywords: Northern Ireland; the troubles; enclave; challenges in data collection; Derry/Londonderry

Prologo

L'11 novembre del 2017, il quotidiano inglese Independent pubblica un breve articolo a firma di Clodagh Kilcoyne dal titolo *Northern Ireland: After the Troubles, life inside The Fountain* [Irlanda del Nord: dopo i Troubles, la vita dentro *The Fountain*]. La giornalista intervista alcuni dei miei vecchi interlocutori e financo due dei miei vecchi informatori chiave; narra di barriere, scontri, morti, *peace lines*, *gates* che si chiudono, di un museo, di uno *youth club*, di commemorazioni, di una città dal nome conteso e di una locatrice.

Quanto segue non fa riferimento all'articolo di Clodagh Kilcoyne, ma la sua lettura è ciò che lo ha ispirato. Perché quel breve articolo mi ha spinto a rileggere le *entries* di un diario vecchio di quindici anni. In questo diario vi erano combinazioni metodologiche frammiste a metodi di osservazione partecipante ed interviste *open-ended* nonché dettagliatissime cronache di infruttuose distribuzioni di questionari. Il

tutto si sovrapponeva poi ad una serie di problemi personali dell'etnografo legati a quel campo controverso, ai frantendimenti che le varie tipologie di amicizie spesso alimentavano. Oggi mi rileggo in quelle *entries*, in quel *locus*, e ritrovo me stesso come soggetto antropologico.

Ma se la corrispondenza di Clodagh Kilcoyne è stato il motivo che mi ha spinto a riprendere il mio diario di dottorato, è pur vero che nell'ultimo anno ho accumulato considerazioni seguite ad almeno tre episodi che han fatto sedimento su quelle iniziali riflessioni. Innanzitutto, il dibattito sulla possibile uscita del Regno Unito dall'Unione Europea [*Brexit*], uscita che coinvolgerebbe anche l'Irlanda del Nord (vd. sul punto, Connelly 2018; Murphy 2018). E poi due episodi violenti che hanno colpito la città di Derry: l'esplosione di un'autobomba presso il *gate* di *Bishop Street*, prossimo alla sede del Tribunale, il 20 gennaio del 2019; l'uccisione della giornalista Lyra McKee, mentre documentava scontri che avevano seguito perquisizioni delle forze di sicurezza nell'area repubblicana del Creggan, il 18 aprile del 2019. Entrambi gli episodi sono stati rivendicati da gruppi dissidenti repubblicani che si oppongono al coinvolgimento in politica dello Sinn Fein/Ira e auspicano un ritorno alla violenza.

Quanto segue è quindi da intendersi come riflessione sul mio diario di campo, e non pretende di affrontare i risultati delle mie ricerche di dottorato o post-dottorato, né rileggere le domande di quelle ricerche, né tantomeno rappresentare uno spaccato esaustivo di quel *setting*. Le osservazioni di carattere metodologico che seguiranno non sono inoltre da leggersi come rilevanti per la ricerca, ma per il ricercatore che rilegge il suo diario etnografico a distanza di quindici anni. Da questo seguono tre ulteriori *caveat*. Innanzitutto, la scelta di concentrarsi sul *setting* e sulla posizione del ricercatore in quel *locus* conteso non vuole dire ridurre a stato di subordinate le relazioni con gli interlocutori o (come emergerà nel prosieguo) tra l'*host* (da intendersi come locatrice o autorità locali) e *guest* (da intendersi come lo scrivente). Questo perché si vogliono evitare fraintendimenti su quelle che sono state le relazioni informali che ho costruito nel *setting* e le categorie sociali con le quali mi sono rapportato. Il secondo *caveat* riguarda una serie di episodi che, spaziando dal ruolo del cibo nella costruzione delle relazioni etnografiche alla restituzione dell'esperienza di ricerca ai propri interlocutori (anche se lo scrivente non è considerato come vera fonte di informazione sul mondo esterno nella fase di dottorato, ma durante successivi *updates* della ricerca a distanza di anni, quando avrebbe condiviso dati cui i locali non avrebbero avuto altrimenti accesso), saranno sempre da leggersi come parte del *setting*; questi episodi non accadono per caso ne sono da intendersi come staccati dal contesto storico e spaziale. Viceversa, devono essere letti e interpretati in relazione al contesto più ampio, contesto che non solo li influenza ma ne definisce i contorni. Questo vale anche per quelle che potrebbero apparire come provocazioni poco accademiche, per esempio quando si narrerà del baratro che corre tra le esigenze dei ricercatori sul campo e gli apparati burocratico-amministrativi che regolano la natura

delle spese ammissibili nell'ambito di un progetto di ricerca. Infine, alcune indicazioni topografiche sono state deliberatamente sfalsate onde proteggere l'anonimato degli informatori allora residenti nella enclave; i loro nomi sono sempre omessi. Questa scelta è genesi delle ragioni di opportunità che hanno dettato la scelta di comporre questo elaborato, ovvero condividere le *entries* di un vecchio diario salvaguardando i miei vecchi interlocutori.

Quest'ultimo punto tocca la sfera personale, perché questo articolo segue esperienze di ricerca sul campo ben più complesse e traumatiche. A quelle esperienze farò qualche brevissimo riferimento nel prosieguo (Mollica 2014; Mollica 2016b). Basterà qui premettere che il diario è stato riletto dopo quelle esperienze e che senza quelle esperienze la sua rilettura non avrebbe avuto la stessa intonazione. Questo ha inoltre consentito a chi scrive di rileggersi anche negli errori (ovvero dati oramai raccolti sul campo e quindi immutabili), a cominciare dalla violazione di un archetipo malinowskiano (Malinowski 1984, pp. 107, 276), ovvero di una descrizione che non sempre presenta i sentimenti dei locali ma (specie nei primi tre mesi di ricerca nell'enclave) talvolta li mischia con quelli dell'etnografo.

La stanza nell'enclave: tende arancioni alla finestra

Quella che d'ora innanzi chiamerò la [mia] 'stanza' era al primo piano, di fronte alla seconda fila di scale, a circa tre metri dal ballatoio. Nella stanza, il mio letto era stato incastrato tra il muro di sinistra e la porta, non c'era quindi più spazio per il comodino che era stato impunemente spostato ai piedi del letto. Di spazio non ce ne era nemmeno sotto il letto, era difatti uno di quei vecchi letti singoli tutti di un pezzo che scendevano fino al pavimento come rigidi scatoloni rettangolari senza lasciare ambienti sottostanti agibili. Era però rimasto spazio per un piccolo armadio, che era stato posto proprio di fronte al letto ma di conseguenza troppo vicino alla porta, ragion per cui questa non si riusciva ad aprire completamente. Nell'armadio avevo riposto alcuni indumenti, compresi maglioni di mezzo tempo, camicie e magliettine per l'estate che stava per arrivare e che poteva essere breve ma intensa come sanno essere le estati nel nord Europa. A destra dell'armadio era stata pressata una piccola mensola, color fucsia, che avevo caricato di libri frammisti a fogli squinternati con all'apice la mia camera fotografica a troneggiare, inclinata e instabile. Altri libri li avevo riposti su di un piccolo armadietto aperto a muro con una barra argentea per le grucce, inizialmente forse pensato per appendere cappotti e giacche, ma alla prova troppo corto per il mio giubbotto nero per la pioggia e il vestito color panna che mi ero portato per le buone occasioni. Alla fine lo avevo appeso a uno dei due ganci che erano dietro la porta, lasciando l'altro per il mio accappatoio giallo che rifletteva luce naturale e artificiale, giorno e notte, per ogni dove, come uno specchio.

La porta del bagno era dirimpetto alla mia stanza, a circa due metri. Il bagno era in comune e conteneva una doccia, un lavabo e un gabinetto dalla chiudenda fluorescente con una copertura dal vetro coloratissimo con varie tonalità di blu e motivi ittici, nella fattispecie pesci tropicali e coralli. La finestra del bagno era esattamente di fronte alla porta, eppure non ricordo di averla mai vista tutta aperta, anzi, mi era stato detto di aprire solo la sua parte superiore perché si sosteneva fosse sufficiente per areare l'ambiente. La finestra dava su quello che era un piccolo prato sul retro della casa, recintato da ogni lato con barriere di spesso legno alte circa due metri, ed era proprio sopra l'entrata secondaria, che in verità fungeva da entrata principale.

La stanza aveva una finestra rettangolare, più o meno sopra quella che era l'entrata principale, dal lato di quello che d'ora innanzi chiameremo 'muro', e che nella realtà non si usava quasi mai. Sotto la finestra avevo sistemato una piccola sedia, dove ero solito riporre i vestiti ogni sera. A destra di quell'indaffaratissima sedia, oltre l'armadietto, era rimasto un ultimo piccolo spazio, dove ero riuscito a incastrare due valigie rigide segnate da decine di adesivi, una sull'altra, e che comunque lasciavo sempre aperte perché contenevano la gran parte dei miei vestiti e tutti i miei indumenti intimi. I colori delle pareti erano chiari, ma per tutta la lunghezza del muro dove era la finestra correva una grande tenda arancione vivo, con un'unica variante in basso, ovvero una sottile trapunta di organza bianca a sfiorare il pavimento.

Il primo piano dell'edificio seguiva (per come avrei poi appreso) una tipologia comune. Era composto da un bagno, tre camere da letto e da quello che, originariamente sgabuzzino, era stato trasformato in camera da letto quando venne reso noto alla famiglia che si poteva preparare per ospitarmi. La locatrice aveva la sua stanza, le altre due erano per il figlio e per la figlia che vivevano con lei. Lo sgabuzzino era nella parte sinistra della casa, proprio all'angolo, attaccato alla casa accanto, che era una delle ultime case della fila, quindi prossima a quello che d'ora innanzi chiameremo "gate", a circa venti metri dal muro.

La signora non lavorava, la figlia neanche. Il figlio lavorava sulle colline alla periferia della città. La vita si svolgeva al pian terreno, specie in una grande cucina ed in quello che era il soggiorno che le era prossimo; le due stanze erano usate come luogo di incontro anche da parenti e vicini di almeno altre dieci case prossime.

Erano infatti in tanti che pur non abitando in quella casa in pratica in quella casa ci vivevano, venendoci spessissimo anche a mangiare, non solo parenti della locatrice ma anche amici dei figli. Ed era segnatamente nel primo pomeriggio che si concentravano le visite, di solito in cucina, sul cui tavolo non mancavano mai dolcini al burro, Marlboro Light e tazze con tè e caffè. Era stato d'altronde proprio grazie ad alcune conoscenze in comune con i due figli, costruite presso il locale *youth club* (su *youth club* nord-irlandesi e loro dinamiche settarie vd. McEvoy 2000), che io stesso avevo trovato quella sistemazione per sei mesi. Questo aveva permesso di poter

accedere in assoluta onestà e senza copertura, e quindi senza dover celare nulla sulle mie intenzioni accademiche, in una delle enclavi nord-irlandesi più famose, controverse, affascinanti e discusse d'Europa.

Ero il primo antropologo a prendere residenza in quella enclave, anche se su quella enclave erano stati pubblicati diversi, piccoli contributi e della storia dell'enclave si era detto in più libri di storia locale. Era però la mia posizione che agli occhi dei residenti era novità perché usi a giornalisti (per lo più protestanti) o eventualmente sociologi soliti passare solo poco ore per distribuire questionari. C'era oltretutto un solo testo metodologico (Smyth e Robinson 2001), su cui poi torneremo, che faceva qualche velocissimo riferimento alla enclave, incastrandola in una narrativa che puntava essenzialmente alla raccolta dati in realtà conflittuali. Paradossalmente curato da studiosi incardinate presso il locale centro di studi Incore non trattava difatti di quella vicinissima realtà conflittuale (*Ibid.*). Se da un lato il testo di Smyth e Robinson (*Ibid.*) toccava più situazioni teoriche su problemi nella raccolta dati che avrei in seguito conosciuto anche io, della disciplina non approfondiva importanti aspetti cogenti. Tra questi, due mi si presentarono subito dopo l'inizio della ricerca sul campo, ovvero il ruolo pubblico della antropologia e il posizionamento dell'antropologo quando posto di fronte a questioni politiche e loro narrazione o contro-narrazione.

Le dinamiche relazionali tra ricercatore e interlocutori non sono tema nuovo nella riflessione antropologica contemporanea, ma dei vari aspetti di questa relazione era uno che più d'ogni altro avrebbe segnato la mia ricerca: il particolare contesto conflittuale che determinava tutte le relazioni nella enclave. Questo contesto dettò anche la scrittura della fisionomia del ruolo sociale dell'antropologo, ovvero minoranza sociale parte di minoranza etno-religiosa, quindi trasformandolo in soggetto antropologico. Evitato difatti lo scontro che poteva essere dettato da sfiducia legata alla mia identificazione etno-religiosa, e stabilito un minimo di fiducia ovvero la consapevolezza che un minimo di relazione tra ricercatore e interlocutori era possibile, la mia posizione nel campo sarebbe sempre stata intrecciata alle dinamiche conflittuali che penetravano ogni dominio della comunità. Rileggo quindi in questo contributo gli episodi descritti in quel diario, e altri eventi raccolti negli *update* che sono seguiti, con strumenti metodologici diversi. Sono gli strumenti che utilizzai circa dieci anni fa applicandoli ad un contesto diverso, ovvero quel filone di letteratura antropologica che ingloba domini semantici quali "ethnography under fire", o locuzioni del tipo "in the tick of it" o "being there" (cfr. la copiosa letteratura, Okely and Callaway 1992; Nordstrom 1996; Lutz 1999; Robben and Suarez-Orozco 2000; Hoffman 2003; Boyden and De Berry 2004; Gusterson 2007; Samimian-Darash and Stalcup 2016; Riano-Alcala 2017; LeVon 2018; Rosas 2018).

È difatti questo conflittuale contesto che determina il quadro sociale all'interno del quale rientreranno tutti gli attori sociali implicati (incluso lo scrivente) nelle varie fasi della ricerca. E sarà sempre questo che leggerà le sezioni che seguono

in questo articolo, anche quando potrà emergere sproporzione tra le parti che descrivono il posizionamento e la vulnerabilità dello scrivente (qui da intendersi sia come soggetto fisico che come parte del contesto sociale) e il ruolo sociale degli interlocutori nel *setting*. Questo passaggio necessita però di due specificazioni. Innanzitutto la sproporzione è condizionata da ragioni di opportunità e tende sempre a garantire l'anonimato degli interlocutori. In secondo luogo, quanto era significativo o insignificante, rilevante o irrilevante, per la giusta comprensione dei fenomeni sociali dipendeva precipuamente dagli intendimenti degli individui che nella enclave abitavano stabilmente. Simile comprensione non dipendeva di certo da quella dello scrivente, per quanto proprio a cagione delle particolari condizioni socio-topografiche di quell'ambiente lo scrivente ha spesso frainteso ruoli e condizioni.

Descritta la scena, in quanto seguirà si darà conto delle circostanze che hanno portato lo scrivente a redigere questo articolo e della sua situazione abitativa all'interno del campo. Si svilupperanno alcuni tratti culturali di inclusione (vedi omogeneità cromatica etno-religiosa) ed esclusione (vedi barriere e mura cittadine), e del come le strade si dipanavano e verso l'enclave e nell'attraversamento delle aree divise e contese. Fuori dall'enclave dirò della storia di un campus universitario intrecciata a scelte di politica urbanistica accademica e dell'inconsistenza a livello locale di un artificio consociativo perennemente sobillato da forze endogene ed esogene. La seconda parte dell'articolo rileggerà alcuni episodi che mi hanno permesso di penetrare il campo; del come la sfida nella raccolta dati imponeva dure scelte tanto per informatori (specie quelli che avevano già concesso interviste e non volevano contraddirsi) e per il ricercatore (specie nel suo gestire spese di ricerca in una realtà etnicamente divisa che galleggiava su pratiche informali). Seguiranno quindi brevi considerazioni sulle strategie di difesa sviluppate nell'enclave, ovvero quelle che la segregazione aveva imposto, ed il tentativo di spiegarle nella loro rilevanza antropologica all'interno di quel quadro conflittuale e del come quel quadro è mutato negli ultimi quindici anni. L'epilogo sintetizzerà i risultati ottenuti dalla rilettura di quella ricerca etnografica in quello specifico contesto locale.

Lo slargo sul muro: all'ombra di Columba di Iona

Quando la mattina del primo giorno dopo il mio arrivo in quella enclave (sulle enclavi cfr. Darby 1986; Olzac 1992; Vlassenroot 2000; Murtagh 2002; Logan et al. 2002; Li 2006) lealista, protestante sufficientemente conosciuta specie in quella parte di mondo celtico ed anglosassone che aveva relazioni con eventi che quell'area geografica interessavano da tre secoli (sul conflitto nord-irlandese vd. English 2004; Mc Kittrick e McVea 2011; Edwards 2011; Dingley 2012; Lesley-Dixon 2018) come "The Fountain", uscì per andare nella locale università e visionare quello che mi era

stato assegnato come ufficio per quel semestre a cavallo tra 2003 e 2004, non aprì la tenda arancione, ma solo la parte alta della finestra.

Quando la sera rientrai, la tenda arancione della finestra era stata aperta lasciandone però bene in vista circa venti centimetri ai due lati, mentre il vetro della parte alta non era stato toccato. Il secondo giorno lasciai chiuse sia la finestra che la tenda, perché c'era vento e piovigginava. La sera ritrovai il vetro chiuso, ma la tenda era stata nuovamente aperta. Provai a lasciare la tenda chiusa anche il terzo giorno, ma ancora una volta la ritrovai aperta. Da quel giorno, per i sei mesi a venire, la lasciai sempre aperta, con circa venti centimetri bene in vista ai due lati della finestra.

L'accordo con la locatrice prevedeva che potessi dormire e mangiare da loro, laddove per mangiare si intendeva colazione la mattina verso le otto e cena la sera verso le diciotto, mentre a pranzo avrei invece mangiato in uno dei bar del campus o, come spesso accadeva, in uno dei pub che il campus circondavano e che quando non si facevano la cosiddetta *war of pubs* [guerra dei pub]¹, pubblicizzavano promozioni. Con la locatrice avevamo raggiunto un accordo forfettario conveniente per entrambi, dato che io potevo rendicontare come extra solo spese strettamente legate alla ricerca mentre per vitto e alloggio avevo una borsa mensile fissa; lei, invece, avrebbe avuto modo di arrotondare l'indennità di disoccupazione che riceveva dal Governo Inglese. L'accordo era stato grossolanamente mediato da alcuni ex paramilitari lealisti, autorappresentatisi come miei garanti per quanto appartenenti ad un gruppo quasi assente nella enclave, controllata invece da un gruppo con cui i primi avevano, da poco, più o meno chiuso una sanguinosa faida. Ma nulla era stato detto sulla gestione della mia stanza, dove supponevo nessuno sarebbe dovuto entrare, perché si era deciso che le pulizie nella mia stanza le avrei fatte io. Ma era ovvio che qualcuno in quella mia stanza continuava ad entrare, anche se non sistemava o puliva, col fine unico di aprire la tenda arancione, dimostrandosi invece indifferente alla finestra.

Quella finestra, come quelle di almeno un'altra dozzina di case prossime, era ad una mezza dozzina di metri dal muro che costeggiava la parte nord della enclave protestante, proprio di fronte alla cattedrale gotica di San Columba di Iona che dominava la città di Londonderry² o Derry³. Il muro era innanzitutto meta giornaliera di turisti che ne ammiravano il camminamento lungo quella che era conosciuta come una delle meglio conservate cinte murarie d'Europa (Milligan 1996); e quei turisti si fermavano non lontano dalla mia finestra perché in quel settore il perimetro era rotto da un piccolo slargo con annesso balconcino panoramico in ferro. I turisti potevano così godere dell'inusuale sovversione di vista di un tour che da culturale e storico

¹ Corsa al ribasso sul prezzo delle pinte di birra.

² Così chiamata dai lealisti, ovvero quella parte di comunità nord-irlandese che vuole restare unita al Regno Unito, come gli abitanti della enclave.

³ Così chiamata da repubblicani e nazionalisti, ovvero quella parte di comunità nord-irlandese che, sia pur con mezzi diversi, aspira a divenire parte della Repubblica d'Irlanda, come gli abitanti delle zone che l'enclave circondavano.

diveniva improvvisamente politico e religioso dato che ci si poteva affacciare direttamente sulla enclave protestante, luogo di confine e periodici scontri settari tra le due comunità che abitavano la città, parte di parte di un confitto i cui motivi risalgono a circa duecento anni fa e che continuavano a riprodursi utilizzando spesso simili dinamiche (Harnden 1999; Moloney 2002).

Nel 1921, l'Irlanda del Nord era stata politicamente separata dal resto dell'Irlanda (ovvero il Sud, che poi divenne la Repubblica d'Irlanda, Eire, nel 1949) e che si era divisa dal Regno Unito. Al momento della divisione, il Sud era per circa 90% cattolico - percentuale che sarebbe poi cresciuta fino al 97% negli anni Cinquanta (Delaney 2000) - mentre l'Irlanda del Nord aveva una popolazione che era per il 64% protestante (Buckland 1981) e contraria a essere parte di un'Irlanda indipendente. Tuttavia, l'Irlanda del Nord aveva una grande minoranza cattolica, e tra i cattolici moltissimi aspiravano a unirsi al Sud. I cattolici del Nord restarono così separati come se in uno stato di segregazione concordata che copriva praticamente tutto (giornali, sport, scuole, luoghi sociali e impieghi). Le due comunità continuarono a mantenere reti sociali ed economiche separate costruendo diverse coscienze nazionali (Darby 1996), per quanto una parte della minoranza cattolica sembrasse essere non del tutto scontenta di rimanere nel Regno Unito (O'Leary e McGarry 1997). Le violenze tra cattolici e protestanti divennero col tempo caratteristica consolidata della vita dell'Irlanda del Nord, cementando una tradizione di reciproca sfiducia (Jarman 1997). Le insurrezioni armate dei Repubblicani e le spinte indipendentiste avevano aumentato il settarismo (FitzPatrick 1988; Smith 1997), per giungere fino alle violenze del 1969, origine dei problemi la cui comprensione mi aveva spinto ad abitare nella enclave che dava sulle mura che erano parte integrante dell'itinerario turistico.

Solo che il ricercatore non voleva essere parte di quel percorso storico-culturale, ed era per lui ovvio cercare di avere la tenda chiusa per difendere la sua intimità. I turisti avrebbero potuto vedere quello che era nella mia stanza, dato che per spazi ristrettissimi avevo ammassato tutte le mie cose vicino alla finestra. Fu così che dopo una decina di giorni, dopo aver acquisito un sufficiente livello di confidenza, chiesi alla locatrice del perché continuava ad aprire la tenda della mia stanza. La locatrice, non cogliendo il punto sottinteso della mia percepita invasione di intimità, rispose che le tende si dovevano lasciare aperte per evitare che la gente potesse pensare che nelle stanze di casa sua potesse succedere qualcosa di immorale; e siccome in quella sua casa non c'era nulla da nascondere perché nulla vi si svolgeva di immorale non c'era motivo per tenerle chiuse.

Le sue preoccupazioni non mi vennero motivate da ragioni di sicurezza, percepita o reale, legate al conflitto nord-irlandese, ovvero, per quanto avrebbe potuto riguardarla, alla possibile presenza di gruppi di ragazzi cattolici residenti presso una

delle aree dure repubblicane⁴, pronti a tirare pietre o molotov o peggio a riconoscere, per poi prendere di mira, i figli, quando li avrebbero incrociati nelle zone neutre della città, frequentate dalle due comunità⁵.

La mia stanza era semplicemente parte di quella casa e per estensione era di chi quella casa abitava; e quanto si applicava per consuetudine a quella casa doveva applicarsi anche alla mia stanza e a chi la abitava, perché una immagine omogenea, che non lasciasse spazio a possibili fraintendimenti tanto per gli outsiders quanto per gli stessi insiders, potesse continuamente garantirsi e perpetrarsi.

Oltre il Gate di Bishop Street: dall'enclave alla collina del Campus di Magee

Dottorando in quegli anni presso il Center for Peace Research and Strategic Studies, nell'allora Facoltà di Scienze Sociali dell'Università Cattolica di Lovanio in Belgio, avevo vinto una borsa pre-dottorato Marie Curie grazie ad un *network* tematico in Studi sulla Pace e Risoluzione dei Conflitti chiamato *HumanitarianNet* con capofila l'Università di Deusto nei Paesi Baschi. Il mio ateneo aveva aderito a quella rete tematica ed io avevo potuto condurre la mia ricerca di dottorato sul campo, ricerca che verteva sull'uso del corpo umano come arma nella tradizione martirologica irlandese tra gli *hunger strikers* (partecipanti allo sciopero della fame) repubblicani in prigione nel 1980-81 (Mollica 2005; Dingley e Mollica 2007; Mollica 2012). Si trattava infatti di una tattica antichissima e sostanzialmente accettata in tutta l'isola d'Irlanda. Si narrava addirittura che quando qualcuno si sentiva offeso da un vicino, poteva sedersi sull'uscio di casa e lì lasciarsi morire di fame se non fosse stato ricompensato (Foster 1989). La tattica venne poi ripresa dai prigionieri repubblicani nelle loro campagne contro gli inglesi, dimostrandosi capace di suscitare forti emozioni e empatia tra i cattolici (O'Brien 1994). Significativo era però il fatto che i protestanti irlandesi non erano mai stati interessanti a tale tattica, anzi, probabilmente negli anni alienati dai cattolici, aveva prodotto su di loro effetti completamente opposti. Questo era più evidente tra i protestanti dell'Ulster, ostili al nazionalismo irlandese per più motivi, non ultimo, secondo alcuni studiosi, anche per una diversa economia basata sull'unica parte dell'isola ad aver sperimentato una rivoluzione industriale (Herman 2003). Le diverse risposte delle due comunità irlandesi agli stessi eventi erano il punto di partenza per comprendere l'uso del corpo come arma. E nei miei studi partivo proprio da questi scioperi della fame, parte della campagna, nota come *the troubles*, iniziata nel 1969 (Beresford 1987; Campbell et al. 1994; O'Malley 1990).

⁴ Una a poche centinaia di metri sulla stessa Bishop Street o, quelle più note del Bogside, a poco più di un chilometro, e di Creggan, a circa due chilometri.

⁵ Ovvero, grandi centri commerciali, Stazione Autobus, Stazione Ferroviaria, sedi della pubblica amministrazione, campus universitario, eccetera.

Tra gli atenei partner della rete c'era anche l'Università dell'Ulster, giocoforza che dati i miei pregressi contatti con i docenti del locale campus di Magee, dove avevo frequentato anni prima un Master biennale in *Peace Studies*, la scelta del luogo, quando presentai l'*application*, fu ovvia. Vinsi la borsa di studio per sei mesi per condurre ricerche sul campo in un'area cattolica⁶, borsa che venne poi prorogata per altri sei mesi per consentirmi di ultimare le ricerche in un'area protestante⁷. Quella scelta avrebbe deciso l'itinerario della mia carriera accademica.

Per andare dall'enclave al mio ufficio nel campus di Magee, cioè in quella che era rappresentata come zona neutra in quanto per nome e natura era area universitaria⁸, impiegavo circa 40 minuti. Ero solito andare e tornare a piedi, anzi non ricordo di aver mai preso autobus cittadini e raramente taxi: i primi non collegavano bene campus ed enclave e quanto ai tassisti, nella enclave andavano solo i tassisti protestanti, minoritari in quella parte di città sulla riva occidentale del Fiume Foyle che la città divideva in due, e non solo geograficamente⁹.

Uscivo di casa dalla porta secondaria, attraversavo il giardino fino ad una piccola porta con doppio catenaccio che era parte della recinzione e che dava su una stradina che poi seguiva per poche decine di metri fino ad un prato. Su quel prato campeggiava a sinistra la piccola, circolare ottocentesca *Heritage Tower*, ovvero una prigione oggi trasformata in un piccolo museo. Di fronte era invece una parte di muro nuovo, non parte della cinta muraria, che dava sulla *Bishop Street* e che era chiamato *Peace Wall* (sul punto vd. l'analisi di Byrne e Gormley-Heenan (2014) sulle *peace wall* nella città di Belfast). La parte terminale dell'altissima recinzione che lo delimitava era infatti adornata con sculture fatte dagli studenti delle scuole della città che avevano partecipato ad un progetto sul tema della pace. A destra erano invece le vecchie mura medievali, con il *gate* in ferro alla fine di un corto tunnel in muratura col tetto a volta che buca la cinta fino a *Bishop Street*.

Dovevo attraversare il tunnel, giungere al *gate*, aprire la porta e quindi ritrovarmi sulla strada. La prima cosa che si vedeva oltre il *gate* era una postazione fortificata delle forze di sicurezza che segnava proprio il cuore di quella che era una delle più famose *Interface area* dell'Irlanda del Nord. La seconda cosa che si vedeva era il Tribunale della città. La zona tornava ad essere esclusivamente lealista quando, ogni dicembre, bruciavano l'effigie del Tenente Colonnello Robert Lundy, noto come Lundy *The Traitor* [Il Traditore], accusato di esser fuggito e non aver difeso la città di Derry, di cui era Governatore, durante l'assedio dell'aprile del 1689 (Childs 2007).

⁶ Ovvero il villaggio di Dungiven, distante poco più di venti miglia da Londonderry/Derry (Mollica 2012).

⁷ Appunto, l'enclave The Fountain.

⁸ Tra l'altro con un buon ranking nel settore umanistico e specie nell'area degli Studi sulla Pace anche grazie al rapporto con il centro di ricerca Incore (International Conflict Research Institute).

⁹ Ad occidente del Fiume (Cityside area) la maggioranza era cattolica, ad oriente (Waterside area) la maggioranza era protestante.

Da lì iniziava una zona che, per almeno un centinaio di metri, era in qualche misura mista, dato che c'erano alcuni negozi protestanti e, soprattutto, sulla sinistra, una strada che portava al *Memorial Hall* della confraternita protestante dell'*Apprentice Boy's*, oltre che a due pub lealisti, uno a destra ed uno a sinistra. Quello sulla destra, situato all'inizio di una stradina che distava poche centinaia di metri dal *gate*, era uno storico pub lealista con porte e finestre blindate, luogo di incontro per paramilitari e militanti e famoso per essere stato attaccato decine di volte dai repubblicani. Oltre ancora si arrivava alla piazza del Diamond, che, luogo di business, era vista come zona neutra, come anche la zona immediatamente seguente dove si trovavano un paio di grandi centri commerciali.

Il tunnel che collegava *Bishop Street* con l'enclave non era però sempre aperto, a seconda della 'stagione' poteva essere chiuso. La porta in ferro, che era nella sua parte terminale, aveva una serratura a doppia mandata che si poteva chiudere solo da dentro. Copia della chiave era in possesso di tutte le famiglie della enclave la cui casa era prossima a quella parte di muro, di modo che tutti i residenti potessero tempestivamente agire per chiudere la porta quando si sentivano minacciati.

Giunto al Diamond ero solito svoltare a sinistra, prendendo la *Waterloo Street*, dove in una stretta, mattonata e ripida strada erano tutti i pub repubblicani, ognuno segnato da storie di scontri settari e legato ai 'troubles'.

Una volta in uno di quei pub, uno di quelli che più mi interessava accademicamente perché esponeva nel muro alcuni dei messaggi che gli *hunger strikers* mandavano alle loro leadership all'esterno o alle loro famiglie¹⁰, mi fecero uno scherzo macabro. Un uomo mi si avvicinò e mi disse di seguirlo nel bagno. Chiesi perché? Lui mi rispose che doveva mostrarmi qualcosa.

Ero con degli informatori repubblicani, conoscevo il proprietario che era al bancone e che sapeva che ero un dottorando. Non lo seguii. Però quando più tardi andai in bagno quell'uomo mi corse dietro e mi mostrò una piccola bara in legno. Chiesi cosa volesse dire. E lui, ubriaco, mi rispose che era la fine che mi aspettava. Uscii dal bagno spaventato. Il proprietario del pub si avvicinò e capì che era successo qualcosa. Mi chiese se c'erano problemi. Risposi di no. Ma lui chiese spiegazioni all'uomo che mi aveva seguito. L'uomo sbiancò e raccontò tutto. Il proprietario lo buttò fuori dicendo di farsi vedere l'indomani, sobrio e che allora avrebbero parlato. L'uomo mi fu detto venne poi punito, di una non meglio definita punizione. Rientrando quella forma di punizione informale in accettati modelli inveterati che, per la comunità di riferimento, avevano lo stesso peso della legge.

Alla fine della *Waterloo Street* sbucavo nella *Strand Road*, la strada più importante della città, e la percorrevo costeggiando più edifici fortificati e caserme

¹⁰ Solitamente con la tecnica del bacio dato a fantomatiche fidanzate che li andavano a trovare e cui con la lingua passavano dei messaggi scritti su cartine di sigarette avvolte in plastica.

fino a giungere all'incrocio che portava alla collinetta dove era stato costruito uno dei quattro campus universitari dell'Università dell'Ulster, il campus di Magee¹¹.

La mansarda al Campus che dava su Aberfoyle House

Il mio ufficio al campus universitario di Magee era al terzo piano, in una mansarda in legno, dove c'erano tre computer, quattro piccole finestre e una mezza dozzina di sedie. Dalla finestra vedevo l'edificio bianco dell'*Aberfoyle House* dove era l'Incore ed una stradina che serpeggiava nell'erba sempre perfettamente rasata e che terminava proprio presso l'edificio dell'Incore di fronte ad una piccola porta in ferro incastonata in un vecchio muro divisorio in muratura. Proprio quell'anno avrebbero però abbattuto quel muro per dare un senso di continuità tra l'Incore¹² ed il campus di Magee¹³.

D'altronde il campus era ben noto per i suoi trascorsi nazionalisti. Per quanto difatti con riferimento all'accademia, all'insegnamento ed al corpo docente, ancorché alle stesse scelte edilizie universitarie, nulla in Irlanda del Nord dovesse essere politicizzato o dettato da ragioni etniche, la verità era che non si riusciva a sfuggire a logiche più ampie di natura settaria, quelle stesse logiche che l'università doveva invece reprimere con metodi consociativi. Quei metodi si declinavano difatti non solo nelle assunzioni di docenti, ricercatori e borsisti ma anche nel personale amministrativo e nello stesso indotto che dal campus era creato.

Avevo io stesso sentito più colleghi e ricercatori parlare della festa protestante di Lundy¹⁴ o gridare dietro le barricate contro le *Parades* lealiste nei pressi del Diamond, che non solo era una delle piazze più importanti della città e centro commerciale, ma era proprio dove l'itinerario delle sfilate toccava le aree neutre, o meglio parzialmente vacate dai protestanti. La migrazione dei protestanti aveva difatti lasciato ampi margini di azione per i cattolici, generando tensioni simili a quelle descritte da James Dingley nel caso più famoso di *Drumcree* a Belfast (Dingley 2002).

Avevo anche visto studenti venire fermati durante le dimostrazioni, e tra questi il caso più famoso era stato l'arresto "per lancio di pietra verso le forze di polizia" di un mio collega di corso, studente anni prima al Master in *Peace Studies*. Il mio collega, in quanto cittadino irlandese, era poi stato difeso da avvocati che avrebbero sostenuto essersi trattato di un fraintendimento. Nel dibattito si disse infatti che non era un manifestante che stava tirando una pietra contro le forze di

¹¹ Gli altri tre si trovano a Belfast, Coleraine e Jordanstown (Newtownabbey).

¹² Che diveniva proprio in quei mesi un Centro di Eccellenza mondiale legato all'Onu.

¹³ Che era sì un discreto Centro Universitario ma che restava pur sempre percepito come il più debole tra i campus dell'Università dell'Ulster.

¹⁴ Quando, unica volta, ho avuto l'opportunità di vedere l'evento, nel 2003.

polizia ma un osservatore neutrale di un partito presente nel parlamento della Repubblica d'Irlanda che la pietra aveva invece raccolto come prova delle azioni violente di formazioni estremiste. Quest'ultimo evento aveva però paradossalmente attratto l'attenzione della stampa mondiale che come sempre accade durante le *parades* si assiepa ai margini delle *interface areas* per raccogliere informazioni piccanti e ricamarne sopra editoriali. Fu così che proprio in quegli anni crebbe d'improvviso l'interesse sul nostro campus e taluni cominciarono anche a chiedersi cosa si insegnasse in realtà in quel corso di Masters in *Peace Studies*, che si teneva proprio in quella città divisa per meglio spiegare a *practicioners* e *policy makers* i metodi della convivenza.

Ero ritornato nello stesso Dipartimento di Humanities, dove a distanza di anni ri-utilizzavo gli spazi sia pure con uno status diverso. Condividevo la mansarda con altri ricercatori perché data in uso non solo a dottorandi locali e visiting, ma anche a ricercatori che in estate partecipavano alle Summer School in Scienze Sociali che si svolgevano nel campus. Ma non era però così frequentata da impedirmi di usarla per lavorare sui dati raccolti con i gruppi paramilitari su cui stavo scrivendo pezzi della mia tesi di dottorato o per sbobinare le cassette con le interviste nel dopocena.

Nulla d'altronde sapevano i miei informatori del mio ufficio e della sua posizione nel campus, o delle persone che frequentavo al campus o fuori dal campus. O almeno questa era l'impressione che volevano che io avessi di loro, e questo valeva tanto per i repubblicani (nelle cui aree avevo già trascorso sei mesi) che per i lealisti (nella cui enclave ne stavo trascorrendo altri sei). E quanto ai circa 400 abitanti allora registrati nella enclave protestante, nessuno in quei mesi passati tra loro chiese mai nulla della mia attività accademica nel campus o del contenuto dei seminari che tenevo.

Il *Catholic bastard* penetra il campo

Conquistare la fiducia della gente che viveva nella enclave non fu facile. Certo, tutte le difficoltà che incontrai in quei mesi e specie nelle prime settimane si sarebbero poi tradotte in un capitolo della mia tesi di dottorato, fino a divenire metodologicamente importanti e fonti per loro stessa natura. Le difficoltà erano dettate da costanti fraintendimenti, da appuntamenti annullati senza preavviso, da mediazioni e contatti persi nel forte consumo di sostanze stupefacenti e soprattutto di alcol, da invidie tra informatori, dalle fragili relazioni dei vari rappresentanti dei sottogruppi che avevano parcellizzato la città in aree di influenza, dalle instabili relazioni tra i gruppi paramilitari tanto repubblicani quanto lealisti. Eppure credo sia stato uno l'evento che mi consentì di penetrare definitivamente quel campo, un evento che aveva a che fare con il cibo.

La situazione propizia si presentò quando – dopo una serie di tentativi miseramente falliti per condurre una *survey* nel locale *youth club* sulla violenza politica - tramite i buoni auspici dei membri della famiglia presso la quale abitavo riuscii ad ottenere l'autorizzazione per condurla. Alla fine di quella *survey*¹⁵ proposi al facilitatore capo del club – che era stato definitivamente assunto proprio in quei giorni - di fare una festa a base di pasta. Entusiasta per l'idea mi rispose che ne avrebbe parlato con gli altri membri dello *youth club* e che l'evento poteva tenersi alla fine del tradizionale incontro mensile che si teneva al club allargato a tutti i gruppi che lo frequentavano. Mi pose come condizione che nella salsa di pomodoro per gli spaghetti si abbondasse con le cipolle rosse. Risposi che se voleva potevo anche mettere più cipolle rosse che salsa a patto che mi accompagnasse a comperarle. Si disse ben felice di farlo, e fu mossa giusta perché da quel momento sarebbe divenuto un informatore chiave.

La festa andò particolarmente bene, soprattutto perché parteciparono tutti i gruppi di giovani che frequentavano il club. Quella sera, nel pub dove andammo a fine cena, mi venne anche dato un nomignolo che mi avrebbe accompagnato per i restanti mesi: *The Catholic Bastard* [Il bastardo cattolico]. In quel contesto, quanto era definito significativo non era infatti la mera affiliazione religiosa, ovvero l'essere cattolico di rito romano, perché inconcepibile che un italiano, dottorando presso un'università cattolica, potesse essere altrimenti. Rilevante era invece l'affiliazione etnica, che rendeva irrilevante l'affiliazione religiosa, perché la religione *per sé* era componente identitaria non significativa a meno che non sommata al dato etnico, ovvero l'essere irlandese, celtico. Per coloro che infatti erano cattolici e irlandesi o nord-irlandesi insieme, l'appellativo era assai più puntuale, *The Fenian Catholic Bastard* [Il bastardo cattolico feniano]. Feniano è qui da intendersi in senso dispregiativo per indicare l'appartenenza ad un gruppo di indipendentisti irlandesi attivi negli Stati Uniti a metà Diciannovesimo secolo e considerati dai lealisti dei terroristi. L'appellativo feniano non lasciava spazio alcuno a diverse interpretazioni unendo difatti le due affiliazioni per definire inequivocabilmente la figura dell'altro.

La costruzione dell'altro era così dettata da palesi linee settarie per penetrare ogni dominio della vita nord-irlandese. Dal nome proprio al luogo o al quartiere di origine, dalla scuola frequentata al posto di lavoro, la semplice binaria combinazione dei marchi identitari rendeva l'affiliazione etno-religiosa impossibile da celare; da questo seguivano ovviamente più prodotti, financo divergenti, perché talvolta l'affiliazione era ostentata altre volte la si cercava di nascondere: variando quindi in città luoghi e contesti sociali variavano in parallelo anche i modelli comportamentali.

Non era comunque l'affiliazione religiosa la discriminante più importante, tant'è che col tempo appresi che le differenze tra le varie denominazioni protestanti potevano anche essere profondissime, a volte più visibili che con la Chiesa Cattolica.

¹⁵ Che sarebbe poi divenuta oggetto di pubblicazione proprio per i numerosi errori fatti (Mollica 2006).

Queste variazioni inter-denominazionali non erano un mero problema liturgico, ma potevano definire modi e stili di vita diversi, quartieri nelle stesse zone protestanti e pure appartenenze politiche se non simpatie diverse per diversi gruppi paramilitari lealisti.

Il fatto che il conflitto avesse fagocitato alcuni dei marchi di appartenenza identitaria, rendendoli sostanzialmente irrilevanti se non uniti ad altri marchi, aveva quindi avuto una ricaduta sul campo e su di me. Questo si era manifestato anche in domini inaspettati, per esempio in termini di restituzione dell'esperienza etnografica. L'essere italiano, e per estensione cattolico, divenne così significativa per gli stessi informatori perché identificato come possessore di conoscenze che loro non avevano. Questo non accadde solo durante il dottorato, ma anche nelle visite che sarebbero negli anni seguite. Mi veniva a volte chiesto di spiegare pratiche e circostanze che i miei informatori mi confessavano di non riuscire ad interpretare se non con i filtri imposti dal conflitto: tra tutte particolarmente interessante fu una specie di lezione sul Vaticano che dovetti tenere presso lo *youth club* a circa due dozzine di persone poco dopo l'elezione a Papa (19 aprile 2005) di Benedetto XVI, quando mi ero ritrovato nella enclave per un update sulla ricerca.

Il campo e le sue sovrapposizioni: tra Allen Feldman e le due Irlande

Durante il semestre di ricerca nell'enclave (agosto 2003 – gennaio 2004) tenevo parallelamente dei seminari al campus di Magee in *Research Methods* e *History and Historians*, presso quella che era l'allora *Faculty of Arts and History*. Ero anche coinvolto in un affascinante progetto sul ruolo della memoria in realtà conflittuali con un collega del gruppo di Studi sulla Pace, progetto che mi avrebbe poi portato alla prima pubblicazione scientifica (Mollica e Duffy 2004). Con Terry Duffy lavoravamo con gli studenti di una classe di secondo anno di Studi sulla Pace su di uno studio comparativo tra Iraq e Irlanda del Nord. Agli studenti, appartenenti a comunità religiose diverse, venivano mostrate interviste condotte con familiari di vittime del conflitto iracheno, ovvero temi sensibili di cui si poteva discutere liberamente perché ritenuti sufficientemente lontani dal 'loro' conflitto. Il progetto avrebbe prodotto materiale curriculare su 'argomenti sensibili' utilizzato poi in più corsi negli anni a venire in Irlanda del Nord.

Quanto invece alla mia ricerca di dottorato, in quelle settimane stavo ancora seguendo degli informatori chiave con i quali non avevo ultimato le interviste il semestre precedente (quando lavoravo in una zona cattolica) e che continuavano a sfuggire ai miei appuntamenti. Mi stavo inoltre confrontando con un problema di metodo nella raccolta dati assolutamente inaspettato, problema che avevo condiviso con relatore (esperto in *Conflict impact assessment*, Professor Luc Reyhler) e

correlatore (esperto in Antropologia della violenza e Tanatologia, Professor Filip De Boeck), ottenendo tra l'altro suggerimenti totalmente incompatibili tra loro.

Stavo, infatti, incrociando gli stessi informatori con cui, un decennio prima, aveva lavorato Allen Feldman (Feldman 1997), che aveva condotto alcune interviste nella mia area, perché anche lui interessato agli scioperi della fame degli anni 1980-81 e sulle rivendicazioni per riottenere lo status di 'prigionieri politici' da parte di prigionieri repubblicani condannati in base al *Prevention of Terrorism Act. L'Act*, a seguito di un cambio nella strategia del Governo Inglese nel combattere i gruppi paramilitari nord-irlandesi (Ellison e Smyth 2000), stabiliva che coloro che erano stati già condannati dovevano essere trattati come criminali ordinari (Arthur 1984). I prigionieri repubblicani volevano lo status di prigionieri politici, il Governo Inglese era invece contrario (Moloney 2002). Lo sciopero della fame fu l'ultima loro risorsa.

Ovviamente anche io, come anni prima Feldman, avevamo come informatori i sopravvissuti a quegli scioperi. Il primo era iniziato il 27 ottobre del 1980, ma era stato sospeso dopo solo sei settimane quando la condizione del primo scioperante era improvvisamente peggiorata ed era stato trasferito in un ospedale militare. In quell'occasione, la leadership dei prigionieri repubblicani reputò che delle concessioni informalmente promesse dal Governo Inglese sarebbero state sufficienti, ma la dichiarazione ufficiale poi rilasciata dal Governo Inglese venne giudicata totalmente insoddisfacente (Campbell et al. 1994, p. 128). Questo portò al secondo sciopero, iniziato l'1 marzo del 1981 con Bobby Sands, e interrotto il 3 ottobre del 1981, con la morte di 10 prigionieri. Anche in questo caso, se da un lato il Governo Inglese rivendicò la vittoria, dall'altro dopo tre giorni lo stesso annunciò numerose concessioni (Beresford 1987, pp. 428-430), lasciando quindi dubbi sul chi avesse veramente vinto la battaglia. Ma a differenza di Feldman, nel mio dottorato ero più interessato alle implicazioni politiche e sociali di lungo termine di quello sciopero. Prima di morire, Bobby Sands era stato eletto deputato a Westminster, grazie ad una campagna elettorale che aveva offerto ai repubblicani dello Sinn Fein/Ira una visibilità incredibile, che gli aveva permesso di soppiantare gli oppositori repubblicani moderati del Social Democratic and Labour Party. Lo sciopero aveva inoltre alimentato il sentimento nazionalista cattolico nel suo sostegno all'indipendentismo repubblicano. Da allora lo Sinn Fein sarebbe stato in continua ascesa, fino a divenire oggi il più grande partito che rappresenta i nazionalisti cattolici nell'Irlanda del Nord. La vera vittoria risiedeva quindi nelle conseguenze di lungo termine, ed erano proprio queste dinamiche di lungo termine che studiavo in quegli anni.

Il problema era però che qualcuno degli informatori con cui lavoravo non aveva voglia di farsi intervistare ed ancor meno di articolare sulle mie domande, ma per non so quali pressioni o obblighi non poteva o non voleva dirmi di smettere, e si era quindi rifugiato nelle stesse risposte che aveva trascritto Feldman anni prima. La sera quando giungevo nella stanza dell'enclave sovrapponevo le risposte raccolte da

me a quelle raccolte da Feldman anni prima e queste coincidevano quasi perfettamente. Era come se il mio interlocutore avesse a casa il testo di Feldman ed avesse imparato a memoria quanto già risposto a lui e me lo ripettesse a memoria in un contesto oramai diverso, talvolta addirittura rispondendo ad altro. Forse perché impaurito dal poter dire qualcosa che di quegli anni potesse mettere in dubbio qualche certezza, per quanto il mio informatore fosse stato lui stesso un protagonista di quegli anni, evitava di aggiungere o togliere qualcosa a quanto già pubblicato. Era come se lui stesso fosse divenuto parte di una mitologia che non poteva essere discussa nemmeno dai protagonisti che ne avevano dettato le coordinate. Il punto era però che io non potevo dire nulla della cosa all'intervistato e dovevo fare finta di raccogliere informazioni mentre lo seguivo a cavallo tra le due Irlande, perché come per molti ex paramilitari repubblicani era una sorta di 'frontaliere', nel senso che lo stato dove viveva non era lo stesso di quello in cui lavorava.

Dovevo inoltre dividere i giorni tra incontri con ex paramilitari repubblicani (eredità del primo semestre) e con ex paramilitari lealisti (che come da programma di ricerca rientravano nel secondo semestre di lavoro sul campo). La sovrapposizione temporale aveva reso gli incastri difficili soprattutto per il fatto che entrambi i gruppi erano soliti indicare i luoghi delle interviste, formali e non, presso pub di loro conoscenza o quartieri dove si sentivano più a loro agio. Le articolate ed a volte avvilenti dinamiche che precedevano questi incontri, laddove dovevo agire sempre come 'ospite non invitato', mi avevano portato a creare complicatissimi incastri per evitare di far incrociare leader comunitari rappresentanti di gruppi che si erano fatti la guerra fino a pochissimi anni prima e che si conoscevano tutti.

Oltretutto gli incontri informali duravano fino alla chiusura dei pub, e necessitavano di abbondante uso di alcol che in entrambe le comunità era ritenuto ottimo viatico ancorché mezzo di comunicazione (vd. sul punto, Moore 1993). Le due comunità condividevano inoltre la tradizione del "giro", ovvero della rotazione a turno dell'offerta delle birre, per cui se invitati bisognava reciprocare tante volte quanti erano i membri del gruppo cui era stato offerto il 'giro', numero che poteva anche aumentare se qualcuno era in *itinere* invitato ad unirsi al gruppo.

D'altronde in quei giorni avevo avuto modo di cominciare a frequentare dei sottogruppi formati (su basi politiche) da ex paramilitari di gruppi appartenenti ad entrambe le comunità (definite su basi etno-religiose). I due sottogruppi non avevano mai avuto modo di confrontarsi perché separati settariamente e non su basi ideologiche, divenendo quindi la discriminante identitaria etno-religiosa l'unica variabile presa in considerazione per definire non solo l'affiliazione alla comunità ma la stessa base per ogni articolazione politica. Con membri di entrambi i sottogruppi avevo avuto modo di svolgere osservazione partecipante sia pur essendo i *loci* di incontro non nella stessa città, pur potendo solo il primo vantare una chiara struttura politica con suo strutturato (ex) braccio armato. Avevo però comunicato ad entrambi i gruppi che avevo fatto interviste all'altro gruppo, e un giorno riuscii anche ad

organizzare un incontro tra loro, che si svolse fuori Derry. All'incontro parteciparono cinque delegati per gruppo, che comunque esordirono dicendo che se fosse stato loro chiesto di quell'incontro lo avrebbero negato. L'incontro andò bene, pagai io ed i delegati dei due gruppi dissero che sarebbero rimasti in contatto. Ma da quel giorno non chiesi più nulla ai due gruppi sulle loro relazioni e nulla dissero loro nelle numerose interviste che condussi dopo quell'incontro. Questo stato di fatto continuò per quanto i rapporti con i due gruppi li mantenni ancora per una mezza dozzina di anni dopo la fine della ricerca di dottorato.

L'informale: tra pratiche illegittime e legittime spese di ricerca

Paradossalmente l'accesso alla enclave protestante l'avevo costruito proprio quando facevo ricerche nel villaggio cattolico di Dungiven. Fu tramite una associazione interreligiosa che lavorava sul reintegro di ex-paramilitari (appartenenti ad entrambi i macro-gruppi) nella vita civile dell'Irlanda del Nord post-conflitto che tramite ex-paramilitari repubblicani entrai in contatto con ex-paramilitari lealisti. Le possibilità che le associazioni potessero accedere a finanziamenti pubblici, comunitari e di sponsor privati cresceva difatti esponenzialmente se l'associazione dimostrava il suo carattere inter-religioso/inter-comunitario, il che, per i *donors*, voleva dire non solo intervento diretto ma propria rappresentazione come mezzo per poter contribuire alla risoluzione del conflitto proprio nel reinserimento di ex-paramilitari.

Fu così che conobbi un ex-paramilitare che era un ex-comandante di una formazione lealista particolarmente conosciuta per i mezzi spietati dei suoi membri (come ricordava lo stesso nomignolo del mio informatore). La formazione però non controllava l'enclave che avevo scelto per la mia ricerca, difatti controllata da un'altra formazione paramilitare che con la prima era stata in passato coinvolta in una faida infra-comunitaria. Alla faida si era però poi posto fine pure col contributo determinante del mio informatore. L'informatore controllava difatti ancora una sua piccola rete di contatti anche nella enclave, per quanto ovviamente i suoi contatti si estendessero soprattutto oltre il Fiume Foyle che era essenzialmente territorio lealista. Fu così tramite un suo contatto locale che riuscii ad organizzare un incontro con un membro dello *youth club* dell'enclave e tramite quello entrare in contatto con la famiglia che mi affittò la camera con la finestra che dava sulle mura ed era prossima al *gate* di *Bishop Street*.

A partire dal terzo mese di permanenza nella enclave, con il mio informatore chiave e con il suo referente locale ci incontravamo mediamente una volta a settimana. Gli incontri avvenivano in pub della zona, e non solo quelli nominalmente lealisti. E fu in quel periodo che le già consistenti spese legate alle continue uscite divennero letteralmente insostenibili costringendomi addirittura a doverne formalmente parlare col mio mentore locale, responsabile della mia ricerca presso

l'Università dell'Ulster. Le spese vive sostenute per la ricerca erano difatti dirottate dal fondo comunitario Marie Curie alla struttura capofila del progetto (Università di Deusto a Bilbao) e da quella riallocate alle istituzioni presso le quali i dottorandi svolgevano la ricerca (nel mio caso l'Università dell'Ulster).

Il regolamento universitario dell'Università dell'Ulster ovviamente non contemplava la possibilità di giustificare spese legate all'uso di alcolici; e raramente le ammetteva anche quando erano parte di giustificativi di cene motivate da ragioni di ricerca. Il mio mentore mi indirizzò al decano, politologo assai famoso nel campo dei conflitti etnici, che dopo aver riso a lungo mi disse di portargli gli scontrini perché avrebbe personalmente scritto agli uffici finanziari centrali. Dopo qualche settimana i soldi mi vennero accreditati sul conto corrente; non mi era stato accettato tutto quanto avevo presentato, ma avevo recuperato buona parte delle spese.

Questo era però il contesto con cui mi confrontavo giornalmente. Non solo ogni mia attività sociale non sfuggiva alle dinamiche settarie della città, ma quelle dinamiche ne segnavano tanto i tempi quanto soprattutto le dinamiche spaziali. Non potendo difatti evitare l'uso dei pub quale mezzo per incontrare gli informatori, il passaggio dal pub o meglio da specifici pub, era divenuto determinante nel processo di raccolta dati. Non ricordo infatti, negli ultimi mesi di ricerca, che pochissime interviste, comprese quelle con rinomate autorità religiose e financo con un Premio Nobel per la Pace, che non fossero state con informatori con cui avevo bevuto almeno un paio di pinte qualche sera prima.

Nulla toglieva però questo preambolo alla sacralità dell'intervista, che spesso avveniva in zone neutre o fuori città o in caffè o in case private o spesso addirittura su auto in dei parcheggi fuori città. E quasi sempre nessun riferimento era fatto a quanto successo qualche sera prima nel pub.

Restava però esclusa da questa dinamica quanto avveniva con i miei contatti lealisti presso l'enclave, o con coloro che a quei contatti mi avevano introdotto e con i quali ero solito andare presso uno dei pub vicini all'enclave. Dopo circa tre mesi quei contatti erano infatti divenuti ben solidi.

Strategie di difesa da dentro l'Enclave: uniformità cromatica e comunitaria

Scelte a motivo del loro colore, le tende della mia stanza erano rivolte al protestante poiché quel colore, l'arancione, era stato scelto come un codice destinato ad essere, in primo luogo, compreso da quel mondo. Ed è proprio a questo precipuo marchio etnocromatico significativo, definito da "dentro" l'enclave, che bisogna ritornare.

Nella mia stanza infatti le tende continuavano a restare aperte. Le chiudevo solo di notte, e siccome l'orario di alba e tramonto non coincideva con il mio ritmo biologico, in verità la notte quelle tende avrebbero necessitato di consistenti coperture scure, perché troppo sottili. E chiesi pure un giorno alla locatrice se avesse qualcosa

di più scuro da sovrapporre alle tende per evitare che i raggi del sole arrivassero prestissimo nella stanza. Mi rispose di no.

Erano quindi le regole comunitarie e le aspettative comunitarie di quella comunità di riferimento che erano significanti, portando tale peso culturale da rendere sostanzialmente irrilevante ogni altra prospettiva, men che meno quella di una comunità quale quella cattolica che era percepita come sostanzialmente aliena, anzi nemica. La chiusura di quelle tende avrebbe creato effetti devastanti ed imprevedibili, cioè quelli di un elemento estraneo in quel mare di unicità cromatica che si affacciava sulle mura.

L'uniformità cromatica era difatti specchio di uniformità comunitaria, religiosa. Era la forza di quella comunità, secondo un noto paradigma durkheimiano, ovvero la coesione che doveva rappresentare dentro e (di concerto) fuori. Questo valeva ancor più se lo si relazionava a quello che era il mutamento demografico e la connessa retorica politica che da questo prendeva vigore sguazzando proprio nelle paure legate alle modifiche della geografia religiosa, magnificata dalle violente contese sulle sfilate. Quelle sfilate da non violente erano difatti divenute violente proprio col mutare della distribuzione religiosa degli abitanti nelle aree di inter-face, proprio come quella prossima a *Bishop Street*.

Ma se da un lato questo garantiva che la comunità potesse invariabilmente rappresentarsi come coesa verso l'esterno, era poi, di contro, quella stessa ostentata uniformità che l'avrebbe resa oggetto di attacco da parte di chi a quella comunità si opponeva. Oggetto quindi *in toto* di attacco perché terra omogeneamente protestante e quindi aliena, estranea se vista con occhi cattolici/repubblicani. Questo si traduceva nella sostanziale percepita legittimità di attacco di ogni area di quella enclave da parte dei cattolici via il lancio indiscriminato di *molotov* o attacchi settari. L'aggressione sarebbe stata così portata verso qualunque casa o individuo di quella enclave perché rappresentante di una categoria precisa che era individuata per la sua identità religiosa proprio in quella zona; quindi ogni attacco contro l'enclave non sarebbe mai stato random (per quanto tale potesse anche apparire) perché la casa o la vittima erano sì scelte random ma pur sempre dentro una ben precisa categoria sociale.

D'altronde in città si conoscevano più o meno tutti, se non altro perché si incrociavano nelle aree neutre, o perché con la macchina a girare in aree altrui ci andavano tutti. Oppure perché per andare o uscire dalle scuole, per quanto religiosamente omogenee, alla fine gli studenti non potevano non incontrarsi alle fermate dei bus, specie quelle prossime alla Stazione Centrale dove si concentrava la gran parte dei capolinea. Il servizio pubblico, seguendo anch'esso modelli di democrazia consociativa che intendevano tagliare vie e quartieri di una città nominalmente divisa, era uguale per tutti. Quindi, anche se gli studenti appartenenti alle due comunità non prendevano gli stessi autobus, perché le scuole di ogni comunità erano situate in zone di precisa appartenenza etnica, capolinea e fermate presso il centro erano però condivisi.

Qualche anno prima dell'inizio del mio lavoro sul campo, proprio sul prato che conduceva al *gate*, avevano finito a colpi di mattone in testa un ragazzo della enclave. Il ragazzo era stato inseguito e colpito sulla *Bishop Street* ma era riuscito a superare il *gate* entrando nella enclave; ma non era bastato per salvargli la vita, perché proprio su quel prato venne ucciso. Fu il primo episodio legato al conflitto che mi venne raccontato, con incredibile precisione nei dettagli, dopo pochi giorni dal mio arrivo perché proprio sul punto dove era avvenuto l'omicidio era caduta una molotov. Era quasi sera, eppure c'era ancora abbastanza luce naturale da permettermi di fotografare senza flash quel che restava della bomba. Il posto non era lontano dalla Heritage Tower e dalla prima casa, ancorché prossimo allo stretto camminamento senza erba che tagliava il prato dall'ultima casa fino al *gate*. Quella dell'utilizzo di pietre o di mattoni era una tecnica molto diffusa, da entrambe le comunità; citata spesso dagli interlocutori proprio quando l'intento era quello di uccidere, colpendo violentemente con un mattone la vittima in testa. Anche alcuni dei miei informatori avevano fatto esperienze del genere, e questi attacchi non conoscevano età, genere e nemmeno luoghi. In quell'ottica, obiettivi legittimi potevano quindi divenire anche dei ragazzini e non solo adulti o membri delle forze di polizia.

Una volta mi venne per esempio raccontato, dalle stesse vittime, di un attacco a colpi di pietre contro un gruppo di ragazzini della enclave di ritorno da scuola, presso la fermata del bus. I ragazzini erano ovviamente individuabili a motivo della scritta che ne identificava il college protestante sulle loro divise scolastiche. Quell'episodio venne persino giustificato da alcune frange repubblicane come legittima ritorsione (che è un'area di studio ampiamente ricercata, anche con riferimento al post Belfast Agreement, cfr. Amber e Wilson 2002; Hewstone et al 2004), per una bomba lealista che aveva fatto delle vittime civili in una zona cattolica a circa ottanta chilometri di distanza dalla enclave.

Epilogo

Cosa può rendere antropologicamente rilevante oggi una ricerca etnografica condotta nei primi anni Duemila, in una enclave protestante, in Irlanda del Nord? Quanto e come è cambiato il *setting*? E quanto e come sono cambiati gli strumenti per studiarlo? E che dire dell'etnografo?

Innanzitutto, considerando l'intera comunità nord-irlandese, come le tante realtà pluri-religiose rette da sistemi di condivisione del potere, un primo indicatore dovrebbe essere rappresentato dalle divergenze nei tassi di natalità e dalla retorica politica che per inveterata costumanza le accompagna. Nell'odierna Irlanda del Nord, la demografia religiosa della popolazione resta tema delicatissimo al punto che (come accade per es. in Libano, Mollica 2016a) lo stesso discutere di censimenti è inteso come presa di posizione politica. Dato che nella sostanza è l'affiliazione religiosa che

definisce il gruppo, previsioni su potenziali variabili demografiche sono per loro stessa natura fonte di attrito.

Un secondo indicatore, partendo qui l'analisi dalla complessa galassia repubblicana per poi approdare a quella lealista, è il costo (umano innanzitutto) del conflitto. È stata l'uccisione della giornalista Lyra McKee che ha improvvisamente riportato, nell'aprile del 2019, l'attenzione della stampa internazionale sull'Irlanda del Nord e nello specifico sulla città di Derry. L'episodio è stato letto come un ritorno della, e alla, violenza politica. Ma la verità è che il problema è rimasto, come quindici anni fa, nel campo repubblicano e la sua interpretazione è ancora da rintracciare nelle criticità endogene di quel campo. Sinn Fein è stata, recentemente, sempre più percepita da 'dentro' la propria comunità come se avesse crescenti difficoltà a rispettare le promesse fatte alla 'propria' comunità di riferimento, a partire dall'aver concettualizzato l'idea di un Belfast Agreement come passaggio determinante per giungere al fine ultimo dell'unificazione dell'Isola d'Irlanda. Ma come in passato, questo ha incoraggiato le formazioni dissidenti a sfidare il ruolo guida di Sinn Fein nella comunità nazionalista. Come nel periodo di mia ricerca di dottorato quando le formazioni dissidenti erano la Continuity Ira o la Real Ira, una nuova formazione dissidente, la New Ira, ha ammesso responsabilità per quel crimine. E date queste premesse, la domanda cui opinionisti e giornalisti hanno quindi cercato di rispondere è stata se la nuova fonte di violenza (leggi New Ira) era comparabile con la precedente fonte di violenza (leggi Ira). Ma, in verità, pochi hanno colto che pure la comunità protestante percepisce il senso di crescente competizione tra gruppi dissidenti e Sinn Fein e che in questo "rivede" la possibilità di uno spill-over di quella competizione nella propria comunità (che resta sempre target legittimo per i repubblicani). D'altronde la stessa auto-rappresentazione dello Sinn Fein come gruppo politico in possesso di una agenda capace di "placare" i gruppi dissidenti, altro non è che la riproposizione di un vecchio motivo elettorale. Questa era la convinzione anche di alcuni miei vecchi informatori protestanti risentiti nell'immediato dopo l'uccisione di Lyra McKee, ovvero che Sinn Fein/Ira non lascerà mai che dei gruppi dissidenti possano usurparne il ruolo di guida della comunità repubblicana. Nella enclave, questo si è tradotto in nuova disillusione, ovvero l'idea che il processo di pace ha in sostanza solo celato profondissime divisioni, che periodicamente emergono con la violenza minacciando di far collassare il modello di condivisione del potere.

Ultimo indicatore è la dimensione transnazionale del conflitto. Se si esclude qualche distretto nord-irlandese economicamente svantaggiato, che segue dinamiche simili a quelle di alcune aree depresse di altre regioni nel Regno Unito, ovvero senso di perdita e disconnessione (O'Rourke 2019; Eatwell and Goodwin 2018), se c'è stato un evento che ha unito le due comunità è stato il voto unanime contro Brexit. I miei informatori, ricontattati dopo quel voto, confermarono la scelta di un voto dettato da ragioni prettamente economiche, non vedendovi quindi le motivazioni che avevano

dettato le scelte in altre regioni. Alcuni mi rappresentarono la Brexit financo come variabile aliena alle ragioni alla base del conflitto. Tornando alle *entries* del mio diario di inizio anni Duemila, di simili argomenti ero già allora solito parlare spessissimo. Vuoi perché continentale, vuoi perché lavoravo all'università, l'Unione Europea era tema frequente. Ero per esempio solito parlare con una ragazza dell'enclave che stavo aiutando con gli studi, perché studiava Lingue in uno dei campus dell'Università dell'Ulster. Era nella comitiva dei ragazzi con cui uscivo il fine settimana, quando andavamo al solito pub vicino alla enclave.

La ragazza non era solita andare in aree non protestanti o percepite come non tali. E per mesi, quando rientrava nell'enclave nei fine settimana, continuò a chiedermi che strade prendevo per andare al Campus, quali negozi c'erano e quali pub incrociavo, perché andavo al campus attraverso aree repubblicane e perché evitavo i taxi. Ma le informazioni che mi chiedeva riguardavano la sua città, città abitata del resto da cittadini che lei stessa definiva estranei al suo mondo settariamente definito; o, meglio, persone che ai suoi occhi venivano percepiti come invasori se non addirittura traditori, come il fantoccio del Lundy che facevano bruciare all'imbocco del *gate* su *Bishop Street*, presso il Tribunale della città, per testimoniare la giusta fine che meritava un traditore. Questo era d'altronde quello che aveva sentito dire dai suoi leader e politici di riferimento comunitario, ovvero lo stereotipo negativo per eccellenza nella virulenta retorica politica che segnava la loro vita ben oltre la "stagione" delle *parades*.

Fu solo la distanza associata ai tempi di scrittura di una tesi di dottorato, quella che si dovrebbe conquistare quando si lascia il campo di ricerca, che mi fece capire che la ragazza stava semplicemente costruendo la sua città attraverso di me. Ed è stato solo rileggendo a distanza di anni quelle *entries* che mi sono reso che ero in ogni caso rimasto molto lontano dal comprendere la sua visione del mondo, lontanissimo dal comprendere «the native's point of view to figure out what the devil they are up to» (Geertz 1983, p. 58). E questo non perché cercassi domini della cultura che non erano *per sé* osservabili, ma semplicemente perché non avevo i mezzi per osservarli, e quindi ero incapace di correggere la mia prospettiva d'indagine. Ero divenuto la sua telecamera nascosta che documentava aree a lei proibite o che come proibite erano percepite. Era come scorgersi oltre quella cortina arancione che filtrava la luce nella mia stanza e che per estensione filtrava ogni luce che penetrava l'enclave. Così le vie ed i negozi, i pub ed i mezzi di trasporto di cui le narravo erano divenuti suoi attraverso i miei racconti che sia pur monodirezionali erano in ogni caso più attendibili di altri, se non altro perché provenienti da una persona aliena a quel conflitto.

Ma quei luoghi di cui le dicevo, neutrali per lei non erano e mai lo sarebbero stati. Anzi era sfiduciata da eventi di violenza ed ancor più dai suoi rappresentanti comunitari che non solo proclamavano una riduzione della violenza inter-comunitaria (omettendo di concerto l'incremento di quella infra-comunitaria) ma anche di gente

ora pronta al dialogo e al rispetto o, come individuava decine di volte il Belfast Agreement del 1998, alla “parity of esteem”.

Ma la verità era che lei a quella “parity of esteem” non credeva (condividendo oltretutto una comune sfiducia, diffusamente documentata, cfr. McGinty 2006; Mycock et al. 2011). Lei non poteva per esempio scordare, e di concerto perdonarsi, di aver partecipato ad un progetto volto al dialogo inter-comunitario durato una settimana con giovani appartenenti ai due gruppi etno-religiosi della città, pagato da una fondazione straniera che li aveva ospitati in un paese straniero, e del come, rientrata in città, proprio a seguito di quell’incontro, era stata poi paradossalmente individuata dai cattolici e ripetutamente indicata per strada e derisa. Oggi quella ragazza non vive più nella enclave. Vive in un altro paese europeo, dove, sostanzialmente impossibilitata a farlo a Derry, ha costruito la sua famiglia; destino condiviso da tanti altri della sua generazione e di quella che è venuta dopo (sul punto vd. l’analisi di Peter Doak (2018), sull’assenza di una vera rigenerazione economica nemmeno dopo i contributi governativi stornati alla città nel 2013, quando venne riconosciuta UK City of Culture). La sua fuga, come quella di altri, ha contribuito a dimezzare la popolazione che oggi vive nell’enclave se rapportata a quella del periodo di ricerca del mio dottorato.

Quel pub dove andavamo la sera non era lontano dal *gate*, e come tanti altri edifici prossimi a quel *gate* era contraddistinto da inferriate e scritte lealiste. Inferriate e scritte lealiste sono rimaste ancora. Quando uscivamo dal pub e camminavamo fino al *gate* eravamo in zona che era sì più o meno neutra, ma chi era con me era sostanzialmente attaccabile in qualunque momento, specie di notte, ancor più nella “stagione” delle *Parades*. Così quando si usciva dal pub sui volti di ragazzi e ragazze tornava il sospetto, saliva la soglia di attenzione, come un costante incontro con la paura che nemmeno l’euforia dell’alcool poteva mitigare perché in quel tratto di strada copiosissimi erano stati gli attacchi settari. Ed a quegli attacchi settari proprio in quelle sere facevano riferimento, specie quando si beveva di più, quando dicevano di amici, di parenti e a volte anche di loro stessi. I miei vecchi informatori sostengono che quelle sensazioni non sono in questi anni scomparse.

Una delle ultime notti che passai nell’enclave prima della fine della mia ricerca, fui svegliato di botto perché c’era baldoria in una delle stradine prossime alle mura. Uno dei ragazzi della enclave aveva rubato una bandiera irlandese che campeggiava in una delle piccole comunità cattoliche presenti nell’altro lato del Fiume Foyle, a stragrande maggioranza protestante. Si era arrampicato su di un pilone, aveva rubato la bandiera e fiero la esibiva nella enclave tra le ovazioni degli altri ragazzi. Aveva difatti strappato quanto di più sacro potesse esserci per l’altra comunità, il tricolore irlandese, e nei colori di quel tricolore aveva, soprattutto, strappato il verde. Era lo stesso verde che dominava quanto era fuori dalla sua enclave, colorando di appartenenza etnica marciapiedi e muri. Era come la tenda arancione nella mia stanza, aperta quanto bastava per non far dire a nessuno che in

quella stanza potessero accedere cose immorali, ma non aperta del tutto perché si doveva sempre consentire al simbolo etnico, qui magnificato dal colore arancione, d'essere manifesto. Quelle strisce di tenda arancione ai due lati della finestra dovevano restare esposte perché erano la prova che il protestante Guglielmo d'Orange aveva veramente sconfitto il cattolico Giacomo II d'Inghilterra sull'Isola d'Irlanda, era il loro essere diversi cromaticamente; e quella diversità non solo doveva essere nota a coloro che l'enclave accerchiavano e ai turisti che visitando le mura della città alla enclave guardavano, ma doveva rendere costante testimonianza anche agli altri membri della enclave.

Quanto invece all'etnografo, quando lessi per la prima volta il testo di Smyth e Robinson (2001), avevo appena finito la mia ricerca sul campo e stavo rientrando a Lovanio per analizzare i dati e scrivere la tesi. Quindi quello che potevo fare era solo potermi rileggere nelle tantissime circostanze che loro citavano e che io avevo sperimentato. Non potevo però più fare uso alcuno di quelli che erano i loro tentativi di suggerire possibili soluzioni ai problemi nella raccolta dati in società etniche divise dalla violenza. Oltretutto le due autrici erano in quegli anni basate proprio a Derry, dove lavoravano per Incore. Vero però che parte delle sfide nella raccolta dati cui mi ero imbattuto in quei mesi vennero rilette in un capitolo della mia tesi proprio alla luce del contenuto del testo di Smyth e Robinson (*Ibid.*), per poi divenire un capitolo in un volume collettaneo che pubblicò l'università di Deusto alla fine della Marie Curie (Mollica 2006). Contrastando però a distanza di anni quel copiosissimo materiale che riguardava le difficoltà che avevano rintracciato Smyth e Robinson (2001) ed il mio caso specifico, ci sono almeno un paio di aspetti che rileggendo le vecchie *entries* meritano attenzione, specie se rivisti con l'enfasi posta sulla mia natura situazionale in quel *setting* conflittuale. Innanzitutto, il coinvolgimento emotivo del ricercatore tanto con l'oggetto dello studio quanto con la gente con cui in quella realtà urbana, segregata aveva passato sei mesi. Ma quello che interessa in questa sede non è però tanto l'influenza che quel periodo può aver avuto sul giudizio sulle informazioni che ho raccolto in quei mesi, ma la mia situazione in quel contesto.

Certo, è vero che per quanto attiene la pretesa (accademica) di neutralità del ricercatore, si potrà sempre sostenere che questa è stata riconquistata quando ho lasciato quel campo e sono rientrato a Lovanio. Ma rileggendo le vecchie *entries* del diario, resta difficile sostenere che quel contesto che era sovente pericoloso, e sia pur non pericoloso per come avrei scoperto dieci anni dopo poteva essere un contesto bellico (Mollica 2008; Mollica 2014; Mollica 2016b), non ammettesse livelli di simpatia verso la gente che mi circondava, livelli che sfidavano i fondamentali dell'obiettività antropologica. Questa riflessione deve ancorarsi ad un secondo aspetto, forse ancor più rilevante per la mia posizione situazionale in quel campo, ovvero la presenza di persone che si erano dette responsabili per il mio ingresso e che continuarono a darsi mie referenti per tutto il periodo di ricerca. A parte una sostanziale sfiducia verso le incursioni di estranei nella loro enclave, a cominciare dai

giornalisti perché avevano spesso manipolato le informazioni ottenute, l'aver permesso il mio accesso in quella enclave aveva prodotto una sorta di sovversione di responsabilità. Pian piano ero difatti diventato io stesso soggetto da proteggere nella enclave e, quando possibile, anche quando dalla enclave uscivo. La comunità difatti, specie nell'ultimo periodo, assunse atteggiamenti altamente protettivi non solo quando ero nelle loro aree ma soprattutto quando lasciavo le loro aree, quando per esempio mi era costantemente detto di 'fare attenzione' nei quartieri repubblicani. Questo porta a considerare la sicurezza personale in un'area che era stata, già da anni, definita "segregata" dagli stessi abitanti (vd., per esempio, lo studio condotto da Mary Smyth nel 1996 sulla percezione della segregazione nella città di Derry, con percentuale nella enclave pari al 77%).

Quali riflessioni conclusive può quindi portare la rilettura di una etnografia vecchia di quindici anni per comprendere quel *setting*? Non è sicuramente una novità sostenere che i problemi legati alla sicurezza sono un problema costante per le comunità nord-irlandesi, specie le enclavi. Ma se c'è una cosa cui questo studio ha guardato nel rileggere le *entries* di un vecchio diario è la tenuta dei fragili modelli di artificio consociativo delle realtà pluri-religiose, ovvero la percezione di quella fragilità sugli abitati e sul ricercatore che in quel campo lavorava.

Queste entità non sono e non erano isolate, ma soggette a continue interazioni con la più ampia realtà nord-irlandese e quindi con fenomeni che interagiscono e sono sempre presenti ma che si manifestano di più in periodi particolari (vedi la stagione delle *parades* o in concomitanza di omicidi settari). Ruolo determinante gioca in questo ambito la stampa, che pur variando nelle forme di comunicazione è rimasta determinante come quindici anni fa, perché capace di denudare velocemente tutte le tensioni di una comunità che si percepisce come se sotto costante assedio, e quindi sempre vulnerabile alla paura di possibili ritorni di violenza perché nominalmente in prima linea. È quindi il fatto che gli attacchi verso l'enclave continuano ad accadere non per caso, ma come parte di una strategia più estesa, che la rende, come la rendeva quindici anni fa, parte di un continuo contesto storico e sociale, e suggerisce che sarà sempre questo il grande contesto a cui si dovrà guardare per legare gli episodi e quindi interpretarli.

Bibliografia

Arthur, Paul

- *Political Realities. Government & Politics of Northern Ireland*. Essex: Longman Group, 1984

Beresford David

Ten Men Dead. The Story of the 1981 Irish Hunger Strike. Londra: Grafton, 1987

Boyden Jo and De Berry Joanna

- *Children and Youth on the Front Line: Ethnography, Armed Conflict and Displacement*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2004

Buckland Patrick

- *A History of Northern Ireland*. Dublino: Gill and Macmillan, 1981

Byrne Jonny and Gormley-Heenan Cathy

- “Beyond the walls: Dismantling Belfast’s conflict architecture”, *City*, XVIII (4-5), 2014, pp. 447-454

Campbell Brian et al. (eds.)

- *Nor Meekly Serve My Time. The H-Block Struggle 1976–1981*. Belfast: Beyond The Pale Publications, 1984

Childs John

- *The Williamite Wars in Ireland, 1688-1691*. London/New York: Continuum Books, 2007

Connelly Tony

- *Brexit and Ireland: The Dangers, the Opportunities, and the Inside Story of the Irish Response*. London: Penguin, 2018

Darby John (ed.)

- *Intimidation and the Control of Conflict in Northern Ireland*. Syracuse: Syracuse University Press, 1986

Delaney Enda

- *Demography, State and Society*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000

Dingley James

- “Marching Down the Garvaghy Road: Republican Tactics and State Response to the Orangemen’s Claim to March their Traditional Route Home after the Drumcree Church Service”, *Terrorism and Political Violence*, XIV (3), 2002, pp. 42-79

- *The IRA, The Irish Republican Army*. Oxford/Denver: Praeger, 2012

Dingley James and Mollica Marcello

- “The Human Body as a Terrorist Weapon: Hunger Strikes and Suicide Bombers”, *Studies in Conflict and Terrorism*, 30 (6), 2007, pp. 459-492

Doak Peter

- “Cultural policy as conflict transformation? Problematising the peacebuilding potential of cultural policy in Derry-Londonderry – UK City of Culture 2013”,

- International Journal of Cultural Policy, 2018 (DOI: 10.1080/10286632.2018.1445727)
- Eatwell Roger and Goodwin Matthew
- *National Populism, The Revolt Against Liberal Democracy*. London: Pelican, 2008
- Edwards Aaron
- *The Northern Ireland Troubles: Operation Banner 1969–2007*. Oxford: Osprey Publishing, 2011
- Ellison Graham and Smyth Jim
- *The Crowned Harp*, Londra: Pluto, 2000
- English Richard
- *Armed Struggle, History of the IRA*. Oxford: Oxford University Press, 2004
- Feldman Allen
- *Formations of Violence: The Narrative of the Body and Political Terror In Northern Ireland*. Chicago: University of Chicago Press, 1997
- FitzPatrick David
- *The Two Irelands*. Oxford: Oxford University Press, 1998
- Foster Roy
- *Modern Ireland*. Londra: Penguin, 1989
- Geertz, Clifford
- *Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*. New York: Basic Books, 1983
- Gusterson Hugh
- “Anthropology and militarism”, *Annual Review of Anthropology*, XXXVI, 2007, pp. 155–175
- Hamber Brandon and Wilson Richard
- “Symbolic closure through memory, reparation and revenge in post-conflict societies”, *Journal of Human Rights*, 1 (1), 2002, pp. 35-53
- Harnden Toby
- *Bandit Country*. Londra: Coronet, 1999
- Herman Arthur
- *The Scottish Enlightenment*. Dublino: Fourth Estate, 2003
- Hewstone Miles et al.
- *Intergroup Forgiveness and Guilt in Northern Ireland: Social Psychological Dimensions of The Troubles*, in a cura di Nyla Branscombe & Berjan Doosje, *Collective Guilt: International Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 193-215, 2004
- Hoffman Danny
- “Frontline anthropology. Research in a time of war”, *Anthropology Today*, 19 (3), 2003, pp. 9-12
- Jarman N. 1997, *Material Conflicts*, Oxford: Berg.
- Lesley-Dixon Kenneth

- *Northern Ireland: The Troubles: from the Provos to the Det (A History of Terror)*. Barnsley: Pen & Sword, 2018
- Li Wei
- *From Urban Enclave to Ethnic Suburb: New Asian Communities in Pacific Rim Countries*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2006
- Logan John et al.
- "Immigrant Enclaves and Ethnic Communities in New York and Los Angeles", *American Sociological Review*, LXVII (2), 2002, pp. 299-322
- Lutz Catherine
- "Ethnography at the War Century's end", *Journal of Contemporary Ethnography*, 28(6), 1999, pp. 610- 619
- Malinowski Bronislaw
- *Argonauts of the Western Pacific*. Long Grove: Weveland Press, 1984
- McEvoy-Levy Siobhan
- "Communities and Peace: Catholic Youth in Northern Ireland", *Journal of Peace Research*, XXXVII (1), 2000, pp. 85-103
- McGinty Roger
- *Irish Republicanism and the Peace Process: From Revolution to Reform* in a cura di Michael Cox, Adrian Guelke and Fiona Stephen, *A Farewell to Arms?: Beyond the Good Friday Agreement*, Manchester: Manchester University Press, pp. 124-138, 2006
- McKittrick David e McVea David
- *Making Sense of the Troubles: A History of the Northern Ireland Conflict*. Londra: Penguin, 2011
- Milligan Cecil Davis
- *The Walls of Derry: Their Building, Defending and Preserving*. Lurgan: Ulster Society, 1996
- Mollica Marcello e Duffy Terry
- "Educational innovation in politically sensitive fields: a case study of interview material involving the bereaved families of the Iraq Nasiriya killings of 12 November 2003", *Journal of Education for Teaching*, XXX (2), 2004, pp. 179-181.
- Mollica Marcello
- *The Management of Death and the Dynamics of an Ethnic Conflict: A Study of the 1980-81 Hunger Strikes in Northern Ireland*, PhD Diss., Catholic University of Leuven, no. 91, D/2005/8978/10, 2005
- 2006, *Challenges in Data Collection in a Violently Divided Society*, in a cura di Alex Gray and Ibrahim Al-Marashi, *Peace and Conflict: Europe and Beyond*. Bilbao: University of Deusto Press, 2006, pp. 21-31
- *Ethnography under Fire: Alma el-Shaab Summer 2006* in a cura di Robert Hudson and Hans-Joachim in *Different Approaches to Peace and Conflict Research*, HumanitarianNet, Bilbao: University of Deusto Press, 2008, pp. 159-182

- *Political Manipulations: Death and Urban Graveyards Northern Ireland* in a cura di Giuliana Prato e Italo Pardo, *Anthropology in the City: Methods, Methodology and Theory*, Aldershot: Ashgate, 2012, pp. 155-172
- *When the Ethnographer Encounters War*, in a cura di Andrea Boscoboinik and Hana Horakova, *Anthropology of Fear. Cultures Beyond Emotions*, Freiburg Studies in Social Anthropology, Münster: LIT Verlag, 2014, pp. 205-218
- *Terra e società divise in Medio Oriente. Il caso del Libano del Sud*. Messina: Armando Siciliano, 2016a
- Moloney Ed
- *A Secret History of the IRA*. London: Penguin, 2002
- Moore David
- "Ethnography and Illicit Drug Use: Dispatches from an Anthropologist in the Field", *Addiction Research*, 1 (1), 1993, pp. 11-25
- Murphy Mary
- *Europe and Northern Ireland's Future: Negotiating Brexit's Unique Case*. Newcastle upon Tyne: Agenda Publishing, 2018
- Murtagh Brendan
- *The Politics of Territory: Policy and Segregation in Northern Ireland (Ethnic and Intercommunity Conflict)*. Houndsmill: Palgrave, 2002
- Mycock Andrew et al.
- *Loyalism, Orangeism and Britishness: Contemporary Synergies and Tensions* in a cura di James McAuley and Spencer Graham, *Ulster Loyalism after the Good Friday Agreement: History, Identity and Change*, Basingstoke: Palgrave, 2011, pp. 116-132
- O'Brien Conor
- *Ancestral Voices*. Dublino: Poolbeg, 1994
- O'Leary Brendan e McGarry John
- *Politics of Antagonism*. London: Athlone, 1997
- O'Malley Pedraig
- *Biting at the Grave. The Irish Hunger Strikes and the Politics of Despair*. Belfast: The Blackstaff Press, 1990
- O'Rourke Kevin
- *A Short History of Brexit*. London: Pelican, 2019
- Okely Judith and Callaway Helen
- *Anthropology and Authobiography*. Routledge: London, 1992
- Olzac Susan
- *The Dynamics of Ethnic Competition and Conflict*. Stanford: Stanford University Press, 1992
- Nordstrom Carolyn (ed.)
- *Fieldwork under Fire*. Philadelphia: University of California Press, 1996

Riano-Alcala Pilar

- *Dwellers of Memory, Youth and Violence in Medellin, Colombia*. New York: Routledge, 2017

Robben Antonius and Suarez-Orozco Marcelo (eds.)

- *Cultures under Siege: Collective Violence and Trauma*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000

Samimian-Darash Limor, Stalcup Meg

“Anthropology of security and security in anthropology: Cases of counterterrorism in the United States”, *Anthropological Theory*, 17 (1), 2016, pp. 60-87

Smith M.L.R.

- *Fighting for Ireland*. London: Routledge, 1997

Smyth Marie (ed.)

- *Life in the Two Enclave Areas in Northern Ireland: A Field Survey in Bobnascale and the Fountain*. Derry/Londonderry: Templegrove Action Research Ltd, 2006

Smyth Marie and Robinson Gillian (eds.)

- *Researching Violently Divided Societies. Thical and Methodological Issues*. London: United Nations University Press, 2001

Vlassenroot Koen

- “The Promise of Ethnic Conflict: Militarisation and Enclave-formation in South Kivu”, *Conflict and Ethnicity in Central Africa*, 2000, pp. 59–105

Sitografia

Kilcoyne Clodagh

- *Northern Ireland: After the Troubles, life inside The Fountain*, The Independent, 2 novembre, 2017, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/photography/northern-ireland-after-the-troubles-life-inside-the-fountain-a8019621.html>

LeVon Laura

- “Teaching Fugitive Anthropology with Maya Berry and Colleagues”, Supplementals, *Fieldsights*, 2018, <https://culanth.org/fieldsights/teaching-fugitive-anthropology-with-maya-berry-and-colleagues>

Londonderry: Bomb explodes in car outside courthouse, BBC, 20 January 2019, <https://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-46934277>

Lyra McKee murder: Journalist shot dead during Derry rioting, BBC, 20 aprile 2019, <https://www.bbc.com/news/uk-northern-ireland-47985469>

Mollica Marcello

- *Souvenirs de guerre au Liban*, L’Orient le Jour, 24 agosto, 2016b, <https://www.lorientlejour.com/article/1003217/souvenirs-de-guerre-au-liban.html>

Rosas Gilberto

- “Fugitive Work: On the Criminal Possibilities of Anthropology”, Hot Spots, *Fieldsights*, 2018, <https://culanth.org/fieldsights/fugitive-work-on-the-criminal-possibilities-of-anthropology>

Ridefinire la città, desovietizzare la memoria Il caso della toponomastica ucraina in un'intervista a Volodymyr Viatrovych

Davide N. Carnevale

Redefining cities, desovietising memory. The case of Ukrainian toponymy in an interview with Volodymyr Viatrovych

Abstract

This paper takes into account the changes of toponymy, the dismantling of Soviet monumental heritage, the general process of “de-sovietisation” which is taking place with new strength in the Ukraine since the Maidan protests and the years of Poroshenko’s government. Its political intent and conception, the approval of a legal and formal framing in the execution of the process, as well as its contradictions, are traced through the dialogue with Volodymyr Viatrovych, director of the National Institute which conceived, proposed and implemented the “five laws on decommunisation”.

Keywords: Ukraine; Decommunisation laws; Leninopad; Anthropology of post-Soviet political processes, Urban anthropology

L’Istituto nazionale della memoria ucraina è un organo esecutivo centrale che opera sotto la direzione del Gabinetto dei ministri dell’Ucraina.¹ Ha come missione l’elaborazione, attuazione e supervisione di politiche pubbliche e culturali “nel campo del ripristino e della conservazione della memoria nazionale”, con una particolare attenzione alla “attuazione di misure per perpetuare la memoria dei partecipanti del movimento di liberazione ucraino” e alla “divulgazione del ruolo del popolo ucraino nella lotta contro il totalitarismo”.² Fondato nel 2006 come istituto governativo a statuto speciale, poi convertito fra il 2010 e il 2014 in istituto di ricerca, è emerso come uno dei principali protagonisti dello scenario politico ucraino successivo al Maidan. Il suo direttore, nominato il 25 marzo 2014, è Volodymyr Viatrovych, nato

¹ L’intervista di seguito pubblicata rientra nel corpus di interviste registrate in Ucraina nell’inverno 2016-2017 per il progetto di documentario *Da Lenin a Lennon. Un viaggio nella nuova Ucraina inseguendo la toponomastica sovietica*, progetto di Davide N. Carnevale, Gianluca Perrino e Giulia Tomasoni. È stata realizzata in lingua ucraina e tradotta con il supporto di Yulia Volkovska, che ringrazio. L’intervista è trascritta nella sua forma discorsiva e semi-integrale, con alcune brevi elisioni necessarie alla leggibilità del testo; gli interventi dell’intervistatore durante il dialogo sono indicati in corsivo. L’articolo qui pubblicato, apparato delle note e sitografia compresi, è aggiornato ad agosto 2019.

² Cfr. Documento programmatico dell’Istituto, consultabile in lingua originale su: www.memory.gov.ua.

nel 1977, già noto come storico discusso, oltre che come attivista politico attivo in Ucraina occidentale. Prossimo ad essere destituito, è candidato alle elezioni legislative anticipate del luglio 2019 per il partito Solidarietà Europea dell'ex presidente Petro Poroshenko.

La sede dell'Istituto si trova in Strada Lypyska, un viale alberato nel centro di Kiev. All'inizio dell'isolato un piccolo complesso monumentale in bronzo, di fattura recente, raffigura Fylyp Orlik, un atamano cosacco che fu sostenitore a suo tempo di una politica di alleanze, e poi di guerriglia, anti-russe. Inaugurata nel 2011, la statua di Orlik è vestita e circondata da un ricco corredo folklorico: paramenti storici, penna e bulava alle mani, una immancabile bandura, asce e *shashka* cosacche. Sul basamento, vicino alla riproduzione di una bandiera sgualcita, la riproduzione della Carta che Orlik redasse in esilio nel 1710 e che nel corso del suo mandato, da poco concluso, Poroshenko ha più volte celebrato come la "prima costituzione ucraina". Negli ultimi anni il 28 giugno, giorno dell'anniversario della prima costituzione dell'Ucraina indipendente, ratificata nel 1996, lo spiazzo prospiciente al monumento di Orlik è diventato così luogo di celebrazioni istituzionali, fra bandiere, fiori, abiti e balli tradizionali. Durante l'ultima Festa della costituzione durante il suo mandato, ancora una volta sotto l'egida di Orlik, Poroshenko ha annunciato una proposta di emendamento della costituzione che confermasse l'impegno ucraino verso l'integrazione nell'Unione Europea e nella NATO.³

All'altro estremo dell'isolato, Strada Lypyska si interrompe davanti a un blocco in granito vuoto, uno dei molti piedistalli che si incontrano nelle piazze e strade della

³ L'emendamento sarà ratificato il 19 febbraio del 2019, a meno di un mese dal primo turno delle elezioni presidenziali. Rappresenta uno degli ultimi atti politici del presidente uscente, assieme alla firma della nuova legge sulla lingua (legge n° 5670D del 25 aprile 2019), che limita drasticamente l'utilizzo delle "lingue regionali" – fra queste, sebbene non direttamente menzionata nel testo, la lingua russa, che è la lingua madre o di uso quotidiano di almeno il 30% della popolazione – imponendo la lingua di stato nella sfera pubblica e lavorativa, nell'istruzione, nella produzione culturale e scientifica e nei media. Alcune concessioni al non utilizzo dell'ucraino (lingua dei segni compresa) sono fatte per le lingue dell'Unione Europea, con particolare riferimento all'inglese, per la lingua tatarica di Crimea e per "altre lingue indigene ucraine". Sistemizzando inoltre una delle nuove norme sulla toponomastica, la legge sanziona la traslitterazione in russo dei toponimi, imponendo l'utilizzo dell'ortografia ucraina in toponimi, organi istituzionali, documenti di identità (nel caso per esempio della capitale, qui menzionata nella forma più consueta per il lettore italiano, avremmo dovuto utilizzare Kyiv). La legge, il cui intento dichiarato è riassumibile nel "realizzare la missione storica di eliminare le deformazioni e i residui dell'approccio discriminatorio verso la lingua ucraina esercitato durante il regime sovietico" (Prokopchuk 2019), di fatto rafforza in maniera draconiana una politica linguistica e culturale discriminatoria nei confronti della popolazione ucraina russofona, oltre che di lingua rumena, polacca e ungherese. Cfr. introduzione al testo di legge, consultabile in lingua originale su: zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19.

In occasione del 28 giugno 2019, il neo presidente Zelenskij ha optato per una celebrazione meno ufficiale, lanciando tramite un video il flashmob "#myfavouritearticle" e limitandosi a sottolineare l'importanza di conoscere la Costituzione e amare questa giornata, "non solamente perché è un giorno libero per andare in campagna a fare un picnic".

città. Il più noto fra questi è il piedistallo su cui alloggiava una statua di Lenin, quella realizzata da Sergey Merkurov per l'esposizione universale di New York del 1939. L'8 dicembre 2013, a conclusione di una grande ed eterogenea manifestazione che affollava le strade di Kiev, e dopo una storia pluridecennale di attacchi alla statua e di picchetti in sua difesa, il monumento viene agganciato a un cavo di acciaio da un gruppo di contestatori in balaklava, buttato giù dopo diversi tentativi e sfigurato, poi picconato per distribuirne le schegge ai contestatori come cimeli. Sul piedistallo verranno infine piazzate una bandiera dell'Unione europea, una bandiera ucraina e la bandiera rossonera dell'UPA, l'esercito insurrezionale guidato da Stepan Bandera durante la Seconda guerra mondiale, oggi utilizzata dai movimenti della estrema destra nazionalista ucraina. A poche settimane da questo abbattimento, il centro di Kiev si trasforma in uno scenario di guerriglia su cui ancora è stata fatta poca chiarezza, e che si conclude con la fuga di Yanukovych, l'insediamento a Kiev di un governo transitorio, l'annessione russa della Repubblica di Crimea, l'inizio di una guerra civile nel bacino del Donbas, l'elezione a nuovo presidente di un altro noto esponente politico e oligarca: Petro Poroshenko.

Il piedistallo del monumento a Lenin, abbattuto nel dicembre 2013, si trova all'incrocio fra boulevard Shevchenko e Khreshchatyk, a qualche minuto da Piazza dell'indipendenza, nota semplicemente come Maidan (piazza). Nell'inverno fra il 2013 e il 2014 la piazza fu al centro di quelle manifestazioni che presero il nome di Rivoluzione della dignità, o Euromaidan. Come durante la Rivoluzione arancione, e altri momenti di contestazione che hanno costellato la storia ucraina degli ultimi trent'anni – e come già in epoca sovietica, quando nel suo centro spiccava il monumento alla Rivoluzione di ottobre, cui la piazza era da tempo dedicata, smantellato nel settembre 1991 a qualche giorno dalla dichiarazione di indipendenza - questa piazza ha rappresentato il baricentro geopolitico di una regione grande (repubbliche separatiste e Crimea incluse), due volte l'Italia. Secondo le parole di D., originario di Luhansk, all'epoca giovane attivista di Praviy Sektor e oggi presentatore televisivo, la sera dell'abbattimento della statua – realizzato senza che le forze di polizia presenti intervenissero, a qualche giorno dalla repressione violenta e dagli arresti che avevano dato il via all'escalation degli scontri - rappresentò un momento di svolta, dando ai militanti ultranazionalisti lo spazio per proporsi come l'avanguardia della rivolta, veicolare il dissenso, organizzare le prime barricate. L'abbattimento della statua diede anche inizio a vandalizzazioni, abbattimenti e furti incontrollati di migliaia di monumenti e mosaici di epoca sovietica che ancora campeggiavano numerosi nelle piazze, sui palazzi, nelle fabbriche e nelle campagne di tutto il Paese. Nei giorni e mesi successivi, come era già avvenuto in altri momenti della storia post-sovietica dell'Ucraina, specialmente nelle sue regioni occidentali,

decine di monumenti sovietici furono danneggiati da questi gruppi o rimossi, successivamente, dalle autorità locali.⁴

Sul piedistallo vuoto di strada Lypska alloggiava invece, dal 1966, una statua di Dmytro Manuïlsky, rivoluzionario bolscevico e poi importante funzionario del Partito comunista ucraino, oltre che Commissario del popolo per l'agricoltura a inizio anni Venti. Il 22 febbraio 2014, durante gli ultimi giorni degli scontri del Maidan, il busto è stato abbattuto da alcuni manifestanti e vandalizzato con bombolette azzurre e gialle, poi recuperato dalle autorità locali e trasferito nei depositi del Mystetsky Arsenal. La scritta meglio leggibile fra quelle lasciategli addosso è "organizzatore dell'Holodomor, killer comunista". Il piedistallo vuoto si affaccia su un importante hotel in stile imperiale, il Nationalny, che inaugura la zona più centrale del quartiere prestigioso di Pechersk, lungo la riva del fiume Dnestr, uno dei centri amministrativi e finanziari del Paese.

Il Nationalny ha ospitato per decenni funzionari e personaggi di prestigio del periodo sovietico; un anziano che incontriamo seduto nei paraggi dell'Istituto lo rinomina, con sarcasmo, ma senza animosità, né senza dilungarsi in ulteriori spiegazioni, l'"hotel di Soros".

Strada Lypska prosegue poi per ancora un isolato, scandito da un pullulare sparso di bandiere ucraine alle finestre; anche i portafiori, alcune cancellate e i dissuasori di parcheggio sono tutti riverniciati di fresco, di giallo e di azzurro. Dal piedistallo di Manuïlsky si intravede la fine della strada, che si apre su un parco. Lì si trova un altro dei monumenti più noti della città, a pochi passi dal Parlamento: quello al generale Vatutin, il difensore di Kiev da parte dell'invasione delle forze dell'Asse, morto nel 1944 in una imboscata dell'UPA. Nel novembre 2014, l'Istituto ucraino per la memoria menzionò Vatutin in una lista dei nemici dell'indipendenza ucraina. La lista era stata preparata dal team di Vyatrovich, in vista della sua presentazione al Parlamento delle leggi sulla decomunizzazione. Approvato dal Parlamento a fine

⁴ Precedenti a questi abbattimenti, occorre menzionare soprattutto una prima serie di abbattimenti realizzata nei primi anni Novanta, quasi esclusivamente nelle regioni occidentali del Paese (Volinia e Galizia), e una seconda fase durante il governo di Yushchenko, per alcuni aspetti precursore delle "politiche della memoria" che hanno caratterizzato l'Ucraina dopo il Maidan. Non a caso, come appuntato già da Kasianov in un suo tentativo di delineare alcune coordinate geografiche dei diversi usi politici della storia in atto in Ucraina, tra il 2007 e il 2010 oltre quaranta statue saranno erette a Stephen Bandera nell'area occidentale, monumenti sovietici saranno occasionalmente vandalizzati soprattutto nell'Ucraina centrale, mentre saranno installati a Luhansk e Simferopol nuovi monumenti in memoria delle vittime del nazionalismo ucraino (Kasianov 2015, p. 154).

Quanto detto finora suggerisce una crescente problematicità e complessità nel rapporto fra uno scenario sociale estraneamente eterogeneo e la volontà di organizzazioni e autorità politiche di mobilitare tensioni storico-identitarie tanto all'interno dell'agenda politica e geopolitica del Paese, quanto in un processo di definizione "from the top" dell'identità nazionale ucraina. Su quest'ultimo aspetto, cfr. Puleri 2018.

aprile 2015, dopo un iter d'adozione durato circa un mese, il pacchetto di leggi è stato firmato da *Poroshenko* il 15 maggio 2015. Nell'ottobre 2015, *Vatunin*, uno dei principali eroi della "Grande guerra patriottica", non era più nell'aggiornamento della *Lista di persone soggette alla decomunizzazione*, pubblicato online.⁵ La statua è così ancora nel parco, visitata frequentemente dagli ultimi veterani e dai loro discendenti; resta al contempo oggetto continuo di dibattito, e alle frequenti vandalizzazioni si associano proposte più ufficiali di smantellamento e di cremazione dei resti del famoso generale, che sotto quel monumento è sepolto.

Superato l'ingresso dell'Istituto, un anziano portiere e una segretaria ci indirizzano verso un'anticamera, alla fine di un maestoso scalone a parete, tutto in legno. Viatrovykh si presenta e ci mostra il suo ufficio, poi chiede alla segretaria di preparare un tè. Il suo tavolo di ufficio è circondato da plichi di documenti sui quali spiccano due bandiere fermacarte: una ucraina, l'altra europea. Sediamo quindi sul secondo tavolo della stanza, un lungo tavolo da riunione, ed è Volodymyr Viatrovykh che inizia a raccontare.

In questo palazzo non c'è più da tempo alcun simbolo sovietico, ma è un simbolo sovietico esso stesso. È un palazzo dell'inizio del XX secolo. Apparteneva al conte *Uvarov*, ma è famoso perché nel 1918 qui si trovava la sede della polizia politica sovietica della *gubernja* [unità amministrativa] di Kiev: la *Chrezvychainaya komissiya*,⁶ un organo punitivo e repressivo del potere sovietico.

È da qui che si propagò il cosiddetto "terrore rosso del 1918", durante il quale sono stati uccisi migliaia di abitanti della città. Noi ci troviamo nell'ufficio di *Lazis*, il capo della *Cheka* di Kiev. Successivamente qui si insediò la sede regionale del KGB, fino all'indipendenza dell'Ucraina. Quando *Semen Gluzman*, uno dei famosi dissidenti ucraini, è venuto a trovarmi, si è guardato intorno e mi ha detto: "Mi ricordo di essere stato qui nel 1974, sono stato interrogato qui". Questo è davvero un luogo storico; visti gli anni precedenti stiamo provando a "migliorarne il karma" con le nostre attività, spero ce la faremo.

Come e perché è nata la legge sulla toponomastica?

Nell'attuare le politiche di decomunizzazione l'Ucraina, secondo noi, ha già perso molto tempo. Nella maggior parte dei Paesi post-comunisti di successo questi processi hanno avuto luogo già all'inizio degli anni '90, subito dopo la caduta del comunismo. Questo ritardo ha generato tanti svantaggi ed è stato anche uno delle cause dello sviluppo non costante e non coerente dell'Ucraina come Stato

⁵ Documento in lingua originale consultabile su: www.memory.gov.ua/publication.

⁶ Nell'indicare la *Cheka*, l'intervistato utilizza l'appellativo in russo.

democratico, oltre che una delle cause dei momenti di ricaduta e di inversione del processo. Ci sono però anche dei vantaggi, per esempio abbiamo l'opportunità di approfittare dell'esperienza degli altri Paesi post-comunisti, vedere cosa hanno fatto di buono e di cattivo.

La decomunizzazione è cominciata in Ucraina come un processo spontaneo, a partire dal Maidan. Si può dire che il Maidan stesso fosse in parte un tentativo di rompere con il passato comunista, era anche una protesta contro l'intenzione di Viktor Yanukovich di farci ritornare a una realtà quasi sovietica.

Dopo la vittoria del Maidan si è aperta la possibilità di dare a questo processo un quadro legittimo. Il sistema politico ucraino è cambiato, l'élite politica ucraina è cambiata considerevolmente, per la prima volta abbiamo ottenuto un parlamento in cui non c'erano comunisti.

Sono tornate molto utili le ricerche dei vari esperti non governativi che studiavano l'esperienza dell'Europa orientale; anch'io per un periodo ho lavorato nel settore non-governativo. Abbiamo realizzato un grande numero di tavole rotonde con la partecipazione di esperti ucraini, cechi, polacchi e dei Paesi baltici. Abbiamo studiato le loro esperienze di decomunizzazione e le leggi approvate nell'aprile del 2015 sono il risultato di queste discussioni, in cui abbiamo coinvolto anche alcuni parlamentari neoeletti.

Si tratta di quattro leggi, ne parlerò brevemente.⁷

La prima è la legge sulla memoria della vittoria della Seconda guerra mondiale. Il suo scopo è abbandonare la concezione sovietica di questa guerra come una "grande guerra patriottica": la base della propaganda una volta sovietica e oggi russa.

Con la seconda legge, lo Stato ucraino contemporaneo riconosce le azioni di una serie di organizzazioni che si sono battute per l'indipendenza dell'Ucraina, lottando con le armi o attraverso metodi non violenti durante l'intero XX secolo.⁸

⁷ Le quattro leggi sono, nell'ordine citato dall'intervistato:

- «Про увічнення перемоги над нацизмом в Другій світовій війні 1939–1945» [*Sulla commemorazione della vittoria sul nazismo nella Seconda Guerra Mondiale 1939–1945*], legge № 315-VIII; Verkhovna Rada (VVR), 2015, № 25, 191;

- «Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у XX столітті» [*Sullo statuto legale e il rispetto alla memoria dei combattenti per l'indipendenza dell'Ucraina*] legge № 314-VIII; Verkhovna Rada (VVR) 2015, № 25, 190;

- «Про доступ до архівів репресивних органів комуністичного тоталітарного режиму 1917–1991 років» [*Sull'accesso agli archivi segreti degli organi di repressione del regime comunista totalitario degli anni 1917-1991*], legge № 316-VIII; Verkhovna Rada (VVR), 2015, № 26, 218;

- «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарного режимів та заборону пропаганди їхньої символіки» [*Sulla condanna dei regimi totalitari comunista e nazional-socialista e sul divieto di propaganda dei loro simboli*], legge № 317- VIII; Verkhovna Rada (VVR), 2015, № 26, 219.

⁸ Uno dei principali promotori simbolici in sede parlamentare di questa legge, approvata con 271 voti favorevoli, è stato Yuriy Romanovych Shukhevych, del partito di Oleg Lyashko (ex-membro

La terza legge è la legge sul libero accesso agli archivi dell'ex-KGB, che adesso sono gestiti dal mio Istituto. Gli archivi contengono documenti una volta riservatissimi, molto importanti per la comprensione della storia del XX secolo.

La quarta legge, quella di cui probabilmente parleremo di più, è la legge che si chiama “Sulla condanna dei regimi totalitari comunista e nazionalsocialista e sul divieto di propaganda dei loro simboli”. Ha due componenti molto importanti: uguaglia tutti i regimi criminali, quello comunista e quello nazista, e vieta i simboli comunisti. È in base a questa legge che la toponomastica ucraina è cambiata e i monumenti legati al nostro passato totalitario sono stati rimossi.⁹

dell'Assemblea Nazionale Ucraina, organizzazione poi confluita all'interno di Pravyi Sektor). La nuova legge riconosce una lista di organizzazioni nazionaliste ucraine come “artefici della lotta per l'indipendenza” del Paese, lotta che secondo il documento va dal 1917 al 1991. Fra queste spicca, in particolare, l'Organizzazione dei Nazionalisti Ucraini (OUN) di Stepan Bandera, il cui braccio armato era l'Esercito Insurrezionale Ucraino (UPA), noto per essersi reso responsabile in collaborazione con le milizie naziste di massicce azioni di pulizia etnica verso la popolazione ebraica e polacca (Cfr. Himka 2011, Lower 2012). Stepan Bandera fu proclamato “eroe nazionale” nel 2010 dal presidente uscente Yushchenko, fra diffuse contestazioni; nel 2007, lo stesso Yushchenko aveva già conferito questo titolo a Roman Shukhevych. Diverse strade e monumenti, sparsi specialmente nella regione occidentale del Paese, sono oggi dedicati a queste figure storiche controverse.

Anche nella sua attività di storiografo, Viatrovych ha dedicato ampio spazio alla riabilitazione di questi movimenti, accusato per questo di revisionismo da molti storici locali e internazionali. Il pogrom compiuto dal Nachtigall, per esempio, è stato da lui smentito come “leggenda da sfatare” in Viatrovych 2006. Conferma queste tesi in Viatrovych 2016, dove inoltre è delineata più chiaramente una impostazione storiografica marcatamente nazionalistica: una “storia dei popoli” inquadrata a partire dal confronto e supposto sviluppo diacronico di unità etniche.

Yuriy Romanovych è, oltre che ex-prigioniero politico, figlio di un comandante in capo dell'UPA; nell'estate del 1941, Roman Shukhevych era alla guida di un noto battaglione, il *Nachtigall*, responsabile di un pogrom ebraico a Lviv e di altri eccidi e rastrellamenti. Shukhevych prenderà il comando dell'OUN nell'estate del 1943, nella fase più drammatica dei massacri contro la popolazione polacca. Nella sua attività di storiografo, Viatrovych ha dedicato ampio spazio alla riabilitazione di questi movimenti, accusato per questo di revisionismo da molti storici locali e internazionali. Il pogrom compiuto dal *Nachtigall*, per esempio, è stato da lui smentito in una monografia del 2006, e già più sinteticamente negato in: Viatrovych V., КІНЕЦЬ «ЛІГЕНДИ» ПРО «НАХТИГАЛ» [La fine della “leggenda” sul “Nachtigall”], Газета «День» n. 50 (1996).

Stepan Bandera fu proclamato “eroe nazionale” già nel 2010 dal presidente *Yushchenko*, fra diffuse contestazioni. Più di una statua, specialmente nella regione occidentale del Paese, oltre che diverse strade, sono oggi dedicati a questa figura storica controversa.

⁹ Fra gli effetti di questa legge, non citato dall'intervistato, l'impatto che questa ha avuto su tre partiti di opposizione, messi al bando perché i nomi, i loghi e i documenti di questi partiti facevano esplicito riferimento all'ideologia comunista. Il maggiore di questi era il KPU, guidato da Petru Simonenko, accusato di aver sostenuto i precedenti governi filo-russi, poi di collaborazionismo con l'annessione russa della Crimea e la causa separatista in Donbas. Sulla base della legge il 31 luglio 2015 è stato avviato un procedimento di diritto amministrativo; il decreto è stato poi confermato il 16 dicembre 2015 dal ministro della giustizia Pavel Petrenko, con l'effetto di escludere quindi questi Partiti dalle elezioni amministrative del 2016. Il KPU ha fatto quindi appello alla Corte europea dei diritti dell'uomo.

Come ha contribuito quest'Istituto alla definizione di questa legge?

Rappresentavo delle organizzazioni non-governative anche prima di essere a capo dell'Istituto per la memoria nazionale, in particolare il Centro per gli studi sul movimento di liberazione. Nel marzo 2014 sono diventato direttore dell'*Istituto della memoria nazionale*, che è al centro dell'adozione di queste leggi. L'Istituto è un organo centrale con potere esecutivo: abbiamo la possibilità di proporre disegni di legge e presentarli al governo. Il governo ci ha sostenuto, e le ha proposte al parlamento. Io stesso ho presentato queste leggi a nome del governo.

Durante la messa in atto delle leggi avevamo il ruolo di esperti, facevamo da consulenti per chi era incaricato di applicarle al livello locale. Nell'applicazione abbiamo previsto un programma di "autogoverno locale". Noi avevamo il compito di redigere la lista delle persone legate al passato comunista totalitario i cui monumenti andavano rimossi, raccoglievamo informazioni sui monumenti nelle città e preparavamo delle biografie in cui spiegavamo perché questi personaggi rientravano come soggetti alla decomunizzazione. Evidentemente queste liste non erano mai complete, sia perché al livello locale c'erano le resistenze degli attivisti locali del Partito comunista, sia perché ci sono monumenti che avrebbero dovuto essere soggetti alla decomunizzazione ma di cui non conoscevamo l'esistenza. Abbiamo avuto lo stesso ruolo nel rinominare le città. Abbiamo redatto la lista delle città i cui nomi dovevano essere cambiati, alla luce del fatto che questi nomi contenevano riferimenti al regime comunista totalitario. La lista conteneva quasi mille nomi, circa 980 località.

Gli organi locali sono stati avvertiti che avrebbero avuto sei mesi per suggerire un nome nuovo. La legge infatti definisce solamente quali nomi le città non possono avere, mentre la scelta dei nomi nuovi sono prerogativa dell'autogoverno locale.

In che modo le autorità locali potevano contribuire alla scelta?

Un comitato speciale del parlamento considerava le proposte locali ottenute e le dava una forma appropriata per proporle. Nel caso in cui questo suggerimento arrivasse, il comitato lo accettava e presentava in parlamento, si votava e il luogo era rinominato; questo iter ha avuto luogo per circa due terzi di queste mille località. L'altro terzo delle città purtroppo non ha risposto alla richiesta di rinomina, o forse ha creduto che questa legge non imponesse il cambiamento come obbligo. Ci sono anche stati dei casi assurdi, come quando [le istituzioni locali] hanno tentato, per evitare la rinomina, di suggerire reinterpretazioni dei nomi esistenti. Per esempio Dnipropetrovsk l'avrebbero rinominato Dnipropetrovsk, questa volta riferendosi a San Pietro.¹⁰

¹⁰ Ekaterinoslav (in onore di Caterina II di Russia) fino al 1925, Dnipropetrovsk è stata ridenominata Dnipro ed è un'importante città della Ucraina centro-orientale. Il suo toponimo si riferiva al Dnepr, fiume che la attraversa, e a Grigorij Petrovskij, importante leader bolscevico ucraino.

In genere questa legge ha dato inizio a un dibattito molto interessante al livello locale: la gente discuteva, cercava di convincersi su cosa della storia dell'Ucraina dovesse essere commemorato e su quali nomi usare. Quello che abbiamo ottenuto quindi è stata anche una scuola di democrazia.

Possiamo dire però una scuola “dell’obbligo”, cioè con regole e scadenze imposte?

La gente si è interessata alla propria storia, e penso che sia una delle conseguenze più positive di questa legge. Inoltre grazie a questa legge la gente ha avuto l'opportunità di imparare a elaborare e difendere la propria opinione in una società democratica, perché la sua opinione doveva essere formulata, ci si doveva unire agli altri che la sostenevano, si doveva convincere la maggioranza affinché la approvasse.

Come ho detto, un terzo delle città non ha presentato un suo suggerimento. Una parte di queste l'ha fatto per delle ragioni obiettive, e cioè perché sono città che si trovano in Crimea o nel Donbas, sotto occupazione. Per la Crimea abbiamo istituito una commissione con la partecipazione dei rappresentanti del Mejlis del popolo tataro di Crimea;¹¹ nella maggior parte abbiamo proposto il ritorno ai nomi storici tataro-crimeani.

Allo stesso modo in Donbass: suggerivamo per prima cosa il ritorno ai nomi storici. Dove non c'erano, tentavamo di trovare qualche toponimo di valore storico, così da dare [alle città], una volta sbarazzatesi dei toponimi comunisti, dei nomi legati alla storia locale. Abbiamo agito allo stesso modo nelle città dove gli organi di autogoverno locale non avevano voglia di esprimere un loro parere. Qui sono stati presi in considerazione i suggerimenti dell'Istituto nazionale della memoria storica, e nella gran parte dei casi i nostri suggerimenti miravano al ritorno dei nomi storici.

Ma cosa intende per “storici”? Intende i nomi precedenti all’epoca sovietica?

L'esempio più lampante è la storia della città di Gorishni Plavni, ora si chiama così. Le autorità della città avevano convinto i cittadini che la città, il cui nome precedente era Komsomolsk, non sarebbe mai stata rinominata. Quindi non è stata fatta nessuna discussione pubblica né suggerite decisioni che riguardassero la rinomina. Al parlamento è arrivato il suggerimento dalle autorità di autogoverno locale di lasciare il nome Komsomolsk, ridecifrato come “Collettivo dei cosacchi giovani e socialmente attivi”. Siamo dell'opinione che si sia trattato di una beffa della legge e della sua applicazione. Per questo ho suggerito, al comitato e poi al parlamento, il

¹¹ Organo di rappresentanza dei Tataro-crimeani con poteri esecutivi, nel 2016 è stato bandito dal governo russo come “organizzazione estremistica”. Sebbene la Crimea non sia più sotto controllo del governo ucraino dal 2014, il Mejlis è consultato periodicamente dal governo ucraino, specialmente dopo che il suo presidente, Refat Chubarov, parlamentare nelle liste di Poroshenko, ne ha spostato le attività a Kiev dichiarando lo stato d'emergenza e invocando l'impegno ucraino ed europeo nella tutela dei diritti umani della minoranza tataro-crimeana.

ritorno del toponimo antico: Gorishni Plavni. Questo nome è stato adottato dal parlamento: ora questa città si chiama Gorishni Plavni.¹²

Così nell'arco di alcuni mesi, dopo alcune votazioni, la rinomina è stata completata interamente nel luglio di quest'anno. È ancora da completare la rinomina nelle città, come i nomi delle strade e delle piazze. Questo processo durerà ancora per qualche tempo. A parte i nomi storici, sette città sono state rinominate col nome dei combattenti dell'esercito ucraino che sono caduti nell'attuale guerra con la Russia.¹³ Si tratta di città che non avevano dei nomi storici.

Il cambiamento della toponomastica doveva concludersi entro il 21 novembre 2015, la scadenza era imposta. Ci sono stati altri casi di resistenza, a parte il caso della popolazione di Komsomolsk, che a quanto so insiste nel rifiutare il nuovo toponimo ufficiale?

In realtà la rinomina doveva essere conclusa il 21 maggio [2016]. Ci sono state fasi diverse: entro il 21 novembre [2015] dovevano arrivare le proposte delle autorità locali ma per diverse ragioni la maggior parte [delle proposte] purtroppo non è arrivata in tempo. Prima dell'inizio di novembre le istituzioni locali ucraine sono state rappresentate in gran parte dalle precedenti autorità, cioè i rappresentanti del Partito delle regioni e il Partito comunista. Solo nell'ottobre dell'anno scorso hanno avuto luogo le elezioni locali, e alla fine dell'anno scorso si è avuto il rilancio di questi processi grazie al loro supporto. Abbiamo deciso, nonostante il fatto che questa fosse una violazione dei termini stabiliti dalla legge, di prendere in considerazione [fuori tempo] i loro suggerimenti, vista la particolarità di questa situazione politica.

Per quanto riguarda l'opposizione, non si può parlare in realtà di un'opposizione civile alla rinomina; ad eccezione di alcuni casi più che altro dovuti alle pressioni di politici, specie di quelli che rappresentavano le ex-autorità – come il Partito delle Regioni,¹⁴ che ora si fa chiamare Blocco di opposizione - e volevano lucrare su questo per loro interessi politici. Era così nell'ex-Komsomolsk, era così nell'ex-Dnipropetrovsk, era così nell'ex-Kirovograd, dove i rappresentanti dell'ex-

¹² Le istituzioni locali di questa cittadina sul fiume Dnepr, che come molte altre città minori è di fondazione sovietica, si è opposta esplicitamente al cambiamento del proprio toponimo. Komsomolsk fa riferimento all'organizzazione della Gioventù Comunista del Partito, organo giovanile del periodo sovietico. Vagamente traducibile in "sponda di sopra", il toponimo attuale sarebbe invece, nelle intenzioni dell'Istituto, responsabile della scelta, ricollegabile a un antico villaggio cosacco che era insediato nella regione. Fra le critiche che il sindaco Dmitry Bykov ha rivolto direttamente a Viatrovych vi è, oltre all'imposizione, anche l'assenza di una qualche relazione storica fra il toponimo e la città. Dopo l'ufficializzazione della rinomina, il 6 giugno 2016, il Consiglio della città si è appellato alla Corte amministrativa suprema, che ha rigettato la richiesta di annullamento il 22 novembre 2016.

¹³ Con "guerra con la Russia", l'intervistato intende fare riferimento al conflitto con le Repubbliche separatiste dell'Ucraina orientale.

¹⁴ Partito del deposto presidente Viktor Yanukovich.

Partito delle regioni tentavano di convincere la comunità locale che non ci sarebbe stato nessun cambiamento e così hanno tolto loro l'opportunità di suggerire un proprio nome.

Quali sono invece i simboli che sono stati rimossi?

Si tratta in primo luogo dei monumenti ai funzionari del regime comunista totalitario e ai militanti che lottarono per l'instaurazione del regime sovietico. Per prima cosa sono stati rimossi i monumenti a Lenin, dato che l'Ucraina ne aveva la quantità più grande. L'Ucraina nell'anno 1991 era il secondo Paese per numero di [monumenti a] Lenin del pianeta. Il primo era la Russia, ma se paragoniamo la superficie della Russia all'Ucraina, è evidente che noi fossimo i primi per numero di Lenin a metro quadro. Entro maggio [2016] sono stati smantellati e rimossi dallo spazio pubblico più di 1200 monumenti a Lenin e altri 300 monumenti agli altri funzionari del regime comunista totalitario. Oltre a questo vengono rimossi simboli come stemmi sovietici, falci e martello, stelle con falce e martello; la sola stella a cinque punte non rientra nell'ambito di applicazione della legge sulla decomunizzazione.

Aggiungerò solamente che oggi in nessuna città capoluogo delle regioni controllate dalle autorità ucraine ci sono più monumenti a Lenin. Ne sono rimasti soltanto a Simferopol, Donetsk e Lugansk, nei territori non controllati dalle autorità ucraine. Trovo significativo che Lenin resti [ancora oggi] un emblema, o del ritorno al passato totalitario o dei metodi terroristici che sono impiegati nei territori occupati.

Pensa non sia più possibile trovare statue di Lenin a Kiev? E in generale, dove sono adesso le statue rimosse? Che fine hanno fatto? In questi giorni, per esempio, sono passato spesso davanti alla statua di Shchors; è ricoperta da un grosso telo giallo-azzurro: non è chiaro se lo stiate proteggendo o si stia preparando lo smantellamento.¹⁵

Per quanto riguarda i monumenti a Lenin non posso citare un luogo concreto dove siano ancora rimasti in piedi. Penso ce ne sia ancora qualcuno in qualche zona rurale; d'altro canto è certo che ne siano rimasti pochissimi e spero che presto non ce ne siano più. Per quanto riguarda i monumenti comunisti che vanno ancora smantellati, tra quelli che ancora esistono a Kiev il più illustre è il monumento a Shchors. Dobbiamo considerare che possiede un valore artistico: non può essere semplicemente rimosso e deve essere trasferito. A questo scopo a Kiev sarà creato un museo dedicato alla scultura monumentale sovietica, dove saranno portate queste sculture. Un altro esempio del monumento che ancora contiene i simboli comunisti è la Madre Patria, un'opera monumentale che non dovrà essere smantellata, dal suo

¹⁵ Il monumento equestre a Nikolay Shchors, comandante dell'Armata Rossa caduto durante la Guerra Civile del 1917-21, si trova tutt'oggi su Shevchenko Boulevard, ricoperta da un telo.

scudo però va rimosso lo stemma. La questione non è stata ancora risolta esclusivamente per motivi tecnici, perché richiede lavori complicati, ad altezza e senza causare danni al monumento.

A proposito di dove si trovano questi monumenti adesso, sono le autorità di autogoverno locale che decidono da soli dove depositarli, perlopiù sono nei depositi comunali. So che a Kiev questi monumenti sono stati portati vicino all'aeroporto di Zhuliany. A Kiev c'è una proposta, spero potremmo avviarla nei prossimi tempi almeno al livello legislativo: creare il museo nello spazio dell'ex-VDNKh¹⁶. È stata la sua architettura comunista a suggerirci di istituire lì il museo di questi monumenti ed esporre quelli che possiedono un valore artistico.¹⁷



Monumento equestre a Nikolay Shchors, Kiev. Vandalizzato nel 2017, si presenta oggi monco di parte di una gamba. (Foto da archivio personale, progetto *Da Lenin a Lennon*).

¹⁶ Il VDNKh (Esposizione dei successi della economia nazionale) di Kiev era la principale area espositiva della Ucraina sovietica, tutt'oggi utilizzata per fiere, mostre e concerti.

¹⁷ Come già accennato, i monumenti sovietici non sempre sono stati rimossi sotto il controllo delle autorità locali; specie sull'onda del Maidan e subito dopo (secondo molti degli intervistati, con il tacito assenso delle nuove autorità politiche), molte rimozioni sono dovute all'intervento di militanti nazionalisti, o realizzate durante manifestazioni e cortei, trovando d'altra parte in diversi casi resistenze, sia popolari che di militanti vicini agli attuali partiti di ispirazione comunista. Questi ultimi monumenti sono stati in gran parte danneggiati, dispersi o distrutti; alcuni di questi circolano come cimeli o nel mercato d'arte clandestino, altri sono stati rivenduti come metalli di riciclo.

Che rapporto c'è fra questa legge sulla toponomastica e il Maidan, e con il rapporto delicato che l'Ucraina ha con la Russia negli ultimi anni? Perché questa legge è nata proprio adesso?

Ho già parzialmente risposto, credo che il Maidan in una certa misura sia stato un tentativo di rompere con il passato sovietico, e la vittoria del Maidan ha consentito all'Ucraina di attivare delle politiche che negli altri Paesi post-comunisti si stavano realizzando già 25 anni fa. Se parliamo dell'impatto che il Maidan ha avuto sulla toponomastica, è stato interessante che quasi in ogni città ucraina lì dove c'erano nomi di comunisti ora appaiano strade legate agli eroi del Maidan, sia agli eroi della Centuria celeste che alle loro idee, sia ad altri attivisti concreti caduti nel Maidan. Credo sia una delle tendenze generali tipiche di tutta l'Ucraina.

Per quanto riguarda l'impatto che la Russia e l'aggressione russa hanno avuto su questi processi, il fatto che la Russia stia usando a pieno i miti e gli stereotipi sovietici nella sua propaganda ha fatto screditare completamente questi miti per la maggioranza degli ucraini; al contrario, ha accelerato la desovietizzazione e decomunistizzazione. La Russia, con la sua aggressione, si è screditata agli occhi di tanti ucraini al punto che alcuni nomi che non sono legati alla decomunistizzazione ne diventano lo stesso soggetto perché sono legati alla Russia. Per esempio i nomi legati a Mosca.

Si riferisce al neonato corso Stepan Bandera, il personaggio storico celebrato dai movimenti di estrema destra ucraini?

La ridenominazione di Corso Moskovsky a Kiev è un esempio lampante, e in effetti non rientra nell'ambito di applicazione della legge su decomunistizzazione. È stato rinominato per la volontà della comunità locale ed è molto simbolico che gli sia stato assegnato il nome di Stepan Bandera: la persona che per la Russia è il simbolo di tutto ciò che c'è di antisovietico e antirusso. Tutto ciò, probabilmente, è anche una conseguenza dello scontro fra Russia e Ucraina di oggi.

Il passaggio da Prospettiva Mosca a Corso Stepan Bandera, un caso che direi abbastanza significativo, ci sembra indichi che si è presa una posizione piuttosto chiara sul passato dell'Ucraina.

Si deve comprendere che la particolarità dei processi di decomunistizzazione è che i nomi nuovi vengono proposti dalle autorità di autogoverno locale: questo caso è, come in generale, espressione della volontà della comunità locale. Se parliamo in particolare di Corso Stepan Bandera, vorrei far notare che un dibattito pubblico abbastanza lungo e vivace ha preceduto questa ridenominazione: ha partecipato un numero record di partecipanti, oltre cinque mila. Alla fine del dibattito, la maggioranza ha sostenuto la rinomina a "Corso Stepan Bandera".

Le ragioni sono due. La prima è la personalità di Stepan Bandera stesso: l'uomo che fu a capo del movimento ucraino per la liberazione, per tutta la sua vita lottò contro l'occupazione nazista, poi contro quella comunista e alla fine fu ucciso da un agente comunista. La seconda è, come ho già detto e per quanto sorprendente può sembrare, la propaganda russa [a suo riguardo; ...]; per tanti abitanti di Kiev rinominare a Stepan Bandera Corso Moskovsky è come lanciare una sfida alla Russia contemporanea.

Ciononostante resta una figura controversa dal punto di vista storiografico. Uno sguardo esterno non dovrebbe intravedere in questo un rovesciamento della storia politica ucraina dell'ultimo secolo?

Credo sia certamente [un gesto] simbolico, di rottura con il passato comunista e con il passato coloniale russo; nel passato l'Ucraina è stata una colonia della Russia. Allo stesso tempo credo che tanti pregiudizi sulla sua figura nascano in primo luogo dall'ignoranza della sua vera biografia, perché purtroppo anche adesso gli storici continuano a subire l'impatto delle manovre propagandistiche russa, e prima sovietiche, riguardo Stepan Bandera.

Un aspetto positivo di quella rinomina, credo sia nel fatto che la sua figura forse così attrarrà più attenzione. Finalmente avremo delle ricerche serie, che lo priveranno dei vari stereotipi e miti che lo hanno caratterizzato sia nell'epoca sovietica che nella Russia contemporanea.

Che legame c'è, secondo la Sua opinione, fra il progetto di costruire un'Ucraina che è post-sovietica, un'Ucraina nuova, e la scelta iconoclasta di cancellare tutti i segni del passato sovietico dell'Ucraina?

In primo luogo bisogna puntualizzare che, quando parliamo di decomunizzazione, non abbiamo lo scopo di dimenticare il periodo sovietico nella storia dell'Ucraina, non vogliamo strapparla dalla nostra storia ma al contrario ricordarlo come ciò che non dovrebbe mai ripetersi. Forse parleremo del regime comunista più adesso di quanto se ne parlasse prima, così da informare il pubblico sul perché condanniamo il regime comunista totalitario; ne parleranno libri di storia, pubblicazioni scientifiche, saggistica, mostre e musei.

Però siamo anche consapevoli che monumenti collocati nel centro città, [monumenti] su certe persone o eventi, rappresentino persone e eventi degni di rispetto, azioni che meritino di essere ripetute. Penso sia corretto che nelle piazze e strade centrali dell'Ucraina non ci siano i monumenti a chi ha ucciso migliaia di persone, ha fatto repressioni e costruito uno Stato totalitario.

C'è chi La definisce come "l'uomo che controlla il passato della nazione". In merito alla legge sull'accesso alla documentazione storica sovietica, inoltre, c'è chi La

accusa di utilizzare documenti storici controversi, oppure di concedere l'accesso agli archivi arbitrariamente, sulla base di criteri politici; La accusano insomma di pratiche "sovietiche". Cosa ne pensa?

Suppongo che stiate citando l'articolo di Josh Cohen su *Foreign Policy*.¹⁸ Rispondendo a questa domanda, ho già scritto un articolo di risposta, e queste accuse sono assolutamente immotivate. In questo momento l'Istituto della memoria storica non possiede nessun documento: finora tutti i documenti dei servizi di sicurezza comunisti sono stati conservati negli archivi del Servizio di sicurezza ucraino, del Ministero degli interni e del Servizio di intelligence estera.

Quello che abbiamo fatto con la legge è stato renderli accessibili per tutti. Non c'è nessun organo di controllo che decida a chi è consentito lavorare con documenti e a chi no. Chiunque voglia, stranieri inclusi, possono accedervi anche adesso e lavorare con questi documenti. Anche in questo ci siamo ispirati all'esperienza di altri Paesi dell'Europa orientale.

Non trova ironico che, proprio verso di Lei, siano rivolte accuse di pratiche "sovietiche": controllo nell'accesso ai documenti, monopolio sulle informazioni, e così via?

Ho trovato questo genere di accuse particolarmente offensive, perché per tutto il tempo durante il quale mi sono occupato dell'accesso agli archivi, a partire dal 2008, mi sono sempre preoccupato di garantirne l'apertura, e non c'è stata mai nessuna accusa di limitazioni a causa mia. Per di più, ai tempi di Viktor Yanukovych, ci sono stati tentativi di perseguitarmi proprio in seguito al mio impegno nell'apertura degli archivi, in particolare ricorrendo a vie giudiziarie.

Invece nell'articolo di Josh Cohen sono stati usati riferimenti del tutto scorretti. Un certo Stas Serhiyenko è stato presentato come un famoso storico ucraino, mentre risulta sia uno studente di storia del quarto anno, dell'Università nazionale di Kiev Mohyla, attivista nei movimenti di sinistra e borsista alla Fondazione Rosa Luxemburg: un soggetto manifestamente *engagé* che non può essere, evidentemente, una fonte di informazioni imparziali. In Ucraina, nessuno storico serio che stia lavorando presso gli archivi potrebbe dire che ci siano delle limitazioni, nemmeno le più piccole. Al contrario, un gran numero di storici stranieri vengono qui proprio per questa possibilità di lavorare con documenti storici che non sono accessibili in nessun altro posto.

Gli incontri fatti durante questo viaggio ci hanno suggerito che nella gran parte dei casi, specialmente fuori dalla capitale, manchi una società civile che intervenga a giudicare pubblicamente il cambiamento dei nomi. Mancano soggetti o collettività,

¹⁸ Cfr. Coen 2016.

con l'eccezione di militanti e nomenclature partitiche o ex-partitiche, che si espongono visibilmente, che sia in una direzione o nell'altra. Partendo da questa constatazione, il processo non può che apparire calato dall'alto. Che legame può esserci allora fra la decomunizzazione e il tentativo di rendere l'Ucraina un Paese più democratico?

Non sono assolutamente d'accordo. Sono convinto che questa legge dia un'opportunità a tutti coloro che vogliono usarla, nel caso in cui lo vogliano davvero. La legge prevede [soltanto] quali non possano essere i nomi, mentre i nuovi nomi sono una prerogativa della comunità locale. In molti casi, purtroppo, la comunità locale ha reagito in maniera passiva, quando non voleva assumersi la responsabilità; ci sono stati persino casi in cui i politici locali hanno sfruttato questa passività della comunità locale. Ma, come dicevo, per i due terzi di queste mille città i nuovi nomi sono suggerimenti delle comunità locali che sono stati accettati.

Sono convinto che questa decomunizzazione favorisca la democratizzazione e insegni alla gente ad assumersi qualche parte di responsabilità, col risultato che non tutti si rivelano pronti a farlo; specialmente le generazioni più anziane che non vogliono cambiamenti, non solo perché fa loro comodo vivere con i vecchi nomi, ma prima di tutto perché hanno paura di assumersi delle responsabilità.

Abbiamo provato ad abbandonare le interviste di carattere più istituzionale o accademico, o con persone che sappiamo impegnate politicamente, per rivolgerci a soggetti che vivono una vita quotidiana "meno istituzionale", abitano i mercati, lavorano nelle campagne e nelle fabbriche. Questi, con alcune eccezioni, ma in grande maggioranza, ci hanno parlato di questi argomenti con indifferenza e rassegnazione. Più che di nostalgia verso il passato, parlano con preoccupazione del presente, della guerra, della corruzione, della loro difficile condizione economica oggi. Il processo di desovietizzazione delle città è molto avanti, anche per opera del vostro Istituto; ma il processo di costruzione di una società civile ucraina invece a che punto è? Lei pensa che vadano alla stessa velocità?

Credo che sia stato proprio lo sviluppo abbastanza veloce e inarrestabile della società civile in questi venticinque anni di indipendenza ucraina a impedire all'Ucraina di tornare al suo passato sovietico. Proprio grazie allo sviluppo della società civile abbiamo avuto la Rivoluzione arancione, che ha permesso di proteggere un diritto assai importante, il diritto di eleggere: una cosa di cui purtroppo sono prive gran parte delle ex-repubbliche sovietiche.

L'Euromaidan è stato possibile grazie a una società civile sviluppata, è stata anche possibile la sua vittoria. I processi di decomunizzazione che sono in corso ora non sarebbero possibili senza la partecipazione e il sostegno dalla parte della società civile. Perché per prima cosa essi sono stati pensati per dare sostegno alle iniziative locali; per seconda cosa, non ci sarebbe stata la possibilità di attuare

un'azione così ampia se non ci fosse stato il sostegno delle persone dal basso [...]. La funzione principale di questa legge era di dare un quadro legittimo a questo processo, la legge non prevedeva che ci sarebbe stato un organo statale responsabile di questo. Purtroppo questa occasione non l'hanno usata dappertutto, e questo è stato un indicatore dello sviluppo della società civile. Ma nella maggior parte dei casi l'hanno usata.

Inoltre, come ho detto prima, questa legge della decomunizzazione ha intensificato la vita della società civile [...]. Per esempio, il dibattito su Vaclav Havel Boulevard a Kiev è durato quattro mesi. È stato creato un gruppo Facebook che ha unito gli abitanti di questa strada, e alcune persone famose si sono espresse a sostegno di questo suggerimento. La gente ha creato direttamente una campagna per proteggere il proprio diritto, la propria visione [...].¹⁹

Come immagina l'Ucraina fra venticinque anni? Come il Suo operato e l'operato del Centro avrà influito in questo futuro? E secondo Lei, soprattutto, cosa ci sarà al posto dei piedistalli vuoti dove fino a qualche mese fa c'era Lenin?

Comincerò parlando dei piedistalli: non sono del tutto sicuro che tutti questi piedistalli debbano essere rioccupati. È possibile che non ci sia bisogno del così grande numero di monumenti che c'era ai tempi sovietici, per esempio un monumento a Lenin in ogni cittadina, e soprattutto credo che non ci debbano essere più monumenti del genere. Penso anche che sia molto importante che al posto di coloro che combatterono contro lo Stato ucraino siano commemorati coloro che hanno combattuto per lui: coloro che hanno lottato per lui durante il XX secolo e che continuano a combattere per lui adesso. Per questo proviamo in tutti i modi a sostenere le iniziative in memoria dei giovani soldati delle Forze armate ucraine che muoiono adesso: vogliamo che sorgano monumenti e targhe commemorative.

Fra 25 anni vedo l'Ucraina come uno Stato forte, indipendente, democratico, che si ricorderà del passato comunista, che starà facendo di tutto perché questo passato comunista non torni, che si ricorderà del Maidan come di una pagina importante della sua storia e si ricorderà della guerra che ora è in corso, rafforzando e rendendo più veloce il processo di formazione della nazione politica ucraina. Spero che a quel punto gli ucraini valuteranno tutti il loro passato allo stesso modo, e, cosa più importante, vorranno continuare ad andare avanti insieme.

Non intravede il rischio che questo Istituto favorisca un approccio alla storia ideologizzato e politicizzato, e che questo approccio sia pericoloso? Specie per

¹⁹ La strada ora intitolata a Vaclav Havel, ultimo presidente cecoslovacco e primo presidente della Repubblica Ceca, portava prima il nome di Ivan Leps, rivoluzionario bolscevico. Il Consiglio cittadino ha approvato nella stessa occasione (10 novembre 2016) anche la dedica di una piazza ai volontari dell'esercito nazionale ucraino operativo in Donbas.

l'Ucraina, visto che qui si confrontano ancora oggi opinioni e visioni politiche molto differenti? Tanto più se, come diceva, anche nell'est dell'Ucraina si sta facendo un uso simile della storia, ma in una direzione opposta?

Penso che non siano la storia o il passato a spaccare l'Ucraina, ma soprattutto i miti attorno al passato. Purtroppo in una parte dell'Ucraina, che oggi è molto più piccola di com'era nel 1991, dominano i miti sovietici. La maggioranza di questi miti, così come il numero delle persone che condividono questi miti, è nei territori della Crimea e del Donbas occupati. Per questo lì c'è una grande quantità di persone "sovietiche", per questo lì riesce a reggersi l'occupazione russa, che si regge appunto su miti e stereotipi sovietici. Sono convinto che smontando questi miti stiamo anche gradualmente unendo gli ucraini, e penso che questo lavoro stia procedendo abbastanza con successo. Posso citare l'esempio concreto dell'Holodomor: se negli anni '90 si diceva che fosse un argomento di quelli che dividono gli ucraini, per la loro differenza di atteggiamento a riguardo, oggi più dell'80% degli ucraini considera l'Holodomor un genocidio verso gli ucraini: è diventato un tema che unisce [...].

Una percezione, un quadro comune del passato è molto importante, perché la storia è un elemento della formazione di un'identità nazionale. La formazione accelerata della nazione politica ucraina non sarebbe possibile senza una percezione comune del passato. Credo e spero che sia questo ciò che sta avvenendo oggi, specialmente per quanto riguarda il superamento e lo smontamento dei miti sovietici.

Vede questo come una sorta di primo passo?

La decomunizzazione è un elemento obbligatorio per le trasformazioni democratiche nel Paese, come dimostra l'esperienza degli altri Paesi post-comunisti: dove c'è stata la decomunizzazione ora ci sono Paesi democratici di successo, [Paesi che] ora sono membri dell'Unione Europea. I Paesi dove invece non c'è stata decomunizzazione, come Russia, Bielorussia o Kazakistan, nonostante non ci siano comunisti al governo, purtroppo sono piegati da regimi autoritari.

Che direzione immagina prenderà l'Ucraina?

Credo ci sarà uno Stato filoeuropeo, sono queste le tendenze che stanno emergendo. A meno che non ci saranno deragliamenti per qualche evento straordinario – un'aggressione su vasta scala, un'occupazione o qualcosa del genere da parte della Russia -, quello che sta accadendo in Ucraina la deve portare verso lo sviluppo di uno Stato normale, democratico e europeo. Probabilmente sarà simile agli altri Stati europei, Italia inclusa.²⁰

²⁰ L'argomento dell'ipotetico ingresso in UE del Paese, apertamente osteggiato dalla vicina Russia come una operazione di accerchiamento, è stato argomento costante nel discorso politico del governo Poroschenko, come lo era nelle aspirazioni democratiche di parte del movimento del Maidan. Stando

Il motivo per cui siamo [i presenti] venuti in Ucraina è quello di girare un piccolo documentario, che prenderà il nome da un fatto di cronaca. In un piccolo villaggio nella Transcarpazia, Kalyny, la strada principale, intitolata a Lenin, ora è stata rinominata via Lennon. Pensa che fra 25 anni sui famosi pilastri di cui parlavamo ci sarà John Lennon?

Credo che questo cambiamento, da Lenin a Lennon, non sia solo il cambiamento di due lettere di un cognome, ma che sia un cambiamento fondamentale: il cambiamento dei valori. Quando parliamo di Lenin, stiamo capendo quanto i valori che univano i bolscevichi fossero orribili: la possibilità di uccidere chiunque pensi diversamente, di svolgere degli esperimenti sociali. Quando parliamo di Lennon, stiamo parlando di un mondo totalmente diverso: il mondo di *Imagine*, il mondo libero.

Questa è una trasformazione dell'Ucraina che è molto simbolica, sono contento che sia nata una via Lennon in Ucraina; fra l'altro non è l'unica, ci sono diverse via Lennon in Ucraina. Sono convinto sia molto meglio che in Ucraina ci siano monumenti a Lennon, Morrison, Freddie Mercury o qualcun altro, invece di Dzerzhinsky, Lenin o altri tormentatori del popolo ucraino.

Ci alziamo e, avvicinandoci alle pareti, Viatrovych descrive la stampa di una cartina della regione nel XVI secolo, l'epoca della Ucraina cosacca. Poi indica l'immagine di un gruppo di soldati dell'esercito ucraino attorno a un tavolo, fotografati sul modello de L'ultima cena.

Questa foto fa parte di una bella mostra che si chiama "Proiezione", è stata scattata nella zona ATO il 6 gennaio del 2015.²¹ Questa è la foto che ha ispirato la serie: è una foto originale, non una messa in scena. In seguito, il fotografo ha fatto una serie di foto con pose riprese da famose opere artistiche.

Questo invece [*indica un altro quadro appeso al muro*] è un disegno di un noto artista visivo e musicista ucraino, Yurko Zhuravel. Rappresenta la Centuria celeste, i ragazzi che morirono nel Maidan il 20 febbraio, è un disegno abbastanza famoso. Alcuni personaggi famosi si riconoscono tra queste persone.

Tornati al tavolo, Viatrovych afferra un rullo di carta ancora sigillato e inizia ad aprirlo; intanto fa segno di osservare il muro alle spalle del tavolo, su cui è affissa una grande cartina geografica.

alle dichiarazioni ufficiali, proprio in quei mesi dibattute, si tratta però di una ipotesi realisticamente perlomeno lontana, "di certo non realizzabile nei prossimi 20-25 anni" (Junker 2016).

²¹ La sigla sta per "zona operativa anti-terrorismo", la formula con la quale media e istituzioni filo-governative indicano le regioni del Donetsk and Luhansk, sotto controllo delle Repubbliche separatiste.

Questa mappa dietro di me è una mappa con migliaia di errori, perché è vecchia, ci sono tutti i vecchi nomi delle città. Giusto ieri mi hanno presentato la nuova mappa, è stata appena stampata: l'inchiostro è ancora fresco. Ha tutti i nuovi nomi delle città.

Qui ci sono Dnipro, Kropyvnytsky, Gorishni Plavni, è davvero un bel regalo e l'ho ricevuto proprio ieri. Io vengo da Lviv [*indica col dito la città sulla nuova mappa*]. A proposito, quando ancora studiavo a scuola, a Lviv è apparsa strada John Lennon. Io abitavo proprio lì vicino! Questa [*nuova mappa*] è stata stampata proprio ieri, presto sarà messa in vendita.

Ho già promesso di donare quest'altra [*indica la mappa ancora affissa al muro*] al Museo della storia ucraina: è la mappa che abbiamo utilizzato come riferimento per vedere cosa dovesse essere rinominato. Quando ho ricevuto questo incarico, sulla parete [*dell'ufficio*] c'era una grande macchia; il mio predecessore probabilmente aveva alle spalle un quadro molto grande e pretenzioso, probabilmente se l'è portato via con sé. Non avendo abbastanza risorse per un quadro così, ho deciso che qui potevamo metterci una mappa. Ed eccola questa mappa, direi che ha avuto una sua funzione.



Piedistallo di una statua di Lenin rimossa, sullo sfondo l'ufficio municipale di un villaggio nella regione di Odessa. Denominato Katarzhino nell'Ottocento, dal nome del colonello e latifondista insediato in quest'area, poi Stalino (da Stalin) negli anni Trenta, in seguito Chervonoznamyanka (con riferimento alla bandiera rossa) negli anni Sessanta; oggi Znamyanka (dal russo *znamya*, bandiera). (Foto da archivio personale, progetto *Da Lenin a Lennon*).

Bibliografia

Coen, Josh

- “The Historian Whitewashing Ukraine’s Past”, *Foreign Policy*, 02/05/2016. Consultabile su www.foreignpolicy.com.

Himka, John-Paul

- “The Lviv Pogrom of 1941: The Germans, Ukrainian Nationalists, and the Carnival Crowd”, *Canadian Slavonic papers* n.53(2), Giugno 2011, pp. 209-243.

Istituto ucraino per la memoria nazionale

- Список осіб, які підпадають під закон про декомунізацію [Lista di persone soggette alla legge sulla decomunizzazione]. Consultabile su www.memory.gov.ua/publication.

- Положення про Український інститут національної пам'яті [Regolamento dell'Istituto ucraino per la memoria nazionale]. Consultabile su www.memory.gov.ua.

Juncker, Jean-Claude

- “The European Union – a source of stability in a time of crisis”, 14th Norbert Schmelzer lecture, The Hague, 03/03/2016. Consultabile su ec.europa.eu/commission

Kasianov, Georgiy

- “How a War for the Past Becomes a War in the Present”, *Kritika. Explorations in Russian and Eurasian History*, 16(1), 2015. pp. 149-155.

Lower, Wendy

- “Axis Collaboration, Operation Barbarossa, and the Holocaust in Ukraine”, in A.J. Kay, J. Rutherford, D. Stahel (eds.). *Nazi Policy on the Eastern Front, 1941: Total War, Genocide, and Radicalization*. Rochester: Rochester U.P., 2012, pp. 186-218.

Parlamento ucraino,

- Decreti legislativi № 314-VIII/2015; № 315-VIII/2015; № 316-VIII/2015; № 317- VIII/2015; № 2704-VIII/2019. Consultabili su www.zakon.rada.gov.ua.

Prokopchuk, Igor

- “Statement on the Law of Ukraine ‘On ensuring the functioning of Ukrainian as the state language’”, meeting del Consiglio permanente dell’OSCE, 23/05/2019. Consultabile su www.osce.org.

Puleri, Marco

- "Values for the Sake of the (Post-Soviet) Nation. Patriotism(s) and the Search for the 'True' Self in Ukraine", *Southeastern Europe*, 42(3), 2018, pp. 350-375.

Viatrovych, Volodymyr

- *Ставлення ОУН до євреїв: формування позиції на тлі катастрофи* [L'attitudine dell'OUN verso gli ebrei: prendere posizione in mezzo alla catastrofe], Lviv: MS, 2006.

- *За лаптунками «Волині-43». Невідома польсько-українська війна* [I retroscena di "Volinia '43". La sconosciuta guerra polacco-ucraina], Kharkiv: KSF, 2016.

L'uomo e la città Sviluppi e percorsi dell'antropologia urbana russa

Tamara Mykhaylyak

Man and the city. Developments and paths of Russian urban anthropology

Abstract

The article traces the developments of urban anthropology in Russia from the beginning of the 20th century to the 2000s. In the first part some ethnographers who can be considered as forerunners of Russian urban studies are mentioned. The directions in which anthropological research specifically dedicated to the studies of the Soviet cities before the Second World War are underlined. Finally, the main topics that concerned the studies of the urban context after the collapse of the USSR are examined. These strands underlined the traces left by urban culture in art and literature, the problems related to multiethnicity in Russian cities and, in more recent times, analyze the phenomena of globalization in post-Soviet cities

Keywords: Urban anthropology, USSR, Russia, cities, urbanization

I primi studi sulla città e i percorsi dell'urbanistica sovietica

In epoca ancora zarista, tra fine Ottocento e inizi del Novecento, nell'ambito di un più ampio interesse per le tradizioni popolari dei molteplici popoli e del mondo rurale dell'impero, si segnala la nascita di un interesse, se pur latente e rapsodico, per la dimensione urbana. Non si tratta tanto di un'etnografia consapevole che volge il suo sguardo alla città, ma di documentaristi di varia natura e formazione che nel corso di loro viaggi e spedizioni, accanto alla descrizione di contesti eminentemente contadini, maturano un'attenzione pur sempre relativa e saltuaria nei confronti della vita cittadina.

Tra tali primigenie testimonianze non si possono non segnalare le numerose immagini del fotografo e chimico Sergej Michajlovič Prokudin-Gorskij, ideatore di un ambizioso progetto finalizzato alla realizzazione di una vasta documentazione fotografica a colori delle diverse popolazioni russe, della loro vita quotidiana, dei contesti abitativi, ma pure delle città dell'impero. Le foto, risalenti al primo decennio del 1900, offrono un ritratto esteso e dettagliato, reso assai più vivido dal felice uso del colore, di una Russia che di lì a poco sarebbe radicalmente cambiata¹. Questi scatti rappresentano una ricca fonte di informazioni, perché attraverso le comparazioni dei luoghi immortalati da Prokudin-Gorskij poco prima del crollo dell'impero, con i medesimi radicalmente trasformati nell'era sovietica e finanche contemporanea, è possibile osservare i mutamenti del paesaggio e le trasformazioni avvenute in molte città a seguito delle politiche urbanistiche e industriali promosse dall'URSS. Codeste politiche non cambiarono soltanto il territorio, ma ebbero anche influenza sulla vita di milioni di persone, sulle loro abitudini, sugli usi e costumi.

Avvenne così che siffatti cambiamenti strutturali, economici e culturali, che nelle città assumevano dimensioni macroscopiche, finirono per suscitare l'interesse di alcuni studiosi e intellettuali, che oggi possono essere considerati i precursori dell'antropologia urbana russa.

A partire dall'inizio del XX secolo, in Russia si formò un gruppo di studiosi che considerava le città non solo come i luoghi dove si potevano registrare attività di preminente natura economica e politica ma anche come ambienti caratterizzati da uno specifico fermento culturale. Tra i principali esponenti di questo orientamento va citato lo storico medievista Ivan Michajlovič Grevs e il culturologo ed etnografo Nikolaj Pavlovič Anciferov. Dal punto di vista soprattutto di quest'ultimo la città rappresentava un "organismo storico-culturale" e costituiva un tutt'uno con i suoi abitanti². Nel libro *Duša Peterburga (L'anima di Pietroburgo)* pubblicato nel 1922, Anciferov, basandosi sull'analisi delle opere letterarie dei maggiori poeti e scrittori russi, formula il concetto di «anima della città»³, inteso come un insieme di precipue caratteristiche storico-architettoniche e paesaggistiche di San Pietroburgo, modellate altresì dall'impronta impressa dagli aspetti della vita quotidiana e spirituale dei cittadini di questa città. Nel mondo intellettuale russo lo studio della città e della sua dimensione culturale diventa così argomento molto discusso. Di ricerche urbane si parla anche sulle pagine della rivista *Kraevedenie (Etnografia locale)*, pubblicata dal 1923 al 1929, dove oltre ai testi dedicati alle usanze e ai riti locali, iniziano a comparire i lavori su precipue "tradizioni" della vita cittadina.

Negli anni Venti in molte regioni, anche molto lontane dalla capitale, storici ed etnologi si avvicinano agli studi urbani. Nella regione meridionale russa di

¹ Baldi, Mykhaylyak 2016, pp. 135-136.

² Anciferov 2014, p. 12.

³ Ivi.

Kuban' l'etnografo locale Palladij Vasil'evič Mironov avviò, attraverso la raccolta di dati storiografici e statistici, importanti studi sulla città di Krasnodar. A partire dal 1920 Mironov lavorò presso gli uffici comunali della città e successivamente ottenne incarichi dirigenziali nell'amministrazione regionale, divenendo uno stimato esperto dell'economia urbana. La conoscenza dell'ambito amministrativo gli permise nel 1923 di dirigere la commissione tecnica per la progettazione degli spazi urbani nella città di Krasnodar. L'esperienza maturata e i dati acquisiti nel campo storico, economico, territoriale, ma anche sociale, aveva permesso allo studioso di poter dividere la città di Krasnodar in vari distretti amministrativo-territoriali prevedendo come si sarebbero sviluppate alcune aree. Mironov, oltre al suo impiego ufficiale, diede anche propri e fattivi contributi alla sua comunità: insegnò a scuola e all'università, tenne corsi di formazione per gli operatori dei servizi comunali e diffuse le sue ricerche attraverso la pubblicazione di numerosi saggi e relazioni. Fu inoltre iscritto alla Società degli studi amatoriali della regione di Kuban', dove, a seguito della sua iniziativa, fu aperta la sezione degli studi urbani. Spaziava dall'urbanistica alle indagini storico-geografiche e cartografiche, non tralasciando le osservazioni sulle peculiarità delle popolazioni locali⁴. Mironov affermava:

«L'urbanizzazione e la pianificazione degli insediamenti toccano da vicino e nell'immediato gli interessi delle masse popolari e talvolta può capitare che possano entrare in collisione con gli interessi privati dei cittadini, con le loro abitudini, con la loro visione del mondo»⁵.

Per evitare questi attriti, lo studioso riteneva che bisognasse coinvolgere gli abitanti delle città nell'organizzazione degli spazi urbani. Mironov anticipa in tal senso quelli che saranno poi gli obiettivi degli antropologi urbani in Occidente a partire dagli anni Quaranta. Altri esempi li abbiamo in epoche più recenti, basti pensare alle ricerche degli antropologi statunitensi, tra i quali ricordiamo Manuel Castells, che nei suoi lavori analizza il ruolo delle istituzioni pubbliche nella vita cittadina. L'autore ribadisce l'importanza dell'interazione tra la città e i cittadini, tra lo stato e le persone⁶. Anche Amalia Signorelli e Costanza Caniglia Rispoli in ricerche ancora più recenti condotte in ambito urbano italiano, sottolineano come le persone debbano essere interpellate e ascoltate in rapporto alle loro esigenze abitative e ai loro bisogni in rapporto a vivibilità e a funzionalità di spazi pubblici e privati⁷.

⁴ Gončarova 2016.

⁵ Mironov 1925, p. 214, traduzione dell'autrice.

⁶ Castells 1983.

⁷ A proposito dei rapporti che si creano tra le persone e i luoghi in cui vivono Signorelli, basandosi sulle indagini fatte nell'ambito dell'edilizia popolare delle grandi città, propone uno schema composto da tre elementi: «l'*assegnazione* dei soggetti ai luoghi; l'*appropriazione* dei luoghi da parte dei soggetti; l'*appaesamento* dei luoghi ad opera dei soggetti» (Signorelli, 2008, p. 51). Si tratta di un iter

Tornando a Mironov, possiamo dire che la sua precoce sensibilità verso fenomeni di natura specificamente urbana e sociale nonché in merito alla relazione progettista/utente fanno sì che egli possa in qualche modo essere considerato antesignano dell'antropologia urbana sovietica.

Qualche anno dopo la rivoluzione bolscevica, la situazione economica nel paese superò la sua crisi più acuta dando avvio a un'urbanizzazione su larga scala. Ciò aprì nuove opportunità ai progettisti, agli architetti innanzitutto: vennero progettate abitazioni, fabbriche, centrali elettriche, nuove città e sobborghi secondo criteri di pratica funzionalità. Il razionalismo e il costruttivismo sono i principali movimenti che influenzano l'architettura ma anche le arti di quell'epoca. Il principale esponente dei razionalisti fu Nikolai Ladovsky, che propose il suo piano regolatore per l'espansione edilizia di Mosca. Questo progetto stravolgeva l'edificazione tradizionale delle città secondo lo schema radiocentrico: l'architetto voleva "sbloccare" la struttura circolare e dare alla città la possibilità di uno sviluppo lungo un asse. In questo modo Mosca avrebbe assunto la forma di una parabola o di una cometa con il centro storico come nucleo, ma sviluppandosi significativamente nella direzione nord-occidentale, per potersi fondere nel corso del tempo con Leningrado. Tale innovativo piano non fu approvato, ma Ladovsky comunque lasciò il segno nell'architettura di Mosca progettando un complesso residenziale in via Tverskaja e alcune stazioni metropolitane⁸.

Anche la scuola costruttivista lascia una significativa impronta nelle città sovietiche. Questo movimento si forma al fine di impedire le speculazioni edilizie quando, dopo la rivoluzione, viene statalizzata la grande proprietà privata e sono emanate leggi per la pianificazione urbanistica delle grandi città. Il nascente stile costruttivista diventa in poco tempo lo specchio dell'arte proletaria, gettando le basi per la standardizzazione e la tipizzazione dell'edilizia affermandosi come «lo stile predominante nell'architettura sovietica negli anni Venti»⁹.

Il decennio successivo fu segnato dalla progressiva crescita industriale, ma anche dall'inizio delle grandi purghe, che prevedevano l'eliminazione fisica di tutti coloro che si opponevano al potere assoluto di Stalin. Anche la scienza doveva essere al servizio del regime; vennero dunque interrotte molte ricerche di natura socio-culturale, mentre la storia e l'etnologia furono "riqualificate" in un'etnografia di stampo prettamente demologico e folklorico.

In tale temperie lo studio delle città esce dalla visuale degli scienziati sovietici. Le logiche statali di una pianificazione urbana *tout court* e massiva diventano sinonimo dello sviluppo della città in chiave essenzialmente razionale e sistematica. In tale quadro *L'Arhitektura SSSR (L'Architettura dell'URSS)* era

nel quale poco alla volta gli abitanti riconfigurano spazi domestici e pubblici in base alle loro esigenze non solo abitative ma relazionali e culturali.

⁸ Chan-Magomedov 2007.

⁹ Bylinkin, Kalmykova, Rjabušin, Sergeeva 1985, p. 230.

l'unica rivista che almeno sporadicamente metteva in evidenza le questioni e le problematiche legate a una cultura cittadina¹⁰ quale scaturigine di una complessità non tanto da interpretare e comprendere quanto da assoggettare alle logiche di un inurbamento coatto di manodopera di provenienza rurale. Sono anni in cui nell'URSS molte vecchie città vengono ricostruite e l'edilizia popolare viene fortemente incrementata al fine di fornire alloggi a un sempre maggior numero di persone che dalle campagne si trasferiscono in città. Diviene necessario potenziare anche le infrastrutture a partire dalla rete dei trasporti pubblici, delle metropolitane, delle tramvie, ma si erigono pure grandi complessi espositivi, monumentali e sportivi volti a celebrare la cultura sovietica in chiave di efficienza prestazionale, fisica e industriale. Molto viene fatto in quel periodo, come per esempio ricorda lo storico dell'architettura Andrea Maglio:

«Nelle parole del dirigente sovietico [M.M. Kaganovič], il decennio trascorso [in Russia] appare ricco di importanti progressi compiuti nel campo delle politiche residenziali: egli osserva come negli anni della rivoluzione circa mezzo milione di cittadini siano stati trasferiti dagli scantinati in cui alloggiavano nei vecchi appartamenti borghesi, mentre nei cinque anni precedenti sono stati creati circa 5.000 nuovi edifici [...]. Anche la rete dei trasporti pubblici è stata potenziata, se si calcola che quella tramviaria consisteva di 262 chilometri nel 1913, e di 422 chilometri nel 1931. Lo stesso sarebbe avvenuto per altri mezzi di trasporto collettivo e per le reti dell'acquedotto, così come consistenti miglioramenti si sarebbero avuti nel campo dei servizi sociali, dell'industrializzazione e della pianificazione industriale»¹¹.

La seconda guerra mondiale segna una battuta d'arresto per l'urbanistica sovietica e quindi per gli obiettivi che si era prefissata e a cui abbiamo qui accennato. Durante il conflitto poco venne costruito perché numerosi architetti e ingegneri furono impiegati nell'industria bellica e soltanto alcuni continuarono a lavorare nel campo dell'edilizia abitativa e della pianificazione urbana. Al termine delle ostilità verrà creata un'apposita commissione per il restauro e il ripristino delle città distrutte.

Nel secondo dopoguerra, il ritmo dello sviluppo dell'edilizia fu scandito dai piani quinquennali dello Stato¹². In senso più ampio, la principale caratteristica dell'urbanistica sovietica fu quella di essere completamente influenzata e orientata dall'ideologia comunista e dai suoi leader. Non a caso gli edifici costruiti in vari periodi venivano chiamati dalla popolazione con i nomi dei segretari del partito

¹⁰ Shabaev, Sadokhin, Labunova, Sazonova 2018, pp. 256-258.

¹¹ Maglio 2002, pp. 92-93.

¹² Sono piani chiamati *pjatiletki* che dal 1928 al 1991 dovevano garantire un rapido sviluppo dell'economia dell'Unione Sovietica. I programmi erano applicati su scala nazionale da un ente appositamente creato, il *Gosplan*, che individuava determinati obiettivi da raggiungere in un periodo di cinque anni (Ol'sevič 2015, p. 91).

comunista: così le case fatte durante il regime di Stalin (1922-1953) si chiamavano *stalinki*, quelle realizzate ai tempi di Chruščëv (1953-1964) erano soprannominate *chruščëvki* e gli alloggi edificati nell'epoca di Brežnev (1964-1982) erano ribattezzate *brežnevki*.

Quando Stalin arrivò al potere, ogni forma di espressione artistica, letteraria, ma anche architettonica dovette essere messa a disposizione della macchina propagandistica, perché le città dovevano ricordare alla gente l'ideologia marxista-leninista. Così come nell'antica Grecia il Colosso di Rodi fu eretto per onorare il dio Helios, nell'URSS vennero progettati imponenti monumenti e mastodontici edifici per celebrare ed elogiare la grandezza del comunismo. Nell'ambito dell'edilizia residenziale divennero molto utilizzati due tipi di abitazione: il primo era destinato ad accogliere la *nomenclatura* sovietica e perciò fu progettato con ampie quadrature e con molti comfort, come per esempio l'acqua calda e il riscaldamento centralizzato; il secondo, di dimensioni più ridotte, ospitava funzionari e impiegati statali di rango inferiore. A partire dalla metà degli anni Cinquanta, per accelerare la consegna degli alloggi alla popolazione, iniziò una costruzione standardizzata delle case: rispetto agli eleganti edifici per l'élite sovietica, costruiti su progetti individuali che prevedevano maestose facciate abbellite da stucchi e colonnati, gli *stalinki* di massa avevano un'architettura molto semplice.

La promessa dello Stato di garantire una casa a tutte le famiglie sovietiche spinge gli urbanisti a sperimentare nuove tecniche costruttive. Nell'epoca di Chruščëv si assiste all'industrializzazione dell'edilizia: per risparmiare tempo e risorse economiche le forme delle case diventano estremamente essenziali. Sul territorio sovietico vengono edificati condomini di quattro/cinque piani, fatti con mattoni in silicato e pannelli di cemento armato prefabbricati, che ospitavano appartamenti di piccole quadrature, con una, due o tre stanze. Si trattava della tipologia abitativa più diffusa nel paese: anche se queste case erano molto piccole e modeste, permisero di risolvere parzialmente la grave emergenza alloggiativa di tante città sovietiche votate all'industrializzazione¹³. A partire dalla metà degli anni Sessanta, durante l'epoca di Brežnev si continuano a costruire "scatole" simili ai *chruščëvki*. Per sfruttare al meglio lo spazio dei quartieri periferici, gli edifici erano molto più alti e potevano arrivare fino a quindici piani. A Mosca le ultime *brežnevki* sono state costruite nel 1988-1989, dopodiché questo tipo di progettazione è stato completamente abbandonato.

¹³ Busarov 2018.

Quando egli etnografi riscoprono le città sovietiche

A partire dagli anni Settanta e Ottanta del Novecento le grandi città della Russia rappresentano oramai luoghi indiscutibilmente multiculturali e multietnici a causa delle migrazioni interne volute e incoraggiate già in precedenza dall'Unione Sovietica.

In questo periodo vengono avviate ricerche in ambito specificamente urbano da parte di un'etnografia più attenta alla città. Sul piano dell'oggetto d'indagine, l'antropologo che studia i luoghi urbani analizza la città in rapporto alle culture tradizionali dei nuovi abitanti provenienti dalla campagna, con conseguenti attriti e problemi di coesistenza. A differenza dell'antropologia urbana occidentale, che intreccia il suo percorso con gli studi di matrice sociologica, in Russia questa disciplina si è dunque evoluta prevalentemente a partire dall'etnografia classica. In origine, infatti, molte ricerche indagavano e focalizzavano la loro attenzione sugli elementi della cultura tradizionale che emergeva nella vita cittadina delle diverse genti inurbatesi. Ritroviamo codesta prospettiva, ove le culture urbane nell'URSS erano viste in diretta connessione con il mondo rurale, in alcune ricerche pubblicate sulle pagine del giornale *Sovetskajja Ėtnografija*¹⁴ (*Etnografia Sovietica*). In particolare nel 1975 esce un saggio che analizza il fenomeno della migrazione a pendolo, per cui milioni di persone erano costrette a spostarsi ogni giorno per motivi lavorativi dalle zone rurali verso le città. Le interviste fatte ai pendolari svelavano che la cultura urbana aveva un forte ascendente sulla loro quotidianità. Nello specifico, i lavoratori giovani, frequentando la città, diventavano più attivi nella vita sociale, cambiavano le loro abitudini, il modo di vestirsi, di trascorrere il tempo libero e di arredare le case. Da un lato, questi soggetti erano inevitabilmente influenzati dalla cultura urbana, dall'altro, come nota l'autore del saggio D. M. Kogan, rimanevano comunque legati alle tradizioni contadine¹⁵. Il tema del lavoro lontano da casa è affrontato anche nel saggio di Juchneva: qui si indagano la vita lavorativa degli operai e le problematiche relative alla gestione dei rapporti familiari a distanza. Tra i colleghi che si trovavano a lavorare e condividere gli alloggi aziendali a centinaia di chilometri da casa spesso si instauravano legami di amicizia e solidarietà. Questo tipo di relazione, chiamato dall'autrice «famiglia intermedia», diventava un importante

¹⁴ Si tratta della principale rivista scientifica russa nel campo dell'etnografia e dell'antropologia culturale. Fondata nel 1889 dalla Società Amatoriale delle Scienze Naturali, Antropologiche ed Etnografiche presso l'Università di Mosca, dal 1934 al 1991 prende il nome di *Sovetskajja Ėtnografija* (*Etnografia Sovietica*), mentre dal 1992 è ritornata al suo titolo originario *Ėtnografičeskoe obozrenie* (*Rassegna etnografica*). A partire dagli anni Settanta su questa rivista iniziano ad essere pubblicati articoli che trattano tematiche legate allo studio delle città e delle culture urbane nell'URSS. In qualche rara occasione possiamo trovare anche lavori su altri paesi, come per esempio il saggio di Romanovskaja sulle peculiarità dei processi di urbanizzazione e della crescita demografica in Marocco (Romanovskaja 1975).

¹⁵ Kogan 1975.

punto di riferimento per i lavoratori e sopperiva in qualche modo alla mancanza della famiglia tradizionale¹⁶. In altre ricerche pubblicate sulla rivista furono affrontate tematiche come la multietnicità e la multiculturalità delle città sovietiche, che allo stesso tempo accoglievano e riplasmavano tratti culturali di natura contadina e tradizionale¹⁷.

Verso l'inizio degli anni Ottanta lo studio della città per gli etnografi sovietici diventa un tema sempre più diffuso, ma ci si rende conto che è un ambito estremamente complesso e quindi nasce la necessità di determinare quale possa essere il contributo della disciplina etnografica in questo genere di studi. A tal proposito Šmeleva e Rabinovič presentano, ancora una volta sulla rivista *Sovetskaija Ėtnografija*, una ricerca dove definiscono il ruolo degli etnografi nella sfera urbana, distinguendo il loro operato da quello di storici, economisti e sociologi. Secondo gli autori, la prospettiva dell'etnografo deve incentrarsi sulla quotidianità, in particolare sulle interdipendenze che esistono tra la vita lavorativa e privata, nonché sull'influenza che le città esercitano sui processi produttivi e conseguentemente sullo stile di vita delle persone.

Il saggio termina con un programma diviso in dodici aree tematiche¹⁸: si tratta di un *vademecum* per orientare gli etnografi nella vastità delle argomentazioni che l'antropologia urbana può trovarsi ad affrontare¹⁹. Molta attenzione è rivolta alle tradizioni e agli elementi della cultura materiale che esercitano un peso non indifferente in un processo di amalgama con modelli e tratti di natura più specificamente urbani. In questo lavoro si avvertono certune assonanze con il programma ottocentesco di Nadeždin, elaborato per lo studio della popolazione russa²⁰.

A causa della ancora persistente influenza che il regime esercitava sul mondo della scienza, va all'opposto detto che alcune centrali criticità, riguardanti per esempio le questioni multietniche e multiculturali, vengono appena accennate nelle ricerche.

¹⁶ Juchneva 1975.

¹⁷ Budina, Šmeleva 1977.

¹⁸ Le aree del programma sono così suddivise: 1) principali fonti per lo studio delle città (archeologiche, archivistiche, museali, statistiche, letterarie, di campo); 2) notizie di carattere storico e socio-economico; 3) peculiarità che riguardano lo sviluppo della popolazione in vari periodi storici; 4) mestieri, visti come un fattore importante per capire l'organizzazione della vita quotidiana dei cittadini; 5) la città come insediamento; 6) cortili e abitazioni; 7) il vestiario; 8) cibo e utensili; 9) la famiglia; 10) la quotidianità privata; 11) i riti e le usanze familiari; 12) la quotidianità pubblica (Rabinovič, Šmeleva 1981, 29-34).

¹⁹ Rabinovič, Šmeleva 1981.

²⁰ Nikolaj Ivanovič Nadeždin, docente dell'Università di Mosca, nel 1848 viene eletto presidente della sezione geografico-etnografica della Società Geografica Russa, in seguito elabora uno specifico programma che comprendeva la raccolta dei dati riguardanti la cultura materiale, i mestieri, gli usi e costumi, le peculiarità linguistiche e abitative della popolazione russa (Tegako, Zelenkov 2011, 70).

Le ricerche urbane dopo il crollo dell'URSS

A segnare una svolta negli studi sulla città sono state *perestrojka* e *glasnost*' di Gorbačev, grazie alle quali alle scienze umanistiche russe si sono spalancate le porte della libertà. Questi processi hanno dato un nuovo slancio anche alle indagini in ambito urbano che hanno conseguito in un breve lasso di tempo importanti risultati.

1 Persistenza di un approccio folklorico

Per i ricercatori impegnati in questo settore, va all'opposto segnalata l'iniziale, frequente e perdurante debolezza dell'approccio teorico e metodologico, ancora legato, come si è visto, ai canoni dell'etnografia classica; erano essi sovente costretti a usare durante le indagini le linee guida sviluppate per lo studio delle tradizioni popolari. Il folklore rimane perciò, nel bene e nel male, uno dei fili conduttori per capire le città moderne: in leggende, storie e fiabe sono individuati gli elementi che esaltano la specificità e l'unicità di un determinato luogo, anche urbanizzato, in ragione dei suoi trascorsi tradizionali.

Negli anni a seguire molteplici ricerche sono state fatte in questa direzione, dando vita a interessanti raccolte di saggi che svelano diverse sfaccettature del folklore urbano: nel 2003 esce *Sovremennyj gorodskoj fol'klor (Folklore contemporaneo cittadino)*, uno dei primi libri che riguarda l'argomento. Il lavoro è diviso in varie sezioni dedicate all'analisi di segmenti sociali urbani di differente origine, di riti di passaggio, miti e leggende importati e sopravvissuti nelle città; uno spazio autonomo è inoltre riservato alle peculiarità dei linguaggi urbani (Belousov, Veselova, Nekljudov, 2003)²¹.

2 Contaminazioni tra campagna e città

La rivista *Sovetskaija Ètnografija* inizia però ad accogliere saggi che contengono voci più critiche e che cercano di tracciare le principali caratteristiche delle culture urbane sussunte in virtù di una loro maggiore autonomia e originalità rispetto ad un troppo invadente e influenzante passato folklorico. A tal proposito possiamo ricordare il lavoro delle etnografe O. R. Budina e M. N. Šmeleva, "Il ruolo della città e la sua integrazione nella cultura della quotidianità", dove si indaga l'impatto che l'urbanizzazione sovietica ha avuto sulla cultura popolare e sulla vita quotidiana delle persone. Le autrici, basandosi sui materiali raccolti in varie città russe dal 1970 al 1980, analizzano i mutamenti della cultura tradizionale nelle grandi metropoli. Se la prospettiva che vedeva la città dipendere ineluttabilmente dai suoi trascorsi contadini

²¹ Belousov, Veselova, Nekljudov, 2003.

non si ribalta del tutto, dalla ricerca di Budina e Šmeleva emerge che nel XX secolo, prima in Russia e poi nell'Unione Sovietica, le città e i villaggi si influenzavano comunque a vicenda. La popolazione rurale si riversava nelle città portando le sue tradizioni e abitudini, mentre l'espansione urbana, che spesso inghiottiva piccoli paeselli facendoli diventare sobborghi periferici, dettava anch'essa le sue regole e i suoi cambiamenti. La cultura nazionale aveva quindi due volti, uno urbano e l'altro rurale, che rappresentavano due facce della stessa medaglia, ragione per cui non potevano essere studiate separatamente²².

3 Città, arte e letteratura

Successivamente al crollo dell'URSS etnografi e antropologi hanno avuto modo di osservare il declino e la rinascita di molte città russe, dando origine a diversi filoni di ricerca, tra cui quello che analizza il riflesso lasciato dalla cultura urbana nell'arte e nella letteratura. Sull'immagine della città, l'antropologo Sergej Smirnov dice che essa non esiste solo nella pietra:

«Esiste nella parola, nei testi letterari. [...] La città è in costante cambiamento, perennemente in conflitto con sé stessa. Questa città viva si spezza e si riflette nello specchio letterario acquisendo ogni volta una forma diversa. Esiste San Pietroburgo di A.S. Puškin, esiste San Pietroburgo di F.M. Dostoevskij, di N.V. Gogol', di Andrej Belyj. Queste sono tutte città diverse [...], San Pietroburgo è un soggetto letterario, nato proprio come nacquero i personaggi di Tat'jana Larina e Evgenij Onegin. È nato insieme alla letteratura russa, quale riflessione sulla storia russa. All'incrocio tra la città-pietra e la città-idea, nella coscienza umana nasce la forma culturale della città [...]. Non la pietra e il granito, ma la parola e il suo significato organizzano il corpo per rappresentare l'idea della città»²³.

4 Sovietismo, etnicismo e cosmopolitismo

A partire dalla seconda metà degli anni Novanta le indagini urbane cominciano ad essere condotte più sistematicamente presso molti atenei, come per esempio l'Università Statale di San Pietroburgo, l'Università Statale Russa degli Studi Umanistici e l'Università Statale di Leningrado S. Puškin. Nascono laboratori e centri di ricerca che organizzano numerose spedizioni per esplorare le cittadine periferiche. Durante questi lavori, si raccolgono molti materiali, si effettuano interviste, documentazioni fotografiche e registrazioni video. La cospicua quantità dei dati reperiti sul campo ha consentito progressivo passaggio da un'analisi incentrata su

²² Budina, Šmeleva 1991.

²³ Smirnov 2007, traduzione dell'autrice.

singoli casi a una visione decisamente più ampia e articolata²⁴, che ha fatto emergere come nella cultura urbana russa elementi quali il sovietismo, l'etnicismo, ma anche il cosmopolitismo abbiano lasciato significative impronte.

In Russia non è quindi possibile fare ricerche urbane senza tener conto del passato sovietico, che spesso viene menzionato nelle testimonianze degli informatori. In alcuni casi, in particolare nelle grandi metropoli, succede che i vecchi schemi della vita quotidiana vengano a mancare generando la nostalgia dei tempi passati in coloro che hanno vissuto la maggior parte dell'esistenza sotto il regime. Nel loro immaginario, l'URSS appare come l'istituzione fondatrice delle norme urbanistiche, nonché il sinonimo dell'ordine e delle regole.

A partire dagli anni Sessanta nell'URSS le città crescono a dismisura: si assiste all'edificazione massiccia di aree periferiche e vengono potenziate le reti delle infrastrutture e dei trasporti. In seguito a queste trasformazioni molte città, specialmente di medie e piccole dimensioni, iniziano a somigliarsi sia per gli aspetti architettonici sia per lo stile di vita degli abitanti. Le città, pur divenute luoghi multietnici, a causa di migrazioni interne che hanno interessato tutto il territorio sovietico, presentano tracce evidenti di omologazione e di scarsa originalità. Si delinea una specifica forma di organizzazione dello spazio urbano assieme a una standardizzazione dei consumi di massa. Dopo il crollo dell'Unione Sovietica l'immagine della città cambia ulteriormente: è un'immagine mutevole e le trasformazioni toccano tutti gli aspetti della quotidianità dei cittadini e persino i simboli urbani. Le vie cambiano nome, molti monumenti vengono demoliti, dall'America arrivano nuove mode e tendenze, il cinema e i primi *fast-food*. Infine la ricostruzione su larga scala inevitabilmente viene contaminata dalle influenze occidentali.

5 Multietnicità aggregante e disgregante

La rilettura della città in una prospettiva antropologica è stata di recente chiamata in causa dalla necessità che molteplici centri urbani hanno manifestato nella ricerca di una propria identità troppo a lungo annegata e sdilinquita dal perdurante, omologante grigiore sovietico. Si è assistito a una sorta di risveglio etnoculturale: molte città si sono rivolte alle tradizioni locali nel tentativo di rivitalizzarle, di farne puntelli identitari. Nasce di conseguenza un filone di ricerche antropologiche incentrate sullo studio delle tradizioni importate in città dai diversi gruppi che in tali centri coabitano, coesistono e condividono spazi propri o comuni.

Si riflette perciò sul valore agglutinante della multietnicità.

In tal senso, lo storico P. A. Korčagin e l'etnografo A. V. Černych fanno ricorso alle metodologie storiografiche per spiegare la benevolenza e la tolleranza che la popolazione autoctona di Perm' ha verso gli stranieri: già dai tempi della Russia

²⁴ Alekseevskij, Achmetova, Lurye 2010, pp. 16-20.

zarista la città era infatti un avamposto multietnico dove vivevano polacchi, tatars, ebrei e tedeschi. Nelle indagini odierne non emergono significative discriminazioni tra gli abitanti di questa città in quanto adusi *ab illo tempore* a interagire con popolazioni differenti. Nonostante il fatto che la diversità etnica appaia come la principale caratteristica distintiva della popolazione di Perm', tale aspetto non solo non pare configurarsi quale elemento potenzialmente disgregativo, ma, all'opposto quale spunto di significativa rifondazione identitaria. Perm' è infatti andata perdendo l'etichetta di città industriale a seguito della crisi produttiva che colpì negli anni Novanta tutto il territorio dell'ex Unione Sovietica. In tale sfavorevole congiuntura la città ha cercato altre dimensioni in cui riproporsi facendo leva questa volta sul suo patrimonio culturale. Da un lato ha fatto ricorso alle tradizioni popolari e al suo denso e significativo passato organizzando etnofestival e promuovendo progetti di sviluppo turistico, dall'altro ha aperto un museo di arte contemporanea per candidarsi quale centro per la promozione di eventi culturali incentrati sulla contemporaneità²⁵.

In altri casi il ritorno alla cultura autoctona rischia invece di generare situazioni complesse, di chiusura e discriminazione. A tal proposito possiamo ricordare le ricerche condotte da Ju. P. Šabaev tra il 1990 e il 2000 nelle città della Repubblica Komi (Russia nordoccidentale) dove si manifestano fenomeni di intolleranza, xenofobia e in particolare di caucasofobia dal valore fortemente discriminante che sovente si esplicita non tanto e non solo sul piano di restrizioni "legalizzate" quanto di semplici consuetudini la cui natura è sì eminentemente simbolica ma nei fatti anch'essa altamente emarginante. Emblematico è l'esempio degli annunci immobiliari, dove spesso le persone che cercando casa possono provare di avere origini slave, si mettono nella condizione, pur non scritta da nessuna parte, di avere effettive e maggiori probabilità di trovare un alloggio nelle zone più centrali. Al di là di simili casi dalle sfumature patentemente razziste, l'autore fa presente che la riscoperta e il riuso di modelli desunti dalle differenti tradizioni culturali aiuta gli abitanti di queste città a riappropriarsi degli spazi urbani in cui è dato loro di vivere mediante procedure di evidente appaesamento²⁶. Decorare le facciate di case e recinti con gli ornamenti tipici, oppure rinominare le strade o i negozi in lingua Komi, faceva uscire i quartieri dall'anonimato permettendo una più cogente identificazione con il tessuto urbano²⁷.

Studi come quelli appena menzionati sono inquadrabili, su più ampia scala, in un importante campo di indagine che studia le problematiche derivanti dai cambiamenti della composizione etnica nelle città e dalle interazioni socio-culturali tra comunità urbane di differente origine. Solo a partire dagli anni Duemila sono stati intrapresi specifici studi per analizzare le diversità etniche delle città russe. Tra questi

²⁵ Korčagin, Černych 2013, pp. 136 -143.

²⁶ Signorelli, 2008, pp. 54-56.

²⁷ Šabaev 2013, pp. 21-29.

possiamo ricordare un complesso programma scientifico-educativo intitolato *Megapolis*, avviato nel 2000 a Mosca, San Pietroburgo e altre città della Russia europea: si tratta di un progetto che prevedeva di raccogliere dati sui gruppi etnici che vivevano nell'ambito urbano russo. Considerata la vastità del territorio e il fatto che nelle città russe non esistono quartieri *stricto sensu* etnicamente connotabili, queste ricerche, risultate piuttosto frammentarie, hanno comunque permesso di tracciare un primo quadro sulla multiethnicità urbana²⁸.

Le città odierne in Russia tra retaggi sovietici e globalizzazione: il ruolo dell'antropologia urbana

Quando a partire dalla fine degli anni Ottanta del Novecento gli antropologi hanno iniziato sistematicamente a studiare le città in Russia, si sono accorti della presenza di due fattori fondamentali che le differenziano dalle città occidentali.

Innanzitutto, il tramonto dell'impero sovietico ha provocato epocali trasformazioni nella quotidianità e nelle coscienze di migliaia di persone, mentre nulla di simile è accaduto in Europa. D'altro canto bisogna tener conto che nell'epoca post-sovietica si assiste a una nuova ondata migratoria; ma rispetto alle città europee, dove le persone giungono prevalentemente da paesi terzi, nell'ex URSS la migrazione è interna e riguarda centinaia di migliaia di persone che dalla periferia si riversano nelle grandi metropoli in cerca di lavoro²⁹. Per questo motivo la struttura del tessuto sociale nelle città russe presenta notevoli differenze rispetto all'Occidente e anche la distribuzione della popolazione (cittadini e immigrati) sul territorio urbano risulta differente e relativamente più omogenea. I fenomeni di segregazione e ghettizzazione spaziale sono quasi assenti, ed è difficile trovare quartieri etnicamente connotati, che invece esistono nelle maggiori città d'Europa o negli Stati Uniti³⁰.

Molti antropologi europei nelle loro ricerche si rifanno agli approcci della scuola di Chicago, incentrata sulle problematiche razziali, sul fenomeno «di costellazioni di ghetti, miserabili o di lusso, reciprocamente segreganti»³¹ e sulla rigida separazione spaziale che esiste nelle varie zone delle metropoli³². La questione

²⁸ Poddubikov 2010, p. 139.

²⁹ Kosmarskaja 2010, p. 76.

³⁰ In Unione Sovietica, dalla fine degli anni Cinquanta i quartieri periferici si costruivano a larga distanza tra di loro. Tali agglomerati erano concepiti come zone autonome da 5.000-6.000 abitanti e possedevano un'infrastruttura completa e funzionale, che comprendeva negozi, scuole, asili e mense. I quartieri erano molto alberati per assomigliare ai parchi. Di fatto le città sovietiche non avevano periferie cittadine come in Europa occidentale e in America, o come anche nelle nuove città dell'Africa e dell'Asia, dove ai limiti delle grandi metropoli erano presenti vaste aree occupate da baracche, appartenenti alle diverse comunità emarginate (Rüthers 2010, p. 166).

³¹ Signorelli 2004, p. 55.

³² Eames, Goode 1977; Wacquant 1994, 2008.

razziale è fondamentale in questi lavori ed è stata trasferita dallo studio dei ghetti afro-americani allo studio dei gruppi etnici che vivono nelle metropoli europee. Questo approccio, tuttavia, risulta difficilmente applicabile per lo studio dei fenomeni specifici delle città post-sovietiche, perché risulta differente sia la composizione del tessuto sociale sia l'organizzazione degli spazi urbani³³.

A tal proposito il già citato Smirnov scrive:

«Non c'è, e non ci può essere, una città occidentale in Russia, così come non ci può essere nessuna città russa in Occidente. Il baobab non può crescere in Siberia. Non ci sono le condizioni per questo. Anche la città occidentale non può rappresentare un riferimento culturale per la vita urbana in Russia»³⁴.

Ma se oggi esistono studiosi che, come abbiamo visto, mettono giustamente in evidenza come la storia delle città russe non possa essere associata alla storia delle città europee e americane, c'è pure chi evidenzia come gli effetti della globalizzazione si facciano oramai sentire in tutto il mondo, Russia inclusa³⁵. Agli occhi dei ricercatori si presentano dunque quadri multiformi: le città russe sono organismi ibridi, che conservano ancora le tracce della pianificazione socialista unite agli elementi del folklore locale unitamente alle istanze di capitalismo e consumismo determinatesi con il crollo dell'URSS.

Volendo e dovendo stare al passo con i tempi, l'antropologia urbana russa a partire dagli anni Duemila, ha assunto dunque come propri ambiti di indagine i fenomeni di globalizzazione e gli effetti che stanno determinando sulle città post-sovietiche. Nel nostro prossimo contributo ci riserviamo di tornare su questi argomenti, di notevole coerenza, ritenendo che necessitano uno specifico e più ampio approfondimento.

³³ Kosmarskaja 2010, p. 76.

³⁴ Smirnov 2007, traduzione dell'autrice.

³⁵ Sluka, 2008; Rùthers 2010; Abylgazieva, Il'ina, Sluka 2010.

Riferimenti bibliografici

Abylgazieva I.I., Il'ina I.V., Sluka N.A. (a cura di)

- *Gorod v kontekste global'nyh procesov*. Mosca: Izd-vo Moskovskogo universiteta, 2011.

Alekseevskij M., Achmetova M., Lurye M.

- "Forum Issledovanija Goroda", *Antropologičeskij forum*, n. 12, 2010, pp. 16-25
http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2010_12/2010

Anciferov N. P.

- *Duša Peterburga*. Mosca: RIPOL – Klassik, 2014

Baldi A., Mykhaylyak T.

- *L'Impero allo specchio - antropologia, etnografia e folklore nella costruzione di un'identità culturale nazionale ai tempi della Russia zarista 1700-1900*. Roma: Squilibri, 2016

Belousov A.F., Veselova I. S., Nekljudov S. Ju. (a cura di)

- *Sovremennyj gorodskoj fol'klor*. Mosca: Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2003

Budina O.R., Šmeleva M. N.

- "Ėtnografičeskoe izučenie goroda v SSSR", *Sovetskajaja Ėntografija*, n. 6, 1977, pp. 21-31

- "Značenie goroda v integracii bytovoj kul'tury (po materialam russkogo goroda 1970-1980 gg.)", *Sovetskajaja Ėntografija*, n. 4, 1991, pp. 17-27

Busarov I. V.

- "Istorija «chruščevki» (ili žiliščnoe stroitel'stvo SSSR v 1950-1960-e gody)", *Science in a Megapolis, Issledovanija molodych učenyh - Istoričeskie nauki*, n. 2(6), 2018 <https://mgpu-media.ru/issues/issue-6/historical-science/story-khrushchev.html>

Bylinkin N.P., Kalmykova V.N., Rjabušin A.V., Sergeeva G. V.

- *Istorija sovetskoj architektury (1917-1957 gg.)*. Mosca: Strojizdat, 1985

Castells M.

- "The City and the Grassroots: A Cross-cultural Theory of Urban Social Movements", *University of California Press*, Berkeley, Cal, 1983

Chan-Magomedov S.O.

- *Nikolaj Ladovskij*. Mosca: Architektura-S, 2007

Eames E., Goode J.

- *Anthropology of the City: An Introduction to Urban Anthropology*. Prentice-Hall, 1977

Gončarova A.M.

- *Biografija kubanskogo kraevedea Palladija Vasil'eviča Mironova*, 2016
http://ekaterinodar.blogspot.com/2016/04/blog-post_7.html

Juchneva N.V.

- "Proizvodstvennaja žizn' rabočich kak predmet étnografičescogo izučeniija", *Sovetskaija Éntografija*, n. 1, 1975, pp. 18-30

Kogan D.M.

- "Osobennosti byta sel'skogo naselenija, pabotajuščego v gorode", *Sovetskaija Éntografija*, n. 6, 1975, pp. 71-78

Kosmarskaja N. P.

- "Forum Issledovanija Goroda", *Antropologičeskij forum*, n. 12, 2010, pp. 74-85
http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2010_12/

Korčagin P.A., Černych A.V.

- "«O Perm' čudesnaja ty Perm', Kul'turnych nolna trevožnostej...»: očerki antropologii goroda" in Šabaev Ju.P., Žerebcova I.L. *Antropologija gopoda. Vypusk 1: Kul'turnye simvoly i obrazy v gorodskom prostranstve. Étničnost' i gorodskaja identičnost'*. Syktyvkar: Institut JaLI Komi NC UrO Ran, 2013, pp. 118-152

Maglio A.

- *Hannes Meyer: un razionalista in esilio. Architettura, urbanistica e politica 1930-54*. Milano: Franco Angeli, 2002

Mironov P.V.

- "Kraevedenie v voprosach gradoustrojstva", *Kraevedenie*, n. 3-4, 1925, pp. 214-218

Nekljudov S. Ju. (a cura di)

- *Sovremennyj gorodskoj fol'klor*. Mosca: Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2003

Podubnikov V.

- "Étnokul'turnoe prostranstvo rossijskogo goroda: nekotorye problemy", "Forum Issledovanija Goroda", *Antropologičeskij forum*, n. 12, 2010, pp. 137-147
http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2010_12/

Ol'sevič Ju. Ja.

- "Pjatiletne plany" in *Bol'saja rossijskaja enciklopedija*. Mosca, vol. 28, 2015

Rabinovič M. G., Šmeleva M. N.

- "K étnografičeskomy izučeniju goroda", *Sovetskajja Éntografija*, n. 3, 1981, pp. 23-34

Romanovskaja T.N.

- "Nekotorye osobennosti urbanizacii i demografičeskich procesov v Marokko", *Sovetskajja Éntografija*, n. 6, 1975, pp. 121-128

Razumova I.

- "Forum Issledovanija Goroda", *Antropologičeskij forum*, n. 12, 2010, pp. 148-156
http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2010_12/

Rüthers M.

- "Istorija goroda: modernizacija, globalizacija, «socialističeskij gorod", "Forum Issledovanija Goroda", *Antropologičeskij forum*, n. 12, 2010, pp. 157-184
http://anthropologie.kunstkamera.ru/06/2010_12/

Shabaev Yu. P., Sadokhin A. P., Labunova O. V., Sazonova N. N.

- "Anthropological understanding of the city and urban research methodology", *Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes*, n. 3, 2018, pp. 248-267

Smirnov S. A.

- *Antropologija goroda ili o sud'bah filosofii urganizma v Rossii*. 2007
<http://anthropology.ru/ru/text/smironov-sa/antropologiya-goroda-ili-o-sudbah-filosofii-urbanizma-v-rossii-0>

Signorelli A.

- *Antropologia urbana. Introduzione alla ricerca in Italia*, Milano: Guerini Studio, 2004

- "Soggetti e Luoghi. L'oggetto interdisciplinare della nostra ricerca", in Caniglia Rispoli C., Signorelli A. (a cura di), *La ricerca interdisciplinare tra antropologia urbana e urbanistica. Seminario sperimentale di formazione*. Milano: Guerini Editore, 2008, pp. 43-60.

Šabaev Ju. P.

- "Pariž, Sajgon i Zapadnyj Berlin v odnom gopode: množestvennost' obrazov i identičnostej v kul'turnom prostranstve stolicy Komi", in Šabaev Ju.P., Žerebcova I.L. *Antropologija gopoda. Vypusk 1: Kul'turnye simvoly i obrazy v gorodskom prostranstve. Ètničnost' i gorodskaja identičnost'*. Syktyvkar: Institut JaLI Komi NC UrO Ran, 2013, pp. 10-41

Sluka N.A.

- "The Global Cites", *Expert*, 2008 n. 15, pp. 68-74.

Tegako L. I., Zelenkov A. I.

- *Antropologia sociale*. Minsk: Belarus. Navuka, 2011

Wacquant L.

- "The New Urban Color Line: The State and Fate of the Ghetto in Post-Fordist America", in Calhoun C. (a cura di) *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford, Basil Blackwell, 1994, pp. 231-276

- "Decivilizzazione e demonizzazione. Il rifacimento del ghetto nero in America", *Antropologia - Violenza* n. 9/10, 2008, pp. 83-111

Le tradizioni di San Giovanni Battista da un lontano passato all'epoca di Internet: il caso di Lama dei Peligni

Amelio Pezzetta

The traditions of St. John the Baptist from a distant past at the time of the Internet: the case of Lama dei Peligni

Abstract

Lama dei Peligni is a town in the Abruzzo province of Chieti where up to about 60 years ago, the majority of the population practiced agriculture, followed by wage labor, craftsmanship and pastoralism. Now the population has been drastically reduced, there are no more shepherds and farmers and different traditions with secular roots have disappeared while others have been preserved and have been adapted to the new needs of the population. Among the traditions that have survived there are those regarding San Giovanni Battista. In this work we analyze and describe the traditions related to the cult of San Giovanni Battista, highlighting the transformations they have undergone, the process of refunctionalization to which they have been subjected and the new meanings acquired in the current situation following the diffusion on the web through a facebook site. In particular, the contemporary rituals that are practiced contribute to strengthen the collective identity, to escape momentarily from everyday life and serve as a tourist attraction. Through online distribution, on the other hand, we see communication without real faces and the formation of a new type of territorial and local identity.

Keywords: Lama dei Peligni, San Giovanni Battista, traditions, internet, facebook

Introduzione

Le tradizioni di San Giovanni Battista a Lama dei Peligni sono state parzialmente descritte dallo scrivente in due precedenti saggi (Pezzetta 2012, 2013b). La finalità del presente lavoro è di approfondirle e analizzarle alla luce delle particolari funzioni a cui assolvono nella situazione attuale caratterizzata dalla loro immissione in rete.

La ricerca si è svolta con interviste a persone del luogo, l'osservazione di commenti e filmati messi in rete, la consultazione di fonti archivistiche inedite e materiale bibliografico.

Il contesto considerato è Lama dei Peligni, un piccolo Comune abruzzese situato in Provincia di Chieti, la cui popolazione a causa dell'emigrazione si è drasticamente ridotta. Infatti, da oltre 3900 abitanti del 1921 si è passati a circa 2900 del 1951 e a poco più di 1200 abitanti nel 2016.

Sino alla fine degli anni Cinquanta del secolo scorso, la maggior parte dei suoi abitanti praticava l'agricoltura, seguita dal lavoro salariato, l'artigianato e la pastorizia. Ora non ci sono più pastori che portano le pecore sulla Majella e agricoltori che vivono con quanto ricavano coltivando i loro terreni; la popolazione locale e la forza lavoro si sono ridotte e diverse persone quotidianamente per raggiungere i posti di lavoro percorrono anche 100 chilometri tra andata e ritorno. A questi e altri fattori si sono accompagnati sconvolgimenti socio-economici che hanno inciso sul tessuto culturale modificando modelli, valori, atteggiamenti, credenze e comportamenti radicalizzati da secoli. Nella situazione attuale molti elementi della locale cultura agro-pastorale sono scomparsi tra cui antichi culti religiosi con tutti i riti e le credenze a essi connessi (Pezzetta 2013a, 2015). Altre tradizioni invece si sono conservate e sono state riadattate alle nuove esigenze della popolazione. A questi particolari processi, come si potrà osservare in seguito, sono state sottoposte anche le tradizioni riguardanti San Giovanni Battista.

Chi era San Giovanni Battista

Giovanni, detto il Battista, visse nel primo secolo dell'era cristiana (morì tra gli anni 29 e 32), fu l'ultimo profeta ebreo e colui che somministrò il battesimo al Figlio di Dio nelle acque del fiume Giordano.

Secondo la tradizione, la sua nascita fu annunciata al padre Zaccaria dall'Arcangelo Gabriele. Il nome Giovanni con cui fu chiamato deriva da un antico termine ebraico il cui significato è "Dio è propizio". Il Vangelo di Marco narra che fu arrestato da Erode e poi fu decapitato. Giovanni è citato anche nel Corano con il nome di Yahyā ed è riconosciuto dai musulmani come uno dei massimi profeti che hanno preceduto Maometto. La chiesa cattolica lo festeggia in due occasioni: il 24 giugno, giorno in cui si presume avvenne la sua nascita e nella ricorrenza del suo martirio che avvenne il 23 agosto.

La festa di giugno è molto antica; ne parlava Sant'Agostino intorno al 400 nei suoi scritti sulla Chiesa africana latina. Nell'antica Roma il 24 giugno era chiamato "solstitium", s'inaugurava la mietitura e si celebrava la festa di "Fors Fortuna" che era caratterizzato da rituali del fuoco propiziatori, divinatori e di ringraziamento. Nel giorno del "solstitium" che in realtà cade il 21 giugno, si registra il passaggio da una condizione cosmica a un'altra e il sole dopo aver raggiunto il punto più alto dell'orizzonte, inizia la sua parabola discendente con le notti che si allungano.

Durante il Medio Evo gli antichi rituali del fuoco e il loro carattere purificatorio continuarono a persistere e furono incorporati alla festa e mito di S. Giovanni Battista. In tal senso avvenne l'associazione tra il carattere solstiziale che simboleggia l'inizio di un nuovo ciclo e San Giovanni che con il battesimo purifica rigenerando una nuova vita. Alla notte tra il 23 e il 24 giugno sono associate antiche credenze e leggende.

Il culto di San Giovanni Battista a Lama dei Peligni

Il culto a San Giovanni Battista ha antiche origini. Tuttavia l'assenza di documentazione storica non permette di stabilire quando iniziò a diffondersi anche nel contesto in esame. Sembra che dal IX secolo la ricorrenza del Battista fu considerata di precetto festivo e a questo fatto si potrebbe legare una sua maggiore diffusione e considerazione tra le popolazioni del passato.

Una prima testimonianza di una sua possibile celebrazione anche nell'ambito in esame la fornisce un calendario liturgico della diocesi teatina del XII-XIII secolo (Balducci 1929) che prevedeva la celebrazione di due giornate festive dedicate al Santo: il 23 e 24 giugno. Di conseguenza si può ammettere che all'epoca in tutte le parrocchie e chiese di appartenenza alla diocesi il santo era festeggiato.

La testimonianza storica più antica dell'esistenza anche a Lama dei Peligni del culto del Battista si ricava da un elenco di chiese locali del 1325 in cui è citata una dedicata a San Giovanni (Sella 1939). Si potrebbe obiettare che forse la chiesa poteva essere dedicata a Giovanni l'Evangelista ma ciò è alquanto improbabile poiché a Lama, in nessuna epoca storica si sono registrate feste e tradizioni legate a tale importante figura.

Il culto continuò a persistere nelle epoche successive poiché la festa del 24 giugno era considerata di precetto e quindi a essa erano legati gli obblighi di astenersi da qualsiasi attività lavorativa e di partecipare alle funzioni religiose. Una testimonianza in tal senso è fornita da una normativa che fu emanata il 17 marzo 1476 dal re di Napoli Ferdinando d'Aragona in cui si ordinava la riduzione dei giorni festivi al fine di consentire ai tribunali di amministrare la giustizia. All'epoca, tra le feste di precetto da continuare a osservare c'era anche quella del Battista.

Il sinodo diocesano teatino del 1616 ribadì che il 24 giugno doveva considerarsi di precetto festivo.

Probabilmente il culto e la devozione, nei secoli passati contribuirono a diffondere in ambito locale i nomi di Giovanni e Battista, talvolta uniti e talvolta separati.

La Cappella laicale di San Giovanni Battista

Un'importante testimonianza dell'esistenza a Lama dei Peligni del culto a San Giovanni Battista è fornita dall'esistenza di una cappella laicale a lui intitolata.¹ Le

¹ Per "cappella laicale" s'intende una nicchia posta di solito lungo una parete laterale di una chiesa con un proprio altare dedicato a un Santo. Esse sono finanziate con donazioni e i lasciti di membri di famiglie aristocratiche e borghesi. La denominazione "laicale" indica che è proprietà privata di cittadini e non appartiene al patrimonio ecclesiastico. Ad esse si assegnava una certa rendita per la celebrazione delle messe in suffragio dei defunti, mantenere il decoro dell'altare e celebrare la festa del

notizie riguardanti la sua fondazione e il diritto di patronato sono alquanto incerte e confuse. Infatti, da un atto notarile del 1740 risulta che la cappella era eretta nella chiesa di S. Maria della Misericordia annessa al monastero dei Celestini e fu restituita al Conte di Palena che all'epoca era il feudatario locale.²

Dalla consultazione di un rogito del 20 gennaio 1756, è riportata una testimonianza di un sacerdote in cui si fa presente che la cappella laicale di San Giovanni Battista era eretta nella chiesa di S. Rocco e fondata nel XVII secolo dalla famiglia Colucci³. In seguito poiché la famiglia si estinse, il diritto di patronato fu acquisito dall'Università della Lama.⁴

Nel catasto onciario del 1753 si conferma che la cappella laicale di S. Giovanni Battista era eretta nella chiesa di San Rocco, il diritto di patronato apparteneva all'Università della Lama e la dotazione di beni e rendite che disponeva era costituita da: 8 salme di vino mosto, 4,5 carafe d'olio, 22 carlini per censi vari, 12 carlini annui per l'affitto di una stanza e 19 tomoli di terreno⁵. Nel complesso le rendite annue ammontavano a circa 21 ducati. A suo carico c'era la celebrazione di due messe settimanali che implicavano una spesa annua di 104 carlini. Non sembra che vi fosse l'obbligo di celebrare la festa del suo Santo Patrono.

Gli amministratori della cappella nel corso del XVII e XVIII secolo concessero prestiti, abitazioni e terreni in affitto in cambio di beni in natura e più raramente denaro in contante.

Ai fini di maggiori ragguagli sulle sue attività si riportano le voci del Bilancio del 1803 che fu approvato dal Tribunale Misto, un particolare istituto giuridico del Regno di Napoli che aveva il compito di vigilare sui luoghi pii, cappelle laicali e confraternite.

ENTRATE:

1) rendite in vino mosto a carlini 6,5 la salma: carlini 42,2

santo a cui s'intitolavano. La loro fondazione durante il XVI e XVII secolo oltre a rinforzare il prestigio sociale dei loro patroni, è la conseguenza della particolare religiosità dell'epoca su cui incidavano la paura della morte e della dannazione eterna e l'alta precarietà esistenziale causata dalle epidemie, le guerre e le carestie.

² Protocolli rogati dal notaio De Vitis Antonio di Palena dal 1734 al 1772, volume 2.

³ Protocolli rogati dal notaio Mascetta Falco di Palena dal 1737 al 1764, volume 6.

⁴ Con il termine Università o "Civium Universitas" sino al 1806 s'indicavano i comuni dell'Italia meridionale la cui evoluzione storica è molto diversa dai liberi comuni dell'Italia centro-settentrionale. Le Universitas si diffusero durante l'epoca normanna e sopravvissero sino all'abolizione del feudalesimo avvenuta con decreto del 2 agosto 1806 ad opera di Giuseppe Bonaparte. Anziché essere libere potevano dipendere direttamente dal re e amministrarsi seguendo le consuetudini locali, oppure essere infeudate e sottoposte alla giurisdizione baronale.

⁵ Il Catasto onciario della prima metà del XVIII secolo, è una fra le più importanti fonti per lo studio della storia economica e sociale dell'Italia Meridionale. Esso fu emanato a fini fiscali ed era descrittivo poiché non prevedeva la rappresentazione geometrica dei luoghi.

2) rendite in olio, grano, ecc.: carlini 66,05
Totale delle entrate: carlini 108,25.

USCITE:

1) alla Regia Corte per la costruzione di strade: carlini 21,2
2) per la decima reale: carlini 19,2
3) al Tribunale Misto: carlini 15
4) per due messe lette in ogni settimana che si celebrano nell'altare della chiesa di S. Rocco: carlini 156
5) ai sacerdoti che il 24 giugno di ogni anno fanno le funzioni religiose nella cappella: carlini 46
6) ai quattro chierici che accudiscono durante festa: carlini 4
7) per lo sfreddo di cera si paga in detta festa: carlini 4
8) allo scrittore del libro e i razionali che tengono i conti della cappella: carlini 10
9) per il mantenimento della cappella nella chiesa di San Rocco: carlini 50
Totale delle uscite: carlini 327,4.⁶

Dalle voci riportate nel bilancio, emerge che le uscite superarono le entrate; nel complesso le uscite furono utilizzate per sovvenzionare la costruzione di strade nel Regno, il pagamento di contributi fiscali, spese di ordinaria amministrazione e la celebrazione della festa di S. Giovanni Battista il 24 giugno.

Nel bilancio del 1876 risulta che la cappella il giorno della festa del suo santo titolare spese 5,53 lire per celebrare una messa e i vespri.

Le scarse notizie riportate dimostrano che con certezza sino al XIX secolo, il 24 giugno a Lama dei Peligni, si festeggiava San Giovanni Battista organizzando funzioni religiose.

Le tradizioni del passato

Alla ricorrenza di giugno in ambito locale erano legate particolari consuetudini.

Da un contratto di affitto del macello comunale stipulato presso la Corte feudale di Lama il 10 marzo 1788, risulta che “*dal 24 giugno sino al 30 settembre si debban macellare solo pecore*” (Pezzetta 1996)⁷. In altri contratti d'affitto del XVIII secolo risulta che l'affittuario era tenuto a macellare dalla Pasqua al 24 giugno giornalmente l'agnello e una volta la settimana capretto, pecora e capra⁸. Tali fatti

⁶ Corporazioni Religiose, Lama dei Peligni, Bilancio delle Cappelle dal 1793 al 1804, registro n. 68.

⁷ La Corte feudale era un particolare organo giudiziario esistente in ogni feudo del Regno di Napoli sino al 1806 in cui si amministrava la giustizia. Essa era presieduta dal Governatore o dal Luogotenente Baronale.

⁸ Da: Libro degli Obblighi Penes Acta dell'Università della terra della Lama dal 1776 al 1801.

dimostrano che all'epoca la ricorrenza del 24 giugno era un'importante scadenza in base alla quale regolare il tipo di carne da macellare e di conseguenza anche i consumi alimentari.

Il Santo in passato era invocato per guarire dalle malattie della pelle e per proteggersi dai furiosi temporali. Alla prima credenza è probabilmente legata l'assegnazione esistente anche a Lama dei Peligni dell'appellativo "erba di San Giovanni" (nel gergo locale "*La jerve de Sangiuvuanne*") a una pianta utilizzata per lo stesso fine il cui nome scientifico è *Hypericum perforatum*. Oltre all'iperico il suffisso "*Sangiuvuanne*" si utilizzava per indicare frutti e piante coltivate che attorno al 24 giugno si seminavano o raccoglievano: le pere ("*le pere de sangiuvuanne*"), i cetrioli ("*le melangule de Sangiuvuanne*") e le zucchine ("*le checocce de sangiuvuanne*").

Quando il cielo si copriva con nuvole che lasciavano presagire abbondanti piogge si recitava il seguente scongiuro per farle allontanare: "*Sangiuvuanne che si battezzate Criste battiizze sta nuvela triste*" (San Giovanni che hai battezzato Cristo battezza questa nuvola triste).

Secondo l'immaginario popolare locale la notte tra il 23 e il 24 giugno si caricava di valenze straordinarie: le acque e le erbe acquisivano particolari virtù; si rafforzavano i poteri magici di maghi, streghe, stregoni e altri personaggi simili; c'era la possibilità di mettere in atto vari rituali propiziatori e divinatori per sperare in un futuro più roseo.

Nel XIX secolo, durante tale notte i negromanti si riunivano sul massiccio della Majella per cercare la mandragora, una pianta considerata magica che un tempo a Lama dei Peligni si pensava potesse indurre a un sonno profondo e alla morte. Le donne nubili, che speravano d'incontrare quanto prima l'uomo che le avrebbe sposate, mettevano in atto vari rituali divinatori utili per prevedere il loro futuro matrimoniale. Uno di essi consisteva nel prelevare dall'aia un uovo di una gallina nera. Poi si metteva l'albume in un bicchiere insieme a un po' d'acqua e si lasciava tutta la notte all'aperto dietro una finestra. Dopo il risveglio mattutino si osservava la forma che l'uovo aveva assunto. In particolare: 1) se l'albume non modificava la forma originaria e restava quasi sferico significava che il resto dell'anno non avrebbe riservato particolari vicissitudini; 2) se lungo le pareti del bicchiere si notavano segni di albume significava che la strada che portava al matrimonio sarebbe stata ancora lunga; 3) se l'albume assumeva la forma di una vela o di una barca significava che era necessario intraprendere un viaggio e sposarsi con una persona lontana; 4) se assumeva la forma di una bara o di una croce significava che un grave lutto avrebbe colpito la famiglia; 5) se assumeva la forma di una campana significava che ci sarebbe stato un imminente matrimonio con un ragazzo del paese.

Un secondo rituale consisteva nel mettere sotto il guanciale tre fave di cui la prima con la buccia, la seconda semibuccciata e la terza senza buccia. Dopo il risveglio mattutino, le ragazze prelevavano una fava a caso. Se prendevano la fava

con la buccia, significava che sarebbero state molto fortunate e avrebbero incontrato un uomo ricco; se prelevavano la fava senza la buccia, allora per loro si prevedeva un matrimonio infelice con un uomo povero. Se prelevano la fava semisbucciata, significava che avrebbero sposato un uomo né ricco né povero. Un altro rituale consisteva nel lanciare una ciabatta e in base a come cadeva si facevano previsioni sul futuro matrimoniale.

Anche l'alba del giorno successivo (24 giugno) era caratterizzato da tradizioni tipiche. Infatti:

- c'era la consuetudine (che qualcuno continua a praticare) di raccogliere 24 noci, come il giorno della festa, da utilizzare per la preparazione del nocino, un famoso liquore;
- i faccendieri raccoglievano la rugiada a cui associavano poteri magici;
- le ragazze, andavano nei campi a bagnarsi i capelli con la rugiada caduta nei canneti poiché si rinvigorivano;
- si poteva osservare dal lontano orizzonte posto sul Mare Adriatico il sole che secondo l'immaginario locale "si lavava il viso" (nel gergo lamese "*Le sole s'arrave la facce*"), poiché iniziando un suo nuovo ciclo, sembrava si fosse rinnovato e appariva più chiaro e brillante.

Durante il giorno, chi per brevi periodi osservava il sole diceva: "*Uoje le sole scotte de chiu pecché s'arravate la facce*" (oggi il sole scotta di più poiché si è lavato il viso).

Il clou delle tradizioni lamesi legate al Battista che aveva un riscontro comunitario, e che in forme particolari continua tuttora, è rappresentato dall'accensione dei falò in vari spiazzati e crocevia del paese durante la sera del 23 giugno. Essi, secondo l'immaginario popolare consentivano di prevedere le future condizioni meteorologiche: erano propiziatori di un buon raccolto, del benessere collettivo e avevano una funzione purificatoria poiché distruggevano le fonti d'influenze malefiche. Le famiglie e persone che abitavano presso il luogo in cui si accendevano i falò portavano la legna necessaria e poi, chiacchierando e ridendo, assistevano al gioco delle fiamme che si liberavano verso l'alto. Talvolta qualche ragazzo prelevava a insaputa dei proprietari ceppi e legna da qualche deposito, o i fuochi si accendevano presso qualche pagliaio e fienile. Pertanto al divertimento di chi li osservava, si accompagnavano le vibranti proteste da parte di chi temeva incendi o si riteneva danneggiato dai prelievi non autorizzati. Mentre le fiamme si liberavano verso l'alto i ragazzi, per dimostrare il loro coraggio le attraversavano velocemente con dei salti oppure insieme alle ragazze ci giravano intorno intonando la seguente filastrocca: "*Commare e compare / che San Giuvanne care / se strocche la catenelle / Addije la cumarelle*".⁹ Del Pizzo (1999: 117) riporta una versione della filastrocca

⁹ Traduzione: "Comare e compare/ che San Giovanni caro/ se si rompe la catenella/ addio alla comarella".

leggermente diversa. A suo avviso si recitava dopo che un adolescente aveva saltato il fuoco e ci girava intorno tenendosi unito a una ragazza con il mignolo della mano: “*Commare e combare / nghe Giuvanne care / la fede che t’attocche né là hustà / ca viè a la morte / se rombe la catenelle / addie la cummarelle*”.¹⁰

Nelle filastrocche si fanno riferimenti al comparatico, un profondo e duraturo legame di solidarietà che s’instaurava tra due famiglie. Si sostiene che rompendosi la catena (non tenendosi per mano), simbolicamente avveniva la sua rottura. In realtà il legame si scioglieva solo quando tra le famiglie coinvolte avveniva qualche litigio.

Circa 50 anni fa, un ragazzo facendo il salto cadde nel fuoco producendosi varie ustioni. Alcune donne che assistevano alla scena commentarono affermando: “*E dope hanne dice cà le strajje ne ce stanne*” (E poi dicono che non è vero che le streghe esistono). Il breve commento riportato dimostra che durante la notte tra il 23 e il 24 giugno, secondo l’immaginario popolare le streghe vagavano per l’universo portando le loro influenze malefiche.

Durante la mattinata le famiglie del rione raccoglievano le ceneri del fuoco e le disperdevano nei campi al fine di favorire un buon raccolto.

In base alle credenze locali San Giovanni Battista protegge il legame di comparatico, che nella comunità agro-pastorale lamese del passato aveva un’importantissima funzione sociale: creava le basi per assicurarsi lo scambio di aiuti reciproci nei momenti di necessità. Per evidenziare la grande importanza che nei rapporti interfamiliari locali esso aveva, si usava dire: “*Tutte se perdone ma Sangiuvanne non*” (Tutto si perdona ma il sangiovanni no).¹¹

Al simbolico gesto del tenersi per mano, in passato a Lama dei Peligni si seguiva un rituale reale e più significativo, chiamato “*Lu ramajette*”, che si praticava il 24 giugno. Esso consisteva nell’inviare alla famiglia prescelta un dono consistente in un vassoio con vari oggetti a sfondo religioso e un mazzo di fiori molto profumati raccolti nei campi o coltivati: rose, garofani, salvia, menta. Se il regalo era accettato e ricambiato, allora il rapporto era avviato. Secondo le consuetudini locali, il ricambio del dono fatto doveva avvenire il 2 luglio, il giorno in cui in un Comune vicino si festeggia la Madonna della Valle, un fatto simbolico che accentuava l’importanza del legame e del suo carattere sacro.

Per indicare le persone o famiglie che avevano allacciato il rapporto, si diceva: “*Hanne fatte lu Sangiuvuanne*” (hanno fatto il Sangiovanni) oppure “*Ce sta le Sangiuvuanne*” (c’è il Sangiovanni). In seguito il termine *Sangiuvuanne* nel gergo

¹⁰ Traduzione: “Comare e combare/ che San Giovanni caro/ la sorte che ti capita non la rompere/ poiché vai verso la morte/ se si rompe la catenella / addio alla comarella”.

¹¹ La funzione di San Giovanni di proteggere i comparatici potrebbe essere la conseguenza della diffusione di una leggenda in cui si sostiene che il santo era inflessibile con chi tradiva gli amici. Purtroppo a Lama dei Peligni nessuno è stato capace di riferirla e non è dato di sapere se in passato fosse conosciuta.

locale è diventato sinonimo di comparsa e continua a essere utilizzato con tale significato.

Le tradizioni attuali

Ora a Lama, in coincidenza con la scomparsa della cultura agro-pastorale, sono state abbandonate e superate quasi tutte le credenze e consuetudini connesse con la festa di S. Giovanni. Dagli inizi degli anni '90 del secolo scorso, la tradizione dei fuochi di quartiere, abbandonata da vari decenni, è stata sostituita da un grande falò che di solito si accende in uno spiazzo periferico del paese per prevenire rischi d'incendi. Uno dei suoi organizzatori ha dichiarato che si è scelto di organizzarlo "per esagerazione" ossia per fare spettacolo. Nel 1994 si registrò un singolare episodio. Infatti, durante la serata del 23 giugno fu trasmessa un'importante partita di calcio che la nazionale italiana giocava ai mondiali americani. Gli organizzatori dell'evento, al fine di seguire l'avvenimento sportivo, portarono un televisore collegato con un lungo cavo sullo spiazzo in cui avevano preparato il falò.

L'evento da diversi anni è organizzato dalla Pro Loco con il Patrocinio dell'Amministrazione Comunale ed è annunciato da manifesti pubblicitari che s'incollano negli spazi autorizzati situati lungo le principali strade e piazze del paese. Sullo spiazzo prescelto, si predispongono una base metallica sulla quale si pongono grandi fasci di legna e ceppi da bruciare. Nelle sue vicinanze si allestiscono stand gastronomici e tavoli ove si consumano specialità locali tra cui arrosticini, bruschette con olio, frittelle salate (nel gergo locale "*le pezzonde*"), polpette con uova e formaggio ("*le pallotte casce e ove*"), salsicce ai ferri, cocomeri e altro. Al fine di accrescere lo spettacolo e il divertimento popolare, annualmente sono invitati a esibirsi gruppi folkloristici abruzzesi, suonatori di fisarmonica e di altri strumenti musicali. Durante la serata i dirigenti della Pro Loco rinnovano le iscrizioni o si procurano nuovi affiliati. Nel corso di una manifestazione sono stati raccolti i fiori d'iperico, la famosa "*jerve de Sangiuvuanne*" che a fini decorativi è stata posta sui tavoli ove consumare cibi e bevande. Essa si caratterizza come un momento socializzante che accomuna i partecipanti coinvolti nella realizzazione di addobbi, il trasporto della legna, la preparazione degli stand e pasti comuni.

Le persone presenti, tra un boccone e l'altro, parlano tra loro, ridono, si divertono, cantano e assistono alle fiamme che si sprigionano. Nel corso del 2018 il falò è stato acceso nella piazza principale del paese, di fronte al municipio. Un membro della Pro Loco che ha contribuito alla sua organizzazione ha dichiarato:

«Ai nostri giorni la notte di San Giovanni è ancora la notte del solstizio e dei fuochi. Per la Pro Loco di Lama dei Peligni il suo significato magico è solo quello di una grande e antica festa che vede la comunità paesana riunita intorno al grande falò.

Vogliamo continuare nella tradizione incontrandoci ancora intorno al fuoco. La Pro Loco di Lama dei Peligni per coinvolgere nell'evento i più giovani coinvolge i ragazzi nella preparazione dei fuochi mentre le ragazze, travestite da stregchette offrono agli intervenuti i "ramaietti" di lavanda opportunamente legati a un foglietto che riporta una frase. Tale novità vuole ricordare quanto di magico ed esoterico c'era nel passato intorno al fuoco di San Giovanni».

Le cosiddette "stregchette", scelte tra ragazze con una certa grazia e bellezza, indossavano abiti e accessori tipici abruzzesi: gonna lunga multicolore, maglietta a fantasia, scialle, foulard legato dietro la nuca, collana e orecchini vistosi.

Nei foglietti inseriti nei ramaietti sono state scritte alcune frasi dialettali corrispondenti a proverbi e detti locali riuniti in 4 voci diverse: "*Ascolta la zingara*", "*Attenzione la zingara dice*", "*Consiglio di zingara*" e "*Ricorda sempre*". È stato usato il termine zingara poiché l'immaginario popolare locale assegna alle zingare poteri e funzioni magiche simili a quelle delle streghe della notte di San Giovanni: capacità di leggere la mano, prevedere il futuro e portare influenze malefiche. Di conseguenza esse possono suggerire massime e atteggiamenti e comportamenti da seguire.

Nella voce "*Ricorda sempre*" erano riportati i seguenti detti:

- 1: "*La crueij' 'na risàte la loffje na liticàte*" (La scoreggia, una risata; la loffa, una litigata).
- 2: "*Criste fa le munduàgne e dope ce fiocche, fa li crestiàne e dope' l'accocchije*" (Cristo fa le montagne e poi ci fa nevicare, fa i cristiani e poi li accoppia).

Nella voce "*Ascolta la zingara*", erano riportati i detti:

- 1: "*La pezzonde de la Lama sempre leve la fame*" (la "pizzonda" di Lama toglie la fame).
- 2: "*Ogne ccase tène nu penge' rutte*" (Ogni casa ha una tegola rotta).
- 3: "*Uocchie nire e capille bionde è la chiù bbelle de lu monde*" (occhi neri e capelli biondi, è la più bella del mondo).
- 4: "*Magne poche e sta vecine a lu fuoche*" (mangia poco a stai vicino al fuoco).
- 5: "*L'amore ne è bbelle se ne è pazziarelle*" (l'amore non è bello se non è pazzarello).
- 6: "*L'acque va a le spalle e lu vine fa cantà*" (l'acqua va alle spalle e il vino fa cantare).

Nella voce "*Consiglio di zingara*" erano riportate i detti:

- 1): "*Accumpàgnete nghe cchj è mmeje de te e fajje le spese*" (frequenta chi è più bravo di te e pagagli le spese).
- 2): "*Lu monache 'virgugnose arevè 'nghe la vesaccia vojete*" (Il prete che si vergogna torna con la borsa vuota).
- 3): "*Vocca vasciata nen perde ventura, ma s'arrenova come fa la luna*" (la bocca baciata non perde la fortuna, ma si rinnova come la luna).

4: *“Nen ti fidà de ll'albere quande penne, né de fèmmene che parle pietose”* (Non ti fidare dell'albero che pende, né della donna che parla pietosamente).

Nella voce *“Attenzione la zingara dice”*, erano riportati:

- 1) *“Quella che è di pile rusce se more prime che la cunusce”* (quella che è di pelo rosso, muore prima di conoscerla).
- 2) *Se purtuèmmeli guaje a la piazze ognune j'arpièmm li nuostre.* (se portiamo i nostri guai in piazza, ognuno si riprende i propri).
- 3) *Se piasse sopra le grane tutti le male se ne va lunduane* (se passi sopra il grano, tutti i mali se ne vanno lontano).
- 4) *Vale chiù a nasce sotto a na bbona stelle ca essere 'fije de gran signòre* (vale di più nascere sotto una buona stella che essere figlio di gran signori).

Da diversi anni fotografie e filmati della festa sono immessi in rete su un sito facebook denominato *“Sei di Lama se”* che è stato attivato nel 2014 e agli inizi di febbraio del 2019 contava 1084 iscritti, numero di poco inferiore ai residenti del Comune.¹²

Nelle immagini della festa di San Giovanni immesse in rete si osservano le fiamme del grande falò, gli stand gastronomici allestiti con il personale intento alla preparazione dei pasti e le persone sedute ai tavoli. Nel 2018 sul sito è stato pubblicato un breve filmato in cui si osservano: il falò opportunamente recintato, che nell'occasione è stato preparato nella principale piazza del paese, una coppia di ballerini in abiti tradizionali che si esibisce in un tradizionale ballo abruzzese chiamato saltarello, alcune donne che suonano il tamburello e il pubblico che assiste.

Alcune considerazioni

I fatti precedentemente analizzati si prestano a vari commenti ed osservazioni. Innanzitutto essi nel loro insieme dimostrano che anche a Lama dei Peligni sino ad alcuni decenni fa la festa di San Giovanni era considerata una giornata di “marca”, carica di particolari significati magico-simbolici e quindi utile per fare pronostici sul futuro e mettere in atto rituali propiziatori di maggior benessere.

¹² Il nome del sito stabilisce la regola di appartenenza al gruppo che ovviamente è accettata solo da chi ritiene di avere dei legami con la località. Ad esso sono iscritte persone sparse in tutta Italia e altre che risiedono in vari stati: Australia, Belgio, Canada, Francia, Germania, Stati Uniti e persino Nuova Caledonia. Uno dei suoi amministratori ha dichiarato che fu creato per gioco seguendo una moda in voga in quegli anni. Nei primi tempi i suoi frequentatori scrivevano una frase che iniziava con “Sei di Lama se” e poi continuavano citando detti, proverbi, particolari fatti del passato e caratteristici personaggi locali. Ora si è trasformato in una piazza parallela e virtuale che allarga a un pubblico più vasto gli argomenti che di solito si discutono nei punti d'incontro del paese. Nello stesso si pubblicano fotografie, filmati, opinioni individuali, auguri di vario tipo; si discute di nascite, matrimoni, lutti, feste, risultati di avvenimenti sportivi, politica locale, delibere dell'amministrazione comunale.

Nel loro complesso i rituali esaminati possono essere considerati riti di passaggio con caratteristiche molto simili alle feste di Capodanno, che separano la fine di un ciclo e l'inizio di un altro e a cui si accompagna la volontà simbolica di eliminare i vecchi mali e purificarsi per rifondare un nuovo ordine cosmico e un nuovo ciclo esistenziale.

San Giovanni Battista chiude il solstizio estivo, così come San Giovanni l'Evangelista chiude quello invernale. Alcuni legami esistenti tra le tradizioni del solstizio invernale, vicino al Natale, e quello estivo, vicino a San Giovanni Battista, furono evidenziati da vari studiosi e personalità tra cui Sant'Agostino che legò le due celebrazioni cristiane al ciclo solare, Frazer (1992), Lanternari (1967), Di Nola (1983) e Cattabiani (1993). Alcune loro considerazioni sono valide per analizzare vari aspetti dell'attualità. Tra esse quella di Lanternari che sostiene:

«Il solstizio estivo segna, col suo decrescere, una fine: la fine del Vecchio Testamento rappresentato da Giovanni: il solstizio d'inverno, che inizia la fase crescente del sole, segna una nascita: la nascita del Nuovo Testamento e dell'Era di Cristo. In questo modo il complesso mitico-rituale di S. Giovanni e il complesso mitico-rituale del Cristo si condizionano e fondono in un ciclo unico, quale meglio non poteva essere trovato per adattarsi al complesso solare e agrario. Ma le due feste hanno anche un altro punto in comune: è propriamente nella notte, a S. Giovanni e a Natale, che s'accentua la sacralità».¹³

A sua volta Cattabiani (1993) fa presente:

«I solstizi sono simboli del passaggio o del confine tra il mondo dello spazio-tempo e lo stato dell'aspazialità e dell'atemporalità. Per la prima porta solstiziale, quella estiva si entra nel mondo della genesi e della manifestazione individuale, per l'altra si accede agli stati sopraindividuali».¹⁴

Secondo Angioni (1972) i rituali della festa di S. Giovanni Battista potrebbero essere la dimostrazione della continuità con la concezione pagana dei giorni fasti e nefasti di cui i romani antichi avevano un proprio calendario.

Ad avviso di Bassignana (1996):

«Il solstizio estivo era collegato all'atto creativo; ciò che nasceva in quel giorno era vitale, potente magico. E gli effetti di quella magia si trasferivano nella rugiada che

¹³ Lanternari V. 1967, Cristianesimo e religioni etniche in occidente, pag. 330.

¹⁴ Cattabiani A. ,1993. Santi d'Italia, pag.300.

cadeva nella notte, nelle erbe officinali, nei falò accesi per aiutare il sole che da quel momento in poi avrebbe avuto sempre meno energia»¹⁵.

Per Emiliano Giancristofaro (2012) la ricorrenza del 24 giugno nel folklore abruzzese mette in rilievo i legami che la cultura popolare immaginava con i cambiamenti della potenza del sole influenzante le attività vitali dell'uomo.

Dopo queste osservazioni di carattere generale passiamo ora ad esaminare i singoli fatti.

Le notizie riguardanti i contratti d'affitto del macello comunale dimostrano che la ricorrenza del 24 giugno verso la fine del XVIII secolo era considerata una scadenza che regolava il tipo di animali da macellare e probabilmente anche i consumi alimentari.

L'insieme dei rituali e credenze riportate dimostra che anche a Lama dei Peligni sono state inglobate alla festa del Battista aspetti di una religiosità pagana e naturale che non hanno nessuna relazione con la figura del santo.

Come visto, il clou della festa lamese è rappresentato dal fuoco, un elemento centrale di vari riti a cui in generale sono attribuite una molteplicità di funzioni, simboli e significati talvolta contraddittori. Esso, con il suo uso quotidiano, dà la vita; ma per la violenza delle fiamme che sprigiona può portare anche alla distruzione e morte. Il fuoco del focolare domestico simboleggia il calore dell'abitazione e l'unità familiare. I peccatori finiscono tra le fiamme dell'inferno per scontare le loro pene e purificarsi. Lo Spirito Santo, massima espressione di santità e purezza, discese sugli Apostoli sotto forma di fiammelle nel giorno della Pentecoste. Le streghe e gli eretici venivano bruciati per essere purificati dai peccati. I cibi sono cotti per "purificarli" eliminando loro eventuali effetti nocivi. Il fuoco può essere utilizzato a fini spirituali per esprimere un'adorazione. Ad avviso di Frazer (1992):

«Il fuoco è visto come un mezzo per far prosperare campi, uomini e bestie, tanto in senso positivo stimolando la crescita e la salute, tanto in senso negativo, allontanando pericoli e calamità come fulmini, incendi, ruggine, muffa, parassiti, malattie e, non da ultimi sortilegi».¹⁶

Buttitta (1999), a sua volta, fornisce un'interessante interpretazione sull'accensione dei fuochi durante la vigilia delle feste, come nel caso di quella di San Giovanni, e a tal proposito sostiene:

«Il fatto che molti falò si accendano la vigilia, oltre che essere considerato un segno che annunzia la prossimità della festa e che apre il ciclo rituale, è connessa alla

¹⁵ Bassignana E. 1996, *Il tempo della memoria*, pag. 63,

¹⁶ Frazer J.G. 1992, *Il ramo d'oro*, pag. 708.

necessità di marcare l'avvento del periodo festivo e di purificare il tempo e lo spazio sacro nonché gli appartenenti alla comunità».

Il salto del fuoco dei ragazzi ha il suo antecedente nel salto del “fuoco sacro” dedicato a Vulcano per propiziarsi i suoi buoni auspici. Chi lo faceva in epoche recenti voleva dimostrare la propria agilità e coraggio. In passato il salto del fuoco poteva avere altri significati simbolici: essere un aspetto di un rituale purificatorio dagli influssi malefici o di passaggio da una condizione all'altra, dal buio alla luce, dalla morte alla vita o dalle giornate più lunghe alle più corte.

Secondo Bronzini:

«Le donne che girano attorno al fuoco di S. Giovanni costituiscono una specie di accerchiamento magico del mondo sacro che rafforza l'effetto propiziatorio».¹⁷

Il mattutino bagno dei capelli con la rugiada è un rito di purificazione simbolica che avviene all'inizio di un nuovo ciclo; rimanda agli antichi rituali pagani di culto dell'acqua e si collega anche con i simbolismi del battesimo cristiano. In un'antica leggenda si narra che durante la notte del solstizio estivo avviene lo sposalizio del sole con la luna; un evento cosmologico che conferisce forza e vigore a tutte le creature, favorisce la rinascita di energie mistiche da cui dipendono varie pratiche divinatorie e feconda le acque che acquisiscono qualità magiche, diventando fonte di benessere per gli uomini. Nella tradizione cristiana, invece, la rugiada simboleggia le lacrime che Salomè versò dopo la morte di San Giovanni Battista.

I rituali divinatori, tra cui le previsioni sul futuro matrimoniale, avevano la funzione simbolica di opporre dei baluardi difensivi agli eventi negativi al fine di non averne paura. Ciò era la diretta conseguenza dell'alta precarietà esistenziale che caratterizzava la comunità locale.

I detti e proverbi e filastrocche riportati dimostrano che il culto di San Giovanni Battista ha influenzato il dialetto locale con le sue tipiche espressioni.

L'utilizzo di un uovo fecondato da una gallina con le piume nere si spiega tenendo conto che il colore nero è quello delle streghe. Poiché, come visto nell'immaginario popolare la notte del 23 giugno era percorso da tali figure, tutti gli oggetti che vi facevano riferimento acquisivano poteri magico-stregonici e si potevano utilizzare per fare pronostici.

L'usanza di raccogliere noci, a sua volta rimanda anch'essa ad antichi miti, leggende, credenze stregoniche e simbologie. Infatti: la notte di San Giovanni le streghe guidate da Diana si raccoglievano sotto il noce di Benevento; il noce dedicato alla Grande Madre, simboleggiava la rigenerazione della vita e l'abbondanza; il suo

¹⁷ Bronzini G.B., 1974 *Lineamenti di storia ed analisi della cultura tradizionale*, vol. II, pag. 34.

frutto consacrato a Giove, nell'antica Roma venivano gettati sugli sposi a fini propiziatori.

Resta ancora una questione da chiarire: per quali motivi antichi rituali di origine pagana sono sopravvissuti nel tempo nonostante la sovrapposizione del cristianesimo? A tal proposito Pezzetta (2012) faceva presente che:

«Essi sono rituali agrari e in Europa, tranne poche importanti innovazioni, sino agli inizi del XX secolo la produzione agricola e il modo di rapportarsi dei contadini con la natura sono rimasti praticamente immutati rispetto a qualche millennio di anni fa. Il lavoratore della terra per secoli: ha vissuto con ansia la propria impotenza di fronte alle forze della natura, ha dovuto confrontarsi con forze misteriose che favorivano la crescita dei semi e ha dovuto adeguarsi al ritmo delle stagioni non sempre favorevoli. In genere quasi dappertutto ha dovuto sopportare la grande fatica, la fame, la precarietà esistenziale e la subordinazione sociale. Da queste particolari condizioni di vita e di lavoro ne è scaturita una religiosità che ha portato a una rappresentazione mitica della natura e a una ritualità che doveva esorcizzare l'influenza del negativo, favorire lo sviluppo del raccolto e rinnovare l'energia vitale della terra. Le credenze e le superstizioni d'origine pagana soddisfacevano questi bisogni dei contadini liberandoli dalle loro paure».

Ora l'antica comunità agro-pastorale a Lama dei Peligni non esiste più, mentre il calendario liturgico della chiesa continua a riproporre la festa di San Giovanni Battista nelle sue scadenze tradizionali.

Alla ricorrenza festiva contemporanea sono legati solo pochi e timidi caratteri del passato. Uno di questi, tuttora praticato da qualche persona, consiste nel raccogliere le noci per il liquore. Altri rituali, proverbi e credenze sono praticamente scomparsi: i piccoli fuochi di quartiere con il loro salto da parte dei ragazzi, l'allacciamento dei rapporti di comparatico, i rituali magico-divinatori sul futuro matrimoniale, il bagno dei capelli femminili con la rugiada e i presagi sulle condizioni meteorologiche e l'andamento del raccolto.

Il salto del fuoco nella situazione attuale è impossibile a causa della grandezza del falò. L'allacciamento dei rapporti di comparatico extraliturgico, base della solidarietà sociale dell'antica comunità agro-pastorale locale non ha più ragion d'essere poiché la scelta delle madrine e dei padrini segue altre regole. I rituali divinatori, i presagi e varie credenze sono scomparsi a causa dell'acquisizione di una mentalità più razionale conseguentemente al più elevato livello di scolarizzazione e alla diffusione dei mezzi di comunicazione di massa. Le ceneri del fuoco non sono sparse sui campi ma finiscono tra i rifiuti. Nessuno più crede alle streghe che durante la festa del 2018 sono state ricordate per riderci sopra e alimentare il divertimento popolare.

All'abbandono di vecchie credenze e tradizioni, si è accompagnata la rinascita del fuoco che è stato "rifunzionalizzato" ossia ha acquisito nuovi significati e funzioni che, tenendo conto delle dinamiche culturali e sociali della contemporaneità, soddisfano le aspettative attuali della comunità.

I fuochi del passato erano inseriti nella visione del mondo della comunità agro-pastorale e la loro accensione in diversi rioni li faceva assurgere anche a simbolo di unità interfamiliare e di quartiere. I recenti falò, accesi in modo da limitare i danni e la propagazione degli incendi superano le dimensioni di quelli del passato, sono svuotati delle funzioni legate al mondo contadino e dimostrano che nell'era della globalizzazione le ricorrenze solstiziali hanno perso diversi simbolismi acquisendone altri. Nelle sue funzioni attuali essi alimentano lo spettacolo e il divertimento popolare. Essendo collocati a inizio estate, sono il preludio delle vacanze, del riposo e della spensieratezza. In questo senso conservano un significato propiziatorio di imminente benessere e relax dallo stress causato dal lavoro e dallo studio.

I recenti falò di San Giovanni possono essere collegati a una tradizione locale del 26 dicembre, un giorno vicino al solstizio invernale che prevede un rituale consistente nel brillamento di fuochi d'artificio collocati su un manichino di cartone simile a una figura femminile detta "pupa", al cui interno c'è una persona che la fa muovere quasi a passo di danza. Il ballo della pupa e il falò di San Giovanni si organizzano in spiazzi pubblici, centri di vita comunitari e dimostrano che le ricorrenze solstiziali a Lama dei Peligni continuano a festeggiarsi utilizzando il fuoco. Attorno alla pupa e al falò di San Giovanni Battista si raccoglie tutto il paese come a un grande focolare domestico simbolo dell'identità collettiva, familiare e di gruppo.

Gli stand gastronomici che invitano al consumo alimentare, le belle ragazze vestite da streghe, la lavanda utilizzata nei "ramajette" moderni, il grande falò e il manifesto affisso sui muri dimostrano che la festa è diventata performance, spettacolo, motivo di attrazione turistica e d'incontro. Per accentuare performance e spettacolo si sono riscoperte antiche abitudini che trasformano per un giorno il luogo d'incontro in una piccola "riserva indiana" in cui s'indossano vestiti tradizionali, si consumano prodotti gastronomici locali, si cantano e suonano canzoni tipiche per accontentare i partecipanti e i turisti di passaggio. Per la gente del luogo la riproposizione di antiche abitudini e tradizioni gastronomiche serve anche a consolidare e riaffermare la propria identità culturale. Nei momenti di consumo delle varie cibarie, si osserva la formazione di piccoli gruppi più o meno isolati che comunicano solo con i propri membri. In questo modo si rinforzano i vincoli sociali già esistenti e nello stesso tempo appare sempre più evidente che agli allargamenti delle comunità di persone corrisponde il frazionamento in piccoli gruppi che accomunano soggetti con interessi reciproci, vincoli parentali e d'amicizia.

Degna di interesse e di nota è il fatto che l'evento è diffuso nel sito facebook "*Sei di Lama se*" in cui ad avviso di Pezzetta (2018):

«Si esprime la natura campanilistica del paese e, si creano particolari meccanismi identitari basati sulla nostalgia, la condivisione di ricordi, conoscenze e tradizioni. Il sito estende le relazioni individuali: è il luogo d'incontro tra persone che fanno parte della stessa collettività e funge da cassa di risonanza per eventi in precedenza confinati solo negli spazi ove erano prodotti. Le immagini e filmati che diffonde riproducono una parte della realtà locale, hanno grandi effetti spettacolari e provocano le reazioni degli utenti suscitando generalmente discussioni aperte, approvazione e gradimento».

A sua volta Buttitta fa presente che nei siti dal titolo “Sei di... Se”:

«La bacheca di Facebook diventa un serbatoio di ricordi, suggestioni, foto spesso vintage e a volte molto malinconiche. Una condivisione della memoria che coinvolge tutti, non facendo distinzioni di età che attraversa ogni generazione».¹⁸

Un fatto che colpisce e fa riflettere è che nel sito i meccanismi identitari e il campanilismo si creano nonostante si rompa l'isolamento geografico che nella vita reale li presiede. In questo senso il sito conferma che i meccanismi psicologici che legano gli uomini alla loro terra d'origine resistono anche quando sono immessi in ambienti fisici e culturali diversi. Lia Giancrisofaro, a sua volta, rileva che una delle funzioni della documentazione telematica è di tenere uniti coloro “*che continuano ad alimentare il loro senso di appartenenza attraverso la partecipazione differita*”.¹⁹

La diffusione tramite il sito “Sei di Lama se” di filmati, immagini e commenti sul falò di San Giovanni Battista ha vari effetti e significati. Innanzitutto dimostra che la festa non muore quando l'ultimo carbone cessa di bruciare, ma sopravvive con le sue immagini immesse in rete. Attraverso il sito Pezzetta (2018) faceva notare che:

«Aumentano gli spettatori che seguono i programmi festivi; gli emigranti e i loro discendenti che visionano i filmati rinsaldano le radici, riaccendono i ricordi personali e realizzano il sogno del ritorno ideale al luogo d'origine concepito come mitica città della memoria che ispira identità, valori e significati; si assiste alla delocalizzazione della cultura locale. Le tradizioni di San Giovanni diventano un emblema della comunità locale proiettata in una realtà globale che unisce persone vicine e lontane e, un prodotto del folklore cibernetico e di un supermercato della cultura che si offre gratis a curiosi, ricercatori di vicende etnografiche e a chi sceglie i fatti religiosi più vicini ai propri gusti e interessi. Al folklore cibernetico si associano la comunità e la comunicazione cibernetica che avviene senza volti reali, con individui che pur non

¹⁸ A. Buttitta: 2014. “Sei di ... se”, su Facebook i gruppi che evocano nostalgia e senso d'appartenenza alla propria città.

¹⁹ Lia Giancrisofaro 2017: *Le tradizioni al tempo di facebook*, pag. 99.

incontrandosi fisicamente, condividono diversi gusti, atteggiamenti e interessi. Il sito concorre a delineare una nuova dimensione che nello stesso tempo è globale e locale, un nuovo tipo d'identità territoriale e culturale non più limitato e ristretto il cui elemento principale è l'affermazione della località nella globalità". Ad avviso di Bindi (2008): «Nel suo "globalizzare il locale" il sito web proietta su una ribalta potenzialmente globale l'icona locale, la variante connessa a una specifica comunità di culto».²⁰

Grazie al sito facebook, Lama dei Peligni con la sua cultura entra a far parte del villaggio globale, che può essere visto come la metafora allargata di una piccola città in cui gli abitanti dei singoli rioni definiscono le loro caratteristiche comuni e lottano per affermarsi. In questo villaggio globale le culture non si omogeneizzano completamente; ogni comune assomiglia al rione di una piccola città che, se si fraziona in parti ancora più piccole, assume le caratteristiche dei gruppi interfamiliari o dei singoli componenti di una famiglia che cercano di affermarsi, difendendo la loro identità e presenza.

Conclusioni

La festa di San Giovanni Battista anche a Lama dei Peligni, sino a circa 50-60 anni fa era caratterizzata dalla presenza di credenze e rituali di origine precristiana.

Il fatto che il modo di festeggiare è cambiato dimostra che le feste hanno una loro storia e dinamica legate alle trasformazioni sociali. A tal proposito Lanternari sostiene:

«La dinamica interna delle feste [...] dipende dal modificarsi delle condizioni ideologiche, socio-culturali, economiche, dai rapporti di classe e interetnici e da ogni altro fattore storico che incida sulla struttura e sul modo di produrre, sugli orientamenti della società, al suo interno e verso l'esterno. È dunque una dinamica riflessa dalle condizioni sociali e culturali».²¹

Nella situazione attuale la festa di San Giovanni Battista riattualizza l'antico rituale propiziatorio della cultura agro-pastorale, riscopre l'identità comunitaria e, come sostiene Angioni (2000), si carica di appeal turistico per promuovere il territorio accentuando gli effetti spettacolari. Il passaggio dell'organizzazione del falò alla Pro Loco con il Patrocinio dell'Amministrazione Comunale crea l'occasione

²⁰ Bindi L. 2008: *Folklore virtuale*, pag. 30.

²¹ Lanternari V. 1989: *Festa, carisma, apocalisse*, pag.14.

per rinnovare e accrescere il prestigio sociale degli organizzatori dell'evento e dimostra che esso può contribuire ad accrescere il consenso politico.

La festa contemporanea è simile a una sagra in cui si consumano prodotti gastronomici abruzzesi. In questa nuova dimensione, il cibo che, come sosteneva Bravo (2005) è una delle principali componenti del far festa nel mondo contadino, assume la funzione di veicolo pubblicitario utile per far conoscere e promuovere la località. Lia Giancristofaro (2005), a sua volta, sottolinea che nelle moderne sagre abruzzesi si formano comunità temporanee, illusorie e dalle fragili appartenenze. La festa, nel tempo della sua durata, crea un mondo effimero caratterizzato da una maggiore coesione sociale, maggiori consumi alimentari e allegria spensierata. Nel giorno della festa avviene la messinscena rituale della tradizione lamese che rifonda la comunità e riscopre il senso di una comune appartenenza opponendosi all'omologazione culturale. Ad avviso di Ignazio Buttitta:

«La difesa delle proprie tradizioni, segnatamente di quelle festive stante la loro strutturale ripetitività e i loro contenuti semantici a carattere prescrittivo contribuisce a dare ordine al tempo e a perimetrare lo spazio della propria esistenza, a riempire di senso il proprio vissuto».²²

La festa contemporanea è svuotata da qualsiasi contenuto e riferimento religioso e si può affermare con certezza che chi vi partecipa più che esprimere la devozione a San Giovanni Battista esprime la devozione “alla salsiccia” ossia al cibo e al divertimento popolare. Essa è stata recuperata, rielaborata e rifunzionalizzata al fine di ricreare uno spazio d'identità, relazione e integrazione collettiva in una comunità disgregata dall'emigrazione e lontana dalle principali vie di comunicazione e dai servizi. Nel villaggio globale precedentemente delineato ha trovato posto anche la comunità di Lama dei Peligni che, con la rivalutazione e rifunzionalizzazione delle sue tradizioni, dimostra di volerci stare senza essere completamente omologata.

²² I. Buttitta 2013: Alla fiera della memoria. Feste, identità locali e mercato culturale in Sicilia, pag. 70.



Fuoco di San Giovanni, Lama dei Peligni

Bibliografia

FONDI MANOSCRITTI

Archivio Comunale di Lama dei Peligni:

Catasto Onciario di Lama del 1753.

Libro degli Obblighi Penes Acta dell'Università della terra della Lama dal 1776 al 1801.

Archivio della Curia Arcivescovile di Chieti:

Atti Sinodali del 1616 e del 1630, busta n. 424.

Archivio di Stato di Chieti, Sottosezione di Chieti:

Corporazioni Religiose, Lama dei Peligni, Bilancio delle Cappelle dal 1793 al 1804, registro n. 68.

Archivio di Stato di Chieti, Sottosezione di Lanciano:

Protocolli rogati dal notaio De Vitis Antonio di Palena dal 1734 al 1772, volume II.

Protocolli rogati dal notaio Mascetta Falco di Palena dal 1737 al 1764, volume VI.

TESTI E ARTICOLI A STAMPA

Angioni, A., (1972), La ricorrenza di San Giovanni Battista in Sardegna, *Rivista di Etnografia* 26, pp. 3-42.

Angioni A., (2000), Sagre estive ed estate turistica in Sardegna. In I. E. Buttitta & R. Perricone (a cura di), *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare* (Atti del Convegno – Palermo 16-17 ottobre 1999), Folkstudio, Palermo, pp.11-21.

Balducci, A., (1929), *Regesto delle pergamene e codici del Capitolo metropolitano di Chieti*, Casalbordino (CH).

Bassignana, E., (1996), *Il tempo della memoria. Giorni e mesi nella tradizione in Piemonte*. Priuli & Verlucca, Ivrea (To).

Bindi, L., (2008), *Folklore virtuale. Note preliminari a un'etnografia delle tradizioni sul web*. *La Ricerca folklorica* 57,1, pp. 87-93.

Bravo, G.L., (1984), *Festa contadina e società complessa*, Franco Angeli Ed., Milano.

Bravo, G.L., (2005), *Feste, masche, contadini. Racconto storico-etnografico sul Basso Piemonte*, Carocci Ed. Roma.

Bronzini, G.B., (1974). *Lineamenti di storia ed analisi della cultura tradizionale*. Ed. Dell'Ateneo, Roma.

Buttitta, A., (2014), “Sei di ... se”, *su Facebook i gruppi che evocano nostalgia e senso d'appartenenza alla propria città*.

<https://www.huffingtonpost.it/.../sei-di-se-facebook-nostalgia-senso-appartenenza-citta...>

Buttitta, I., (1999), *Le fiamme dei santi. Usi rituali del fuoco in Sicilia*, Meltemi, Roma.

Buttitta, I., (2013), Alla fiera della memoria. Feste, identità locali e mercato culturale in Sicilia. *VOCI. Annuale di Scienze Umane*, 10, pp. 64-76.

Del Pizzo, G., (1999), *Lama dei Peligni. Microcosmo a misura d'uomo nel Parco della Majella tra passato e presente*, Casoli (Ch), Arte grafica Ianieri.

Cattabiani, A., (1993), *Santi d'Italia*, Rizzoli Ed., Milano.

Di Nola, A., (1983), *La notte dell'acqua e del fuoco*, in *La Notte delle streghe*, suppl. a Roma giugno 1983, a cura della IX Circoscrizione e dell'Ufficio Stampa del Comune, pp. 1-4.

Frazer, J.G., (1992), *Il ramo d'oro*. Newton Compton, Roma.

Geertz, C., (1999), *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Il Mulino, Bologna.

Giancristofaro, E., (2012), *Totemajje due. Cultura popolare abruzzese*, Ed. Rivista Abruzzese, Lanciano (Ch).

- Giancristofaro, L., 2005, *Folklore abruzzese. Dai modelli del passato alla postmodernità*, Ed. Rivista Abruzzese, Lanciano (Ch).
- Giancristofaro, L., 2017, *Le tradizioni al tempo di facebook*, Carabba Ed., Lanciano (Ch).
- Lanternari, V., 1967, *Cristianesimo e religioni etniche in occidente. Un caso concreto d'incontro: La festa di San Giovanni*, In *Occidente e terzo mondo*, Dedalo, Bari Pp. 329-360.
- Lanternari, V., (1989), *Festa, carisma, apocalisse*, Sellerio, Palermo.
- Pezzetta, A., (1996), L'affitto del macello comunale a Lama dei Peligni nel XVIII secolo. *Rivista abruzzese* 49, pp. 420-421.
- Pezzetta, A., (2012), La festa di San Giovanni: Culto e tradizioni a Lama dei Peligni. *La Panarie. Rivista friulana di cultura*, 175, pp. 77-83.
- Pezzetta, A., (2013a), Quando i santi andavano per il mondo. Tradizioni e leggende su San Pietro raccolte a Lama dei Peligni, *Palaver*, 2, pp. 143-172.
- Pezzetta, A., (2013b), La Festa di San Giovanni Battista a Lama dei Peligni, *Il Folklore d'Italia*, 2, pp. 22-23.
- Pezzetta, A., (2015) Le tradizioni, la devozione e la festa di Sant'Antonio da Padova a Lama dei Peligni tra passato e presente, *Archivio di Etnografia* 1-2, pp. 131-153.
- Pezzetta, A., (2018), La Madonna della Valle di Taranta Peligna: chiesa, devozione, festa, leggende e tradizioni, *Palaver*, 7, 1, 275-309.
- Sella P., *Rationes Decimarum Italiae: Aprutium Molisium*, Città del Vaticano, 1939.
- Teti, V., (2014), *Il senso del luogo. Memoria e storia dei paesi abbandonati*, Donzelli editore, Roma.

SITOGRAFIA

Sei di lama dei peligni se. <https://www.facebook.com/groups/264464093716112/>

Ringraziamenti:

Per aver fornito informazioni si ringraziano: Amorosi Mario, Anecchini Giustino, Di Fabrizio Elisa, Di Fabrizio Giuliana, Fata Filippo, Laudadio Antonio, Laudadio Maria, Laudadio Teresa e Rosato Giovanna.

La condivisione del lutto online: lo scarto tra realtà e ostentazione

Giada Fiorese

Online mourning: the gap between reality and ostentation

Abstract

The invasive power of technology overcomes every barrier and after having conditioned the way in which human beings communicate, travel and make purchases, it now has changed the rituals of mourning and grieving. In the past, when someone died all that was left were memories and photographs. Nowadays, the deceased stays forever in the virtual present and online mourning has become a common experience. When a person dies, his virtual selves continue to exist in the form of photos, videos and posts in the same online spaces that people use every day. The author assumes this is a quite new phenomenon and by analyzing the link between facing a loss and using technology, it may be possible to understand the ways in which internet, including social media and memorial sites, are enabling new ways of grieving that transcend the traditional notions of letting go and moving forward. If technology seems to nullify the differences between public and private sphere, where is the boundary between real pain and ostentation?

Keywords: ritual, mourning, death, virtual, technology

Come tutti gli opposti, la vita e la morte sono essenzialmente due facce della stessa medaglia. L'essere umano ha la capacità innata di dar senso alla propria vita in ogni sua sfumatura; ne ha una consapevolezza precisa e tangibile, i contorni attorno a questo concetto sono nitidi: l'individuo sa di esser vivo, sa di vivere. Al contrario, nonostante sia possibile definire la morte attraverso più declinazioni, siano esse mediche, filosofiche o antropologiche e sia possibile creare immagini, metafore e allegorie per estrinsecare tale concetto, la morte rimane sempre circoscritta entro una dimensione arcana e inspiegabile, dove l'unica certezza è che essa sia «l'eguagliatrice che numera le fosse»¹, quella componente del destino impossibile da eludere.

¹ Gozzano, 1911, p. 57.

La Nera Signora lascia molte domande senza risposta, si presenta all'uomo come un assurdo, giunge dall'esterno e rimane incomprensibile; il suo senso ultimo si realizza solo attraverso il soggetto, ma questo viene annientato²:

«Si insiste sul suo carattere occasionale – incidenti, malattie, infezioni, vecchiaia prolungata - e si svela così la tendenza a privare la morte di qualunque carattere di necessità, a farne un evento puramente accidentale»³.

La morte viene percepita come un'impossibilità che di colpo si trasforma in realtà, di conseguenza ogni cultura – dai tempi più arcaici - sviluppa culti e rituali per approcciarsi ad essa, darle un'essenza e affrontarla; altresì queste tradizioni sono necessarie per evitare l'oblio delle individualità venute a mancare. Secondo il "primitivo"⁴, prima di raggiungere la sua patria nell'aldilà, il defunto subisce una sorta di passaggio intermedio, il cui superamento e il successivo raggiungimento di quella pace definitiva dipendono anche dai rituali funebri a lui riservati mentre era in vita. Si parla di lamentazioni, danze funebri e anche di forme di ilarità⁵: consuetudini all'interno delle quali il denominatore comune è la volontà individuale e collettiva di aiutare il defunto a passare serenamente dall'altra parte.

Come afferma De Martino⁶, l'uomo – ogni uomo, dunque anche quello contemporaneo - cela nella propria interiorità una dimensione primitiva, arcaica, da intendersi come elemento antropologico innato che fa da ponte tra un'essenza prettamente personale e spirituale e la vita terrena. In questa prospettiva, nel suo esser primitivo, l'individuo si adegua ad un'esistenza perpetuamente in bilico tra l'affermazione di sé e della propria presenza e l'universo della caducità in cui è costretto a vivere. La morte di una persona cara è l'evento che può provocare il tracollo di questa instabile bilancia: essa appare uno scandalo irreversibile, una crisi senza orizzonte che apre la strada all'estraniamento dal mondo. È proprio sull'orlo di tale rischio che, nella sua essenza arcaica, l'uomo impara a difendere il proprio precario essere nel mondo: così nasce il controllo rituale del soffrire, il pianto collettivo e i rituali funebri sopra citati. Inteso nel suo senso più ampio, il rito funebre permette di restituire l'uomo alla vita, mentre la presenza assillante del morto è trasformata in un'ombra protettrice.

Sebbene le pratiche di lutto differiscano tra le diverse culture, sono tutte necessarie a facilitare l'accettazione della realtà della perdita, quest'ultima infatti è un'esperienza che trascende le barriere sociali, culturali e religiose. I rituali sono dunque fondamentali per attivare il processo di elaborazione del lutto. Ma negli ultimi

² Sartre, 1997, p. 537.

³ Freud, 1976, p. 35.

⁴ Il termine non implica alcun giudizio di valore.

⁵ De Martino, 2002.

⁶ *Ibidem*

decenni si è verificata una loro significativa evoluzione: il virtuale ha innescato nuovi comportamenti in fatto di esternazione del cordoglio e di espressione del dolore. L'ultimo decennio ha dato vita a un nuovo modo di piangere coloro che vengono a mancare attraverso il fenomeno del lutto online.

La morte, il dolore e il lutto sono argomenti di fondamentale importanza per l'esistenza umana e ad oggi, all'interno del contesto di tecnologizzazione e virtualizzazione, sono temi sempre più presenti nella vita quotidiana degli individui. I nuovi spazi sociali in cui condividere il dolore sono le piattaforme online: social-network, piattaforme di condivisione video, gruppi di supporto, blog, forum per il lutto e pagine web commemorative.

In questi ambienti virtuali, la tecnologia democratizza la morte e il dolore, li rende totalmente accessibili attraverso le piattaforme online che garantiscono la continua alternanza spettatore-attore; alternanza che ha la potenzialità intrinseca di cambiare il modo in cui gli individui interagiscono con la propria perdita, con il proprio lutto. In termini di elaborazione del lutto, questo permette al dolente di rivendicare la propria autorità sul modo in cui desidera esprimere il dolore. Attraverso gli attuali sviluppi del virtuale, la morte è pubblica e pubblicata, riportata nella vita di tutti i giorni.

Nell'epoca post-moderna, i paradigmi all'interno dei quali si riconosce e si accetta la realtà della perdita cambiano attraverso l'uso della tecnologia, essa scardina infatti il modo di pensare la morte e il morire. In questo senso, l'aggettivo post-moderno qualifica l'epoca che inizia con l'invenzione della bomba atomica, con lo strutturarsi di una società di massa fondata sul consumo e con lo sviluppo delle tecnologie informatiche ed elettroniche. La società occidentale vi ha fatto il suo ingresso nella seconda metà del XX secolo⁷ e da questo momento in poi, attraverso la capillare diffusione delle nuove tecnologie, quasi ogni singolo aspetto della vita individuale e collettiva è stato digitalizzato, dal divertimento al lavoro: la morte è l'ultima frontiera di questo naturale processo di sviluppo dell'esistenza online. Il crescente numero di attività sociali svolte online, fa emergere domande emotivamente e culturalmente complesse riguardo a ciò che accade a chi viene mancare e a chi subisce la perdita. Le piattaforme social sono sempre più sofisticate circa lo sviluppo di strumenti e applicazioni disponibili per consentire agli utenti di interagire tra loro online, ma quando si tratta di prospettive virtuali del lutto, i processi prettamente tecnici, culturali e – soprattutto - soggettivi per elaborare il dolore non sono ancora ben intellegibili. L'analisi del dolore ostentato online crea forse lo spazio per la comprensione di un fenomeno in via di sviluppo, ma anche per considerare cosa significa costruire, mantenere e perdere relazioni e identità che si formano nel virtuale.

⁷ Bellini, 2012, p.15.

Inevitabilmente, la tecnologia plasma nuove norme e fornisce terreno fertile per il fiorire di una serie di rituali e tradizioni che vengono definiti dall'individuo stesso, in base alle proprie abitudini ed inclinazioni. Negli ambienti online i rituali passano attraverso la condivisione di immagini del defunto, racconti, link musicali, poesie e preghiere. Le risposte ricevute, siano esse testuali o sotto forma di simboli pittografici, sembrano dare conforto a chi ha subito una perdita. I rituali per affrontare il lutto sono legati al tempo e allo spazio e queste due dimensioni definiscono codici di condotta da rispettare in un ambiente specifico.

Se M. McLuhan⁸ ha insegnato che «il medium è il messaggio» allora, necessariamente, i contenuti e i ricordi condivisi assumono un significato simbolico più ampio, dal momento che sono intrisi di virtualità. Un memoriale virtuale è un luogo costruito in modo discorsivo, ciò significa che si edifica attraverso il linguaggio. Le formule verbali utilizzate sulle piattaforme social diventano una vera e propria tecnica del pianto online: la lamentazione virtuale si presenta secondo modelli stereotipati, fatti di citazioni e frasi ad impatto emozionale, come un vero e proprio formulario magico atto a esorcizzare la presenza-assenza del defunto e del dolore. Nel virtuale, la collettività si rivolge al defunto come se fosse ancora in vita, come se potesse essere il destinatario di quei messaggi. Non si ha più impatto diretto con la realtà, tutto ciò che accade giunge attraverso immagini, tutto è mediato, filtrato e indiretto. Tutto appartiene alla dimensione spettacolare: «nel mondo realmente rovesciato, il vero è un momento falso»⁹.

Il cyberspazio permette al singolo non solo di esteriorizzare i rituali di lutto, ma anche di avere un confronto con se stesso e con l'Altro su temi quali il lutto e il dolore. È così che si può individuare l'esistenza di quella dimensione indicibile e inafferrabile che aleggia attorno al concetto di morte. La morte non è più un tabù, non è più nascosta, il pubblico e il privato sono combinati, i sentimenti più intimi sono espressi negli spazi pubblici, il lutto online coincide con il ritorno a un modo più sociale di piangere una perdita insieme: il sostegno da parte dei pari, la raccolta di ricordi e la ricerca di un modo personale e individuale per far fronte alla perdita e al lutto hanno spostato il punto di vista dal morente al lutto. Il dolore provocato da una morte esiste soltanto se è presente e riconosciuta l'individualità del morto, quella singolarità insostituibile di cui parlava Soren Kierkegaard¹⁰. Più il morto era vicino, intimo, familiare, amato o rispettato, vale a dire unico, più il dolore è acuto. Vivere è appartenere intimamente al proprio gruppo, vivi o morti, i membri del clan appartengono intimamente al gruppo, al clan. La morte altrui è l'esperienza della rottura definitiva e irreversibile della comunicazione, ma solo offline. Nei memoriali online, le narrazioni evidenziano spesso specifici eventi, relazioni e virtù circa la vita

⁸ McLuhan, 2015, p. 30.

⁹ Debord, 2013, p. 17.

¹⁰ Kierkegaard, 2013, p. 421.

del defunto così da garantire una rappresentazione di quell'identità venuta a mancare che si trova ora ad essere un'immagine virtuale.

Le piattaforme social espandono la natura del lutto sotto vari aspetti. In primo luogo, si assiste ad un'espansione temporale in riferimento all'aumento dell'ampiezza e all'immediatezza delle informazioni relative alla morte e al lutto, così l'esperienza della perdita si intreccia con le pratiche quotidiane dei social media. In secondo luogo, l'espansione spaziale descrive la dissoluzione dei limiti geografici e consente pratiche di lutto partecipative non legate a luoghi specifici. In terzo luogo, si verifica un'espansione sociale attraverso l'unificazione di gruppi sociali distinti ma aventi la stessa possibilità di accedere ad informazioni relative al lutto di un singolo individuo. Tutto ciò equivale ad un'espansione culturale, perché i social media costituiscono un punto di incontro per culture diverse e offrono agli utenti una varietà di concetti di identità culturale tra cui scegliere. Le piattaforme social, così come la natura delle pratiche di lutto, si basano sui contesti culturali in cui sono inserite, ma le caratteristiche delle nuove tecnologie influenzano le pratiche relative al lutto attraverso la condivisione dei medesimi contenuti, in un movimento che tende all'omogeneità.

Ad oggi, si può parlare a tutti gli effetti di morte digitale per indicare le trasformazioni che le nuove tecnologie hanno apportato al rapporto tra individuo e morte, in particolare, si rende necessaria la riflessione non solo sulle implicazioni che il decesso di un singolo individuo provoca all'interno del mondo virtuale e nella quotidianità di chi subisce la perdita, ma anche sulle conseguenze che si producono con la permanenza online di informazioni personali che riguardano il defunto in relazione al concetto di immortalità virtuale:

«Questi problemi necessitano di riflessioni molteplici e interdisciplinari, di carattere giuridico, psicologico, filosofico, sociologico e via dicendo, può essere realmente compreso solo se si tengono a mente quelle che sono le due caratteristiche fondamentali degli attuali mezzi di comunicazione di massa: la facilità con cui i vivi possono mescolarsi con tracce comunicabili del morto; la difficoltà di distinguere la comunicazione a distanza dalla comunicazione con il morto. Queste due caratteristiche sono il frutto primo della temporalizzazione del presente, che ha luogo in maniera ipertrofica nel web, e della preponderanza, all'interno dell'attuale panorama culturale, della simulazione sulla dissimulazione»¹¹.

Questo desiderio di voler mantenere un contatto perenne con il defunto trova riscontro in fenomeni quali l'utilizzo di codici QR¹² (Quick Response) o l'acquisto di

¹¹ Sisto, 2016, p. 34.

¹² Si intende un codice a barre impiegato per memorizzare informazioni destinate a essere lette tramite uno smartphone.

set di cellulari *ad hoc*: i codici QR possono essere applicati su lapidi e targhe commemorative e scansionati tramite smartphone per raggiungere pagine web che includono fotografie e filmati del defunto. Inoltre, alcuni negozi di telefonia mobile vendono set di due cellulari per comunicare con la persona venuta a mancare. Il bisogno di ricordare i defunti è sicuramente un bisogno antico: dai disegni rupestri alle piramidi degli Egizi fino alle pagine social è possibile trovare i simboli e le tracce di una ricerca di immortalità da parte dell'uomo. La presenza dei morti dipende in parte anche dalle tecnologie di comunicazione disponibili in una data società. Indubbiamente, gli sviluppi del virtuale influiscono sul modo in cui si comunica con i defunti e queste tecnologie assicurano che i morti siano socialmente presenti. La nozione di immortalità digitale può essere interpretata come una variazione relativamente recente dell'immortalità simbolica, della necessità di trasmettere ricordi al fine di rimanere nella memoria di qualcuno. Questa ricerca di immortalità non è una novità. La promessa di un aldilà si riscontra in ogni religione, ma oggi la tecnologia sembra essere lo strumento più adatto e utilizzato per perseguire questo fine. La rivoluzione digitale porta alla creazione di un paradiso digitale in cui esistono angeli o anime digitali: questi defunti irrequieti sono incessantemente riesumati all'interno di una rete di connessioni sociali e virtuali, precedentemente essi erano limitati alla geografia di un qualsiasi cimitero fisico.

Così, il deceduto post-moderno è ampiamente raccontato, condiviso e osservato, e da soggetto privato diventa oggetto pubblico. I funerali riflettono sempre la gerarchia delle relazioni di quella particolare persona, ma nel virtuale tutti sono uguali, tutti hanno uguale accesso al defunto. Inoltre, tra i rituali di lutto diffusi online, esiste il cosiddetto selfie-funebre: si pubblicano foto del defunto con il dolente o le foto del defunto nella bara, con il dolente al suo fianco:

«La fotografia post mortem per intenderci: quella ai defunti, quella ai cimiteri, quella nei cimiteri e quella durante i funerali ha una storia antichissima, che si è sviluppata per diversi motivi spesso molto diversi da quelli alla base delle fotografie scattate oggi. In estrema sintesi, la fotografia del defunto era, già verso la fine dell'Ottocento, l'unico modo abbastanza economico per cristallizzare su un supporto tangibile l'immagine di una persona di cui non si avevano, di solito, fotografie in vita. La personalizzazione della morte come fatto privato, tipica della cultura del Novecento, e la possibilità di scattare fotografie al soggetto anche in vita, fecero pian piano diminuire l'attenzione per questo genere di fotografia. Il fine, a quell'epoca, era quello di commemorare, di imbalsamare tramite la fotografia una persona della quale sarebbe rimasto un ricordo per sempre»¹³.

¹³ Ziccardi, 2017, p. 9.

Il significato della fotografia non è più solo quello di rendere immortale un momento importante, ma anche di portare in una dimensione eterna tutti gli attimi dell'esistenza. Non solo semplici foto, ma anche applicazioni per smartphone che consentono agli utenti di scattare selfie e scambiare messaggi con gli avatar dei loro amici o familiari defunti nel tentativo di aiutare i partecipanti a superare il dolore. Un'azienda sudcoreana ha infatti presentato un'applicazione chiamata With Me; essa combina tecnologia 3D e intelligenza artificiale per ricreare l'immagine e la personalità di coloro che sono morti. With Me è stata progettata per coloro che hanno perso un amico o un familiare e hanno problemi a passare oltre, l'avatar foto-realistico si costruisce secondo le caratteristiche fisiche della persona reale. Gli utenti creano una scansione 3D del proprio amico o del familiare e questa viene caricata nell'applicazione e rimodellata in un avatar. Gli utenti possono quindi fare foto e avere conversazioni con l'essere digitalmente creato.

Infatti:

«Quando muore qualcuno con cui si è avuto a che fare per tanto tempo e con tanto interesse, è come se morisse una parte di noi stessi. È come se tutte le volte che siamo stati insieme si fossero costruiti dei pezzi di vita fatti di parole, gesti, sguardi. A consolarci rimane la considerazione che questi pezzi di vita non sono completamente distrutti»¹⁴.

Si piange la mancanza della possibilità che altri pezzi di vita possano essere costruiti con qualcuno che era caro, ma i pezzi di vita che non sono stati costruiti naturalmente, ove per "naturalmente" si intende durante la vita naturale, possono forse essere costruiti e ricostruiti online. I pezzi di vita rimangono nel ricordo soggettivo e nella sfera virtuale, negli album digitali o nei cimiteri online. Il primo cimitero¹⁵ di questo tipo è stato creato ventiquattro anni fa dal canadese Michael Stanley Kibbee. Si tratta di un sito commemorativo con pagine semplici e sobrie dove i visitatori possono lasciare messaggi e foto personali. Ogni pagina è controllata e moderata in modo che le condoglianze e ricordi non possano essere manomessi da eventuali pirati della rete. Il cimitero virtuale di Kibbee garantisce al defunto la permanenza sul sito per cento anni: digitalmente vivo nonostante la morte fisica.

Risulta evidente, come le relazioni con il defunto assumano carattere tangibile sia online che offline e considerando l'accesso onnipresente alla Rete, non sorprende che la collettività utilizzi sempre più frequentemente il virtuale per facilitare il processo di lutto. Il fattore motivante sembra essere la necessità di rimanere in contatto con i defunti e di tenerli in vita attraverso il mantenimento dei loro profili

¹⁴ Pasqualotto, 2018, p. 150.

¹⁵ <https://cemetery.org>

digitali¹⁶ o attraverso la creazione di pagine in loro memoria. La collettività connessa genera un vero e proprio processo di memorializzazione virtuale attraverso una sorprendente quantità di materiale digitale che rimane online ben oltre dopo la morte. Il virtuale sembra così portare alla luce un archetipo comune al rituale funebre del cordoglio e alle sue varie manifestazioni; non è più solo la Chiesa a dettare il modo di piangere e onorare il defunto, e internet offre un modo indipendente e democratico per ricordare la persona amata. Il concetto di sistemi misti di realtà online-offline rappresenta l'estrinsecazione di un doppio legame con il defunto, l'averne continui contatti – seppur digitali - con i defunti obbliga a rinegoziare i rapporti con le persone non più presenti ogni qual volta si attraversa la Rete, esse rimangono infatti congelate, cristallizzate nel tempo, o per meglio dire, nello spazio virtuale. In alcuni casi, i profili in memoria dei defunti portano a quel fenomeno noto come Facebook-Ghost: amici e familiari ricevono le notifiche di attività della persona deceduta.

Sebbene una persona possa essere deceduta, la sua individualità digitale rimane infatti facilmente accessibile nella misura in cui piattaforme social e siti web rappresentano la principale forma di interazione con il defunto e consentono di attivare un processo di reificazione, non solo della persona venuta a mancare, ma anche del dolore. L'atto di ricordare online rafforza e integra i rituali sociali esistenti che consentono alla maggior parte delle persone di gestire il proprio dolore; in questa prospettiva, la Rete può forse avere effetti positivi, può aiutare gli individui a superare sentimenti e momenti di solitudine a seguito di una perdita. L'utilizzo di un approccio combinato online-offline può facilitare il processo di elaborazione del lutto e offrire agli individui un insieme più ampio e più efficace di opzioni per superarlo; condividere online la propria perdita può aiutare i dolenti a dare un senso alla morte e a sentire un legame continuativo con il defunto. I memoriali virtuali diventano così un dispositivo in termini di guarigione e accettazione della perdita.

Il processo di esternazione virtuale del dolore offre agli utenti l'opportunità di connettersi con altri che possono condividere esperienze simili o offrire messaggi di supporto. La portata della comunicazione in Rete è più ampia e più veloce. Si comunica istantaneamente, si crea un senso di comunità grazie a una rapida diffusione delle notizie: una funzione simile a quella dei necrologi su un giornale. Avere la possibilità di comunicare pensieri e sentimenti legati al dolore, al contrario di una loro interiorizzazione, può risultare terapeutico per coloro che subiscono una perdita. Parallelamente, la pubblicazione del dolore nel virtuale rende gli individui più vulnerabili, dal momento che il pubblico in ascolto è generalmente più ampio rispetto alla vita offline. Tuttavia, la distanza fisica garantita dalla tecnologia fa da scudo protettivo. Il fascino della tecnologia diventa chiaro proprio quando si è più vulnerabili. Nell'usare questo mezzo, al contrario delle interazioni fisiche, si ha la

¹⁶ Gli account commemorativi consentono alle persone iscritte a Facebook di ricordare e commemorare chi è deceduto.

capacità di presentare se stessi tramite corsia preferenziale. Tuttavia, c'è un'importante distinzione tra lutto, comportamento e dolore come esperienza emotiva interna: le piattaforme social aprono lo spazio al lutto pubblico, ma rimane aperta la domanda riguardo il dove mettere i propri sentimenti – come l'amore, il dolore, la colpa - dopo una morte.

In questo senso, tenere digitalmente in vita un'individualità sostituisce in qualche modo i tradizionali oggetti del lutto – gioielli, vestiti o lapidi - che sono intrisi di una particolare risonanza emotiva e che assumono successivamente un ulteriore significato dopo la morte. A differenza degli oggetti sentimentali, le pagine e gli spazi online consentono alle persone di esplorare il dolore proprio e altrui dal comfort della propria casa. Un memoriale virtuale o un profilo social diventano lo spazio e il luogo in cui la famiglia e gli amici possono riunirsi per piangere e ricordare, quando vogliono e con chi vogliono, pubblicamente. Una pagina web non si consuma; non cambia nel tempo. Una pagina web non raccoglie la polvere e le ragnatele, non richiede pratiche di conservazione e non deve opporsi al clima e alla natura. Una pagina web è – apparentemente - immutabile, accessibile da ogni dove attraverso gli schermi dei dispositivi digitali. Tuttavia, una pagina web è estremamente vulnerabile: può essere infatti cancellata senza lasciare traccia alcuna.

La società post-moderna ha indebolito la propria capacità di pensare alla morte. Preferisce rivolgersi ai social media per cercare supporto dopo la perdita di una persona cara per dare un senso, seppur effimero, alla morte. Essa diventa così un'esperienza molto meno isolante, piuttosto banalizzata: una comunità di persone in lutto. La morte non è più invisibile, non è più relegata entro le mura private, ma è sotto gli occhi della collettività connessa. Ma ciò non equivale a comprenderla immediatamente e totalmente, a includerla nella vita di tutti i giorni, come essere-per-la-morte in senso heideggeriano¹⁷. La morte, dunque, rimane per tutti un dramma sempre incombente e sconvolgente, un mistero impenetrabile che sfugge ad una comprensione completa tramite ragione. Come ricorda Zygmunt Bauman:

«Virtualmente, nessuna azione, per quanto confinata localmente e ristretta, può essere certa di non avere conseguenze sul resto dell'umanità, né ogni segmento dell'umanità può limitarsi a se stesso e dipendere totalmente e solo dalle azioni dei suoi membri. Il dolore, sacralizzato da rituali religiosi vecchi migliaia di anni, è qualcosa di arcano e profondo, che scava dentro fino alla parte più sensibile e nascosta del nostro essere. La tecnologia consente di attivare un tipo di narrazione del dolore che parte dal proprio Io e si rivolge agli altri espandendosi a macchia d'olio lungo un orizzonte potenzialmente infinito. D'altro canto, proprio perché profondo e personale, il dolore, quando tocca certi livelli, non può trovare consolazione nella platea globalizzata della rete, ma in una spalla reale a cui appoggiarsi. Per altri, la condivisione del dolore

¹⁷ Heidegger, 2015.

significa dare ad esso un senso e il virtuale è indubbiamente il mezzo più rapido ed efficace per condividere qualsiasi cosa»¹⁸.

Ciò significa che l'illusione che ci sia qualcosa di permanente viene costantemente smentita dalla natura impermanente di ogni realtà, tranne di quella virtuale. Ogni riferimento al non-transitorio ci costringe a ricordare una differenza dolorosa, uno scarto in cui la condizione di impermanenza è vissuta come male, o, quanto meno, come indigente, insufficiente e insoddisfacente. L'immaginazione che fa temere la morte è la stessa che permette di elaborare i lutti: quanto più forti sono le fantasie attorno alla morte propria e altrui, tanto più forte è la capacità di trasformare il lutto in qualcosa di sopportabile attraverso la condivisione online. Si tratta di una fuga dalla realtà: l'immaginazione produce condizioni positive perché distoglie l'attenzione dal dolore, si immaginano condizioni in presenza della morte di qualcosa o di qualcuno, o dopo che questa è realmente accaduta. In entrambi i casi si tratta solo di fantasie, ma, nel primo non si fa altro che moltiplicare il dolore della morte anticipandolo; nel secondo, invece, distraendo l'attenzione su di esso, lo si diluisce¹⁹.

In linea con il paradigma del narcisismo elettronico, ostentare il dolore sembra essere una necessità del tutto individualistica, che permette di reificare il dolore e renderlo virtuale, portarlo fuori da sé e dunque non viverlo appieno. Apparentemente, un falso lutto per ostentare pubblicamente il dolore, che assume talvolta il carattere della banalità dal momento che oscura la disagiata e disordinata realtà della perdita. Il lutto online ha una connotazione prettamente egoistica: si condivide un dolore mai uguale, sempre soggettivo, sempre unico, sempre "mio". È un modo per mostrare agli altri quanto si soffre. Fa parte di quel processo di "dianificazione"²⁰ della cultura occidentale per cui gli individui si precipitano a piangere pubblicamente persone che non hanno mai incontrato. È un modo economico e semplice per condividere il dolore, per sfruttare il lutto di altre persone, per sostenere il proprio senso di sé, per accrescere il proprio ego. Il confine tra cordoglio sincero, esibizionismo, ricerca di empatia o, addirittura, manifestazioni patologiche non è sempre facile da individuare.

I diversi mezzi di comunicazione hanno indubbiamente cambiato il modo in cui gli individui si relazionano con i morti. Dallo sviluppo della scrittura alla registrazione di suoni e immagini, tutti hanno avuto un effetto sul modo in cui si piange. In ultimo, la tecnologia: l'esistenza condotta online si trasforma in un'eterna vita ultraterrena del sé, una presenza immortale che cambia il modo in cui si prova dolore, si piange e si ricordano i defunti, nel bene e nel male. Il virtuale sembra così essere il mediatore della tradizionale comunicazione simbolica tra l'aldilà e l'aldilà, una comunicazione percepita – davanti allo schermo del computer - come reciproca:

¹⁸ Bauman, 2015, p. 12.

¹⁹ Pasqualotto, 2018, p. 150.

²⁰ Processo attraverso il quale il pubblico britannico è diventato più emotivo dopo la morte della principessa di Diana.

«Un aldilà che conduce alle dimensioni trascendenti della religione, del mito, della poesia, dei simboli, e infine dell'assenza, della negazione e della morte. Però, oggettivazione e trascendenza devono comunque trovare una spiegazione legata alla corporeità, alla peculiare maniera in cui l'uomo vive la natura, pena il ricadere in una separazione ontologica tra spirito e materia, un dualismo altrettanto fallace quanto un monismo che ne cancelli la differenza»²¹.

La separazione ontologica tra spirito e materia sembra essersi già compiuta. Ora lo sguardo collettivo si rivolge al concreto, al progresso, al comfort e in questa prospettiva viene meno lo spazio per il sacro, per quella dimensione arcaica e primitiva individuata da De Martino. Le arene virtuali creano una dimensione socialmente situata e facilmente localizzabile all'interno della quale il lutto e la morte diventano parte del quotidiano, ma non sempre dell'interiorità. Ciò che dovrebbe appartenere alla sfera dell'intimo e dello spirituale, viene reso visibilissimo e spettacolarizzato. E, in questa prospettiva, il lutto ostentato online viene privato di quella dimensione di sofferenza strettamente personale che permette una riflessione sull'esistenza. Ludwig Wittgenstein afferma sia possibile scrivere soltanto scendendo nella profondità della propria sofferenza; allo stesso modo – probabilmente - si può sentire qualcosa di reale solo se si ha il coraggio di scendere nelle profondità di se stessi, soltanto in mezzo alle sofferenze più terribili: allora tutto ha un altro significato²².

In ultima istanza, si cerca di condividere virtualmente il dolore con le altre persone: è insito nella natura umana cercare conforto e piangere una perdita, ma momenti privati e intimi come quelli del lutto sono ormai pubblici. È chiaro che, se cambiano le modalità di interazione sociale tra chi sta per morire e chi commemora il lutto, allora cambiano anche le esperienze della morte o del lutto. La perdita di una persona cara lascia un vuoto nella vita di chi rimane e, mentre ci si abitua all'assenza, quel vuoto non viene mai riempito o dimenticato, ma rimane lì. Generalmente, tutto ciò che riguarda il defunto rimane in uno stato di stasi mentre l'esistenza continua e si cerca di andare oltre. Data la forte attenzione all'interazione e all'emozione, le piattaforme social possono essere pensate e descritte come ambienti costruiti sull'idea stessa di interazione sociale e condivisione di affetti; esse costituiscono spazi sociali facilmente accessibili per la condivisione, la discussione e lo scambio di informazioni su morte, dolore, perdita e lutto. Oltre a seguire e inseguire i movimenti e le tendenze performative della tecnologia, lo *homo digitalis* sembra rimettere nelle mani del virtuale anche gli aspetti più profondi dell'esistenza:

²¹ Plessner, 1980, p. 181.

²² Wittgenstein, 2001, p. 48.

«lasciando da parte le questioni prodigiose, che attirano e spaventano, le insondabili prospettive dell'astrazione e i precipizi della metafisica, tutte profondità che convergono, per l'apostolo a Dio, per l'ateo al nulla: il bene e il male, la guerra dell'essere contro l'essere, la coscienza dell'uomo, il sonnambulismo penoso dell'animale, la trasformazione at-traverso la morte [...]»²³.

L'apparato tecnologico ha sicuramente innescato nuovi meccanismi, ma la differenza risiede nel fattore umano: la poca consapevolezza nell'uso degli strumenti social ha fornito terreno fertile per l'emergere di un palcoscenico in cui i defunti sono sempre presenti, sempre visibili, mai dunque oltre-passabili. Quanto questo sia sano, in termini di elaborazione effettiva ed efficace di un lutto, rimane una domanda senza risposta. La sfida consiste nel tracciare linee di comportamento accettabili, che possano mediare tra la vita offline e quella in Rete, pena l'elusione delle difficoltà che hanno spesso luogo nella vita reale.

Riferimenti bibliografici

- Aries, P., (1977), *L'uomo e la morte dal medioevo ad oggi*, Milano, Mondadori.
- Bataille, G., (2000), *L'aldilà del serio e altri saggi*, Napoli, Guida.
- Bauman, Z., (2015), *Il secolo degli spettatori*, Bologna, EDB.
- Becker S., (2003), *Visions of the dead: Imagination and mourning*, *Death Studies*, volume 27, numero 8, pp. 691-716.
- Bodei, R., (2016), *Limite*, Bologna, il Mulino.
- Campione, F., (2003), *Contro la morte*, Bologna, CLUEB.
- Cotroneo, R., (2015), *Lo sguardo rovesciato*, Novara, UTET.
- De Martino, E., (2002), *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, Torino, Bollati Boringhieri.

²³ Hugo, 2013, p. 119.

- Debord, G., (2013), *La società dello spettacolo*, Baldini&Castoldi, Milano.
- Di Nola, A. M., (1995), *La morte trionfata. Antropologia del lutto*, Roma, Newton Compton.
- Durand, G., (1983), *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo.
- Freud, S., (1976), *Lutto e melanconia*, Torino, Boringhieri.
- Gozzano, G., (1911), *I colloqui*, Fratelli Treves, Milano.
- Haverinen, H., (2014), *Memoria virtualis: death and mourning rituals in online environments*. University of Turku.
- Heidegger, M., (2015), *Essere e tempo*, Milano, Longanesi.
- Hugo, V., (2013), *I miserabili*, Milano, Garzanti.
- Kierkegaard, S., (2013), *Timore tremore*, Milano, Bompiani.
- Levi, C., (2015), *Le mille patrie*, Roma, Donzelli.
- McLuhan, M., (2015), *Gli strumenti del comunicare*, Milano, il Saggiatore.
- Morin, E., (2014), *L'uomo e la morte*, Trento, Erickson.
- Pasqualotto, G., (2018), *Alfabeto filosofico*, Venezia, Marsilio Editori.
- Parkes, C. M., (1973), *Il lutto: studi sul cordoglio negli adulti*, Milano, Feltrinelli.
- Plessner, H., (2008), *Antropologia dei sensi*, Milano, Raffaello Cortina.
- Pucciarini, M. *La morte e il morire: dallo scacco del pensiero filosofico alla risposta delle religioni*, Chiavari, La Runa.
- Russo, M. T., (2004), *Corpo, salute, cura. Linee di antropologia biomedica*, Catanzaro, Rubbettino.
- Sartre, J. P., (1997), *L'essere e il nulla*, Milano, Il Saggiatore.

Sisto, D., (2018), *La morte si fa social. Immortalità, memoria e lutto nell'epoca della cultura digitale*, Torino, Bollati Boringhieri.

Thomas, L.V., (1975), *Antropologia della morte*, Milano, Garzanti.

Van Gennep, A., (1981), *I riti di passaggio*, Torino, Bollati Boringhieri.

Wittgenstein, L. (2001), *Diari Segreti*, Bari, Laterza.

Ziccardi, G., (2017), *La morte digitale, le nuove forme di commemorazione del lutto online e il ripensamento delle idee di morte e d'immortalità*, *Rivista telematica* (www.statoechiese.it), n. 19/2017, pp. 1-34.

RECENSIONI

Elena Sischarenco (2019). *Encountering entrepreneurs. An ethnography of the construction business in the North of Italy.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars. ISBN: 1-5275-2819-7

di Michele F. Fontefrancesco (m.fontefrancesco@unig.it)

Il volume di Sischarenco aggiunge un nuovo tassello all'articolato dibattito che ha coinvolto la disciplina nell'analisi delle moderne forme economiche e di impresa a partire dai pionieristici lavori americani degli anni Trenta del Novecento, mirati allo studio dell'organizzazione aziendale, e all'impegno dell'antropologia britannica nello sviluppo industriale tanto in madrepatria quanto nei territori coloniali (Baba, 2006; Papa, 1999). Laddove molta produzione antropologica si è concentrata a dar voce al mondo dei lavoratori impiegati nell'industria (e.g. Mollona, Neve, & Parry, 2009), il volume offre un interessante sguardo su di una realtà meno esplorata, ovvero sulla realtà antropologica dell'essere imprenditore. In particolare, il contributo di Sischarenco si sviluppa come un'etnografia dell'imprenditoria intesa quale esplorazione dell'esperienza che si lega all'essere ed essere riconosciuti quali imprenditori.

Sischarenco sviluppa la sua riflessione sulla base della sua esperienza di campo maturata in Italia, nell'arco di un anno tra il 2013 e il 2014, osservando la realtà dell'imprenditoria edile in Lombardia, in un frangente storico particolare segnato dall'incertezza data dall'impatto della crisi del 2008 e dall'accelerazione data dallo sviluppo delle strutture milanesi legate ad Expo 2015. L'etnografia si legge come una chiara messa in discussione dell'immagine, resa celebre da Mill (2009) a metà Ottocento, dell'imprenditore quale attore razionale impegnato nel negoziare precari equilibri alla ricerca dell'ottimale uso dei fattori di produzione, riuscendo a evidenziare la profonda natura umana dell'esperienza di impresa.

Globalmente il volume presenta l'esperienza imprenditoriale volendo restituire la sua complessità e resistendo apertamente ad un riduzionismo interpretativo (pp. 200-201). La struttura dei capitoli riflette questo obiettivo euristico nella misura in cui si sviluppano sostanzialmente come narrazioni indipendenti, piani (Deleuze & Guattari, 1980) interlacciati ma non prioritariamente secondo un criterio di causalità meccanica. In tal senso, si legge l'influenza che l'antropologia post-moderna, figlia del dibattito aperto da Clifford e Marcus (1986), ha sullo sviluppo di quest'etnografia. Quest'influenza è ancora più chiara ed identificabile se si guarda alla specifica strategia stilistica scelta dall'autrice nella presentazione dei dati di campo, basata sulla distinzione di livelli differenti di narrazione in cui le note del campo sono presentate al lettore in appositi riquadri giustapposti al commento antropologico: un espediente che ricorda da vicino esperienze quali quelle dell'antropografia di Panourgia (1995).

Encountering Entrepreneurs tratteggia la figura dell'imprenditore approfondendo quattro aspetti fondamentali di quest'esperienza: la capacità di acquisire ed utilizzare informazioni nell'ottica della prefigurazione delle dinamiche di mercato (pp. 22-55), il ruolo della fiducia verso clienti, colleghi e lavoratori ed i processi interazionali alla base di questo affetto (pp. 56-96), la costruzione dell'identità e la consapevolezza d'essere imprenditore sospesa da appartenenza di gruppo ed individualismo spiccato (pp.97-126), quindi la fragilità legate alla gestione dell'incertezza e del rischio (pp. 127-155). Il narrato e l'analisi etnografica pongono al centro dell'attenzione le inevitabili contraddizioni vissute nel quotidiano dagli impresari lombardi, di fatto problematizzando l'immagine dell'imprenditore quale post-moderno eroe di sicurezza e determinazione. Il volume riesce a dare profondità umana a questo ruolo sociale ed economico, ancora troppo spesso appiattito a quello del decisore privato inserito in un orizzonte sociale segnato dall'iniquo accesso alle informazioni ed alle conoscenze (Casson, 2003). Laddove il dibattito economico ha teso a leggere l'imprenditore quale attore all'interno di un campo preesistente e dato, ovvero quello del mercato, l'ultimo capitolo marca il netto superamento di quest'accezione sostanzialmente passiva. Approfondendo la dialettica tra amministrazioni pubbliche e imprese private nell'organizzazione e gestione degli appalti, quindi interrogandosi sul ruolo giocato dalla corruzione in questo processo, l'autrice mette, infatti, chiaramente in evidenza la proattività della figura dell'imprenditore ed in particolare il suo quotidiano sforzo volto alla continua creazione e partecipazione al mercato: un lavoro prima di tutto sociale e culturale, di interazione, necessario per garantire la sopravvivenza stessa dell'impresa.

Il volume offre spunti interessanti per riflettere sul significato dell'esperienza imprenditoriale, in particolare nel senso della restituzione e concettualizzazione della complessità di un ruolo sociale. In tal senso, apre futuri approfondimenti volti a meglio dettagliare aspetti accennati nel volume, quali il nesso tra genere e forme di esperienza della realtà imprenditoriale ovvero il nesso tra cambiamento sociale e

cambiamento dell'esperienza stessa. Inoltre, riesce a dare un contributo inedito esplorando un settore produttivo, come quello dell'edilizia, limitatamente esplorato dalla disciplina (e.g. Marchand, 2001; Marchand, 2009; Yarrow & Jones, 2014), aggiungendo una voce alla più ampia riflessione circa la realtà della crisi economica italiana ed il suo impatto economico (D'Aloisio & Ghezzi, 2016), a dispetto del marginale sguardo al dibattito italiano dato dall'autrice. Complessivamente, *Encountering Entrepreneurs* può leggersi come un primo passo in un percorso di ricerca fruttuoso, atto a riconcettualizzare più compiutamente cosa voglia dire essere imprenditori, andando oltre a semplici slogan, abusati preconcetti e semplificazioni figlie anche dello stesso pensiero economico presente.

Bibliografia

Baba, M. L. (2006). Anthropology and Business. In H. James Birx (Ed.), *Encyclopedia of Anthropology* (pp. 83-117). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Casson, M. (2003). *The entrepreneur: an economic theory* (2nd ed. ed.). Cheltenham, UK: Edward Elgar.

Clifford, J., & Marcus, G. E. (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press.

D'Aloisio, F., & Ghezzi, S. (Eds.). (2016). *Antropologia della crisi. Prospettive etnografiche sulle trasformazioni del lavoro e dell'impresa in Italia*. Torino: L'Harmattan Italia.

Deleuze, G., & Guattari, F. I. (1980). *Mille plateaux*. Paris: Éditions de minuit.

Marchand, T. H. J. (2001). *Minaret building and apprenticeship in Yemen*. Richmond: Curzon.

Marchand, T. H. J. (2009). *The Masons of Djenné*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Mills, J. S. (2009). *Principles of Political Economy*. Salt Lake City, UT: Project Gutenberg Literary Archive Foundation.

Mollona, M., Neve, G. d., & Parry, J. P. (2009). *Industrial work and life: an anthropological reader*. Oxford: Berg.

Panourgia, E. N. K. (1995). *Fragments of death, fables of identity: an Athenian anthropography*. Madison, Wis.; London: University of Wisconsin Press.

Papa, C. (1999). *Antropologia dell'impresa*. Milano: Guerini.

Yarrow, T., & Jones, S. (2014). 'Stone is stone': engagement and detachment in the craft of conservation masonry. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 20, 256-275.

AUTORI DI QUESTO NUMERO

ALBERTO BALDI insegna Antropologia culturale, Antropologia Visuale, Etnografia visuale e nuovi media presso il Dipartimento di Scienze sociali dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Nel passato, presso il medesimo ateneo ha insegnato Museografia Multimediale ed Etnologia. In seno ad un più ampio ambito di interesse e ricerca inerente la storia delle discipline antropologiche, ha da tempo un'attenzione precipua per le fonti visive e per l'Antropologia visuale (fotografia e documentario), per l'Antropologia museale e per l'Antropologia teatrale sia da un punto di vista storico-disciplinare che epistemologico, metodologico e concretamente applicativo. Su tali tematiche ha pubblicato nove volumi per i tipi di Electa, Franco Angeli, Squilibri et alii e diversi saggi su riviste scientifiche italiane e straniere, dieci in fascia A, organizzando inoltre convegni, incontri, mostre, performance e festival teatrali in Italia e a Parigi, Bruxelles e Mosca. Ha realizzato molteplici programmi di navigazione e consultazione multimediale ed altrettanti documentari (medi e lungometraggi). Dirige il MAM, Museo Antropologico Multimediale dell'Università degli Studi di Napoli Federico II e la rivista di fascia A "EtnoAntropologia".

DAVIDE N. CARNEVALE (Bari, 1989) si è laureato in Antropologia dei processi politici all'Università di Bologna, in codirezione con l'EHESS di Parigi ("Azione religiosa e trasfigurazione del politico nella Moldova post-sovietica. Un'indagine sulla Chiesa ortodossa moldava"). Ha precedentemente conseguito una laurea in Lettere, con una tesi sull'influenza del pensiero marxista nella letteratura industriale italiana degli anni Sessanta.

È attualmente dottorando in *Human Rights, Society, and Multi-level Governance* all'Università di Padova. Si occupa di studi socio-politici di contesti post-sovietici, socio-anthropologia dei sistemi religiosi (con particolare attenzione ai cristianesimi est-europei), cinema documentario (in particolare con "Da Lenin a Lennon. Un viaggio nella nuova Ucraina inseguendo la toponomastica sovietica", progetto vincitore del Premio Montura-Trento Film Festival 2017). È attualmente ricercatore in visita presso l'Università Panteion di Atene.

In visita presso la Universitat de Stat din Moldova a Chişinău, ha svolto una ricerca di campo presso la *eparhia* ortodossa moldava di Edineţ e Briceni, dove si è occupato

del ruolo svolto dalla Metropolia nei processi di riconfigurazione socioeconomica, politica ed identitaria del Paese (tesi oggi in corso di pubblicazione).

È inoltre ricercatore per l'Osservatorio sul pluralismo religioso di Bologna, dove cura (oltre ad alcuni progetti in collaborazione con le comunità in diaspora e le amministrazioni locali) un progetto di mappatura delle istituzioni ortodosse presenti in Emilia Romagna, con uno sguardo alle politiche integrative messe in atto da queste ultime a più livelli.

GIADA FIORESE è Dottore di Ricerca in *Medicina Clinica e Sperimentale e Medical Humanities* presso l'Università degli Studi dell'Insubria. Si occupa di filosofia politica e dipendenze senza sostanza, derivanti dall'utilizzo di dispositivi tecnologici. Su questi temi ha pubblicato *L'uroboros virtuale: identità palinsestali e tendenze regressive all'inconscio nella tecno-civiltà*, (www.metabasis.it), maggio 2018 anno XIII n° 25.

MARCELLO MOLLICA ha conseguito un Master in Conflict Resolution dall'Università dell'Ulster a Derry/Londonderry, un dottorato di ricerca in Scienze Sociali dall'Università Cattolica di Lovanio (2005) e un Dottorato Europeo in Peace and Conflict Studies dall'Università di Deusto (2007). È stato pre-doc Marie Curie presso l'Università dell'Ulster a Derry/Londonderry, Intra-European Marie Curie Fellow presso l'Università del Kent a Canterbury, Swiss National Foundation Individual Grant Researcher e lecturer all'Università di Friburgo (Svizzera) e “Rita Levi Montalcini” presso l'Università di Pisa.

Attualmente è Professore associato di Antropologia culturale ed etnologia presso l'Università di Messina, e docente presso l'Università per Stranieri “Dante Alighieri” di Reggio Calabria e l'Università per gli Studi Mediterranea di Reggio Calabria. È segretario esecutivo della Commission on Urban Anthropology (CUA), International Union of Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES).

I suoi interessi di ricerca vertono su martirologia, violenza religiosa e politica, minoranze etno-religiose, mobilitazione politica, informalità. Ha condotto lavori sul campo in Irlanda del Nord, Libano, Territori occupati, Turchia sud-orientale, Caucaso meridionale e Sicilia. Tra le sue recenti pubblicazioni: (ed) *Understanding Religious Violence: Radicalism and Terrorism in Religion Explored via six Cases Studies*, Palgrave Macmillan (2018); *Terra e società etniche divise: il caso del Libano del Sud*, Armando Siciliano (2016); (ed) *Fundamentalism. Ethnographies on Minorities, Discrimination and Trans-Nationalism*. Fribourg Studies in Social Anthropology, LIT Verlag; (ed.) *Bridging Religiously Divided Societies in the Contemporary World*, University of Pisa Press (2015).

TAMARA MYKHAYLYAK, laureata presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II - Facoltà di Sociologia, dove ha conseguito il Dottorato in Sociologia e Ricerca Sociale e acquisito la qualifica di Cultore della Materia in Antropologia Culturale. Nel corso degli studi, tornando alle sue origini e alle tradizioni della sua terra, si è dedicata allo studio del documento visivo, in particolare alla foto di famiglia in Ucraina. In seguito ha focalizzato l'interesse sulla storia dell'etnografia russa e sulle origini dell'antropologia visuale in Russia, cercando di individuarne i principali esponenti e definire i primari orientamenti di studio, ha svolto attività di ricerca presso alcuni istituti in Ucraina e Russia. Attualmente fa parte del comitato redazionale della rivista *EtnoAntropologia*, è membro della redazione per la gestione digitale della SIAC - Società Italiana di Antropologia Culturale, partecipa alla redazione scientifica del MAM - Museo di Antropologia Multimediale presso il Dipartimento di Scienze Sociali - Università degli Studi di Napoli Federico II.

ANTONIO LUIGI PALMISANO ha lavorato come ricercatore e docente presso numerose Università italiane e straniere (Berlino, Leuven, Addis Abeba, Göttingen, Roma, Torino, Trieste) e svolto pluriennali ricerche sul terreno in Europa, Africa dell'Est e Asia Centrale.

In Europa è stato incaricato dal 1990 al 1992 al progetto internazionale "Foundations of a New European Legal Order", presso il Centre for the Study of the Foundations of Law, Katholieke Universiteit, Leuven. In Ethiopia, presso l'Università di Addis Ababa, si è occupato di ricercare sui processi politici di manipolazione delle reti sociali nei processi di soluzione dei conflitti, analizzando dal 1992 al 1997 il diritto consuetudinario tribale in relazione al diritto statale federale. In Afghanistan, in qualità di Senior Advisor for Judicial Reform, ha lavorato con la Judicial Reform Commission dal 2002 al 2004. Insieme a questa e altre istituzioni internazionali (Kabul University, Unicef, Who) ha diretto ricerche estensive sulle forme alternative di soluzione dei conflitti e sulla struttura e organizzazione della giustizia informale in Asia. Ha condotto infine *survey researches* sulla relazione fra diritto consuetudinario, diritto informale, e diritto statale in Ecuador, Paraguay, Guatemala, Argentina e Cuba, elaborando una analisi critica della relazione fra sistemi giuridici, ordine sociale e ordine dei mercati. Palmisano intende il *fieldwork* come stile di vita.

AMELIO PEZZETTA è insegnante di Scuola Media in quiescenza. Studioso di storia locale e tradizioni popolari dei Comuni della Valle dell'Aventino (Prov. di Chieti, Abruzzo). È particolarmente interessato alla trascrizione di vecchie tradizioni abbandonate al fine di non farle dimenticare e allo studio di quelle attuali ponendo un particolare accento agli effetti che si producono con la loro immissione in rete. Ha

collaborato e collabora tuttora con importanti riviste del settore tra cui: *Aequa*, *L'Universo*, *Palaver*, *Rivista di Etnografia*, *Rivista Abruzzese* e *Valle del Sagittario*.

MARCELLA VENEZIANI è laureata in Sociologia presso l'Università di Napoli Federico II, nell'indirizzo Socio-antropologico e dello sviluppo con una tesi in Antropologia culturale sul teatro popolare di figura in Puglia (relatore Prof. Alberto Baldi). Durante gli studi universitari ha svolto attività di ricerca di natura etnografica, nonché negli ambiti di indagine dell'antropologia economica e dell'etnologia delle culture mediterranee.

Ha quindi conseguito il Master in Politiche dell'incontro e della Mediazione culturale, con specializzazione in cooperazione internazionale, presso l'Università di Roma Tre.

Ha inoltre conseguito il Dottorato di ricerca in Scienze delle Relazioni Umane dell'Università di Bari 'Aldo Moro', con una tesi sull'educazione alla leadership delle donne negli stati fragili, in seguito ad un lavoro di campo in Guatemala. Oggetti della ricerca erano il rapporto tra donne e cittadinanza all'interno di contesti politico-istituzionali fragili, il ruolo dell'educazione alla leadership femminile nel favorire una maggiore partecipazione politica.

Ha inoltre effettuato ricerche e consulenze sui processi di intervento per lo sviluppo sostenibile con particolare attenzione alle tematiche di genere a livello internazionale e nazionale (Santo Domingo, Nicaragua, El Salvador, Spagna, Guatemala, Ghana, Belgio) per vari enti tra cui l'Università Autonoma di Barcellona, UN-INSTRAW (United Nations International Research and Training Institute for the Advancement of Women), UNDP (United Nations Development Programme) e il Centro di ricerca Sociale dell'Università Evangelica di El Salvador.

Ambiti prevalenti di interesse, a livello scientifico e lavorativo sono dunque le tematiche di genere e le pari opportunità in particolare la partecipazione politica delle donne, la femminizzazione delle migrazioni, la leadership delle donne nei paesi in via di sviluppo in America Centrale, dove ha lavorato come coordinatrice di progetto, esperta di genere e monitoraggio e valutazione per diversi enti, pubblici e privati ed organizzazioni internazionali (tra cui, USAID, NIMD Istituto Holandés para la Democracia Multipartidaria, l'Agenzia Italiana per la Cooperazione allo sviluppo, la Fundación Capital).

Attualmente lavora per la Commissione Europea, presso il Direttorato Generale per la Cooperazione Internazionale allo Sviluppo (DG DEVCO), gestendo il portfolio America latina/Caraibi e Asia dell'iniziativa Spotlight, per combattere la violenza di genere.