

# Alcune riflessioni sulla restituzione fra archivi sonori, radiofonia, patrimoni immateriali, studi antropologici in Italia

*Antonello Ricci*  
*Sapienza Università di Roma*

## Introduzione

Con un'inaspettata coincidenza, mentre sto prendendo gli appunti per scrivere questo articolo, *la Repubblica on line* del 31 agosto 2015 riporta la notizia che il presidente degli Stati Uniti Barack Obama, alla vigilia della sua visita in Alaska, restituisce al monte McKinley – dal nome del venticinquesimo presidente americano – la precedente denominazione di Denali attribuita dalla popolazione athabaska nativa di quei luoghi<sup>1</sup>. Una strategia “buonista”, dunque – forse perché pensata nel contesto politico democratico –, è rivolta alla restituzione di un aspetto identitario dai contenuti simbolici forti come quello della denominazione dei luoghi secondo la lingua e la cultura locali. Nelle settimane precedenti, tuttavia, i giornali hanno riportato anche un'altra meno attraente notizia che pure riguarda il viaggio di Obama nello Stato più settentrionale degli USA, vale a dire il suo consenso alle trivellazioni petrolifere della Shell nell'Artico, davanti alle coste dell'Alaska<sup>2</sup>. Le due notizie sono state pubblicate separatamente a giorni di distanza, ma a me sembrano avere un collegamento all'interno di una linea governativa funzionale a far passare, nella maniera meno conflittuale e più indolore possibile, un controverso progetto di sfruttamento economico estremo e violento volto all'utilizzo di risorse solo amministrativamente di proprietà degli Stati Uniti, in realtà patrimonio naturalistico dell'intera umanità, oltre che degli abitanti dell'Alaska, nativi e non.

Ho ritenuto di avviare queste riflessioni, intorno alla questione della restituzione dei risultati delle ricerche etnografiche in Italia, con un riferimento geograficamente lontano, apparentemente poco attinente con la tematica dell'articolo e acquisito mediante una cronaca giornalistica che,

pur non consentendo un approfondimento dei retroscena della vicenda, ne lascia trasparire a sufficienza i contorni. Mi è sembrato utile per richiamare da un lato la natura politica di procedure come questa, dall'altro la nascita e la principale collocazione extraeuropea dei movimenti che rivendicano forme di restituzione, di risarcimento, di ripatriazione, collegate ai processi di decolonizzazione avvenuti e in atto, comprese le pratiche di mediazione, di negoziazione e di collaborazione fra amministrazione statale e aspettative territoriali locali<sup>3</sup>.

Con il presente scritto, come si evince dal titolo, vorrei proporre una serie di considerazioni riguardanti gli archivi sonori e i patrimoni immateriali a essi collegati attraverso la messa a fuoco di un panorama di studi italiani del passato e mediante alcune esperienze dirette maturate nel corso di alcuni decenni di ricerca sul campo sulle forme di espressività sonora del mondo contadino e pastorale del Centro e del Sud Italia.

### **Sguardi al passato: la radio e gli archivi sonori**

Il 1948, con la fondazione del *Centro nazionale studi di musica popolare* (CNSMP)<sup>4</sup> dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia per opera di Giorgio Nataletti, è una delle date cardine nella storia degli studi etnomusicologici e antropologici italiani. Lo rileva ripetutamente, tra gli altri, Ernesto de Martino, attribuendo all'istituzione romana, nata da un'intesa sinergica con la RAI, un ruolo chiave nella possibilità di realizzare le sue ricerche sul campo:

Cogliamo l'occasione per ringraziare tutti gli enti e le associazioni che hanno reso possibile questa nostra fatica e in modo particolare il Centro nazionale di musica popolare presso l'Accademia di Santa Cecilia che, in collegamento con la RAI, ci ha fornito i mezzi tecnici di registrazione (de Martino 2002: 91).

La citazione appena riportata è tratta dalla trascrizione del testo di una trasmissione radiofonica dal titolo "Spedizione in Lucania", nella quale lo studioso presenta i risultati della ricerca del 1952 in Basilicata, le cui registrazioni costituiscono la Raccolta 18 del CNSMP (Documentazione e Studi RAI 1977: 361-368)<sup>5</sup>.

Il rapporto tra un'attività scientifica di ricerca riguardante un mondo culturale "altro", interno, "scoperto" e documentato per la prima volta in presa diretta e non attraverso mediazioni di alcun genere, e la diffusione dei risultati di quella ricerca, vale a dire delle registrazioni sonore, attraverso la radio, è alla base del progetto d'intesa scientifica e culturale tra il CNSMP e la RAI: da un lato è portato avanti un ambizioso e innovativo progetto di ricerca e di studio mediante l'applicazione di una metodologia multimediale (Ricci 2007) all'avanguardia per i tempi, dall'altro è messa in

atto una potente azione culturale di diffusione e di messa a disposizione di un'ampia *audience* di fruitori dei risultati della ricerca nel quadro dell'azione "educativa" e "informativa" a cui la RAI, soprattutto in quegli anni, era improntata in quanto azienda radiotelevisiva di Stato. Probabilmente non si è mai più ripetuta in Italia una simile esperienza di offerta culturale a partire da un'attività di documentazione e di studio<sup>6</sup>. La serie di cinque trasmissioni raccolte nel volume prima citato costituisce solo un tassello di un'attività molto più ampia di divulgazione radiofonica dei risultati delle campagne di raccolta di documenti sonori del Centro. È soprattutto Giorgio Nataletti a sostenere una continuativa attività radiofonica avviata già nel 1923 con la messa in onda del programma "Folklore italiano", e proseguita nel dopoguerra, a partire dal 1946, in qualità di direttore del CNSMP mediante la cura di cicli di trasmissioni a diverso titolo dedicate alle tradizioni popolari italiane. Fra le tante si possono ricordare "Fonte viva" (1946-1949), "Il paese del cupa-cupa: la Lucania" (1952) di Carpitella, la serie "Panorami etnologici e folklorici" (1954) di Carpitella, de Martino, Leydi, Spina, Toschi. A partire dal 1955 e fino a tutti gli anni Sessanta va in onda il programma "Chiara fontana", di sicuro il più noto e longevo delle serie curate da Nataletti e anche quello in cui vengono messe in onda con continuità le registrazioni effettuate sul campo per il CNSMP. Fra il 1957 e il 1961 vanno in onda alcune trasmissioni di Carpitella; a partire dal 1961 e fino a tutti gli anni Sessanta sono trasmesse "Aria di casa nostra" e "Fonte viva", a cui si aggiunge nel 1962 "L'informatore etnomusicologico"; l'elenco potrebbe proseguire (*Musica folklorica etnomusicologia* 1965)<sup>7</sup>.

L'azione della diffusione è presente negli intenti progettuali su cui si fonda il CNSMP. Lo *Statuto-Regolamento* riporta al punto "d" dell'articolo 4 "Il Centro raggiunge i suoi scopi": «con l'organizzare e incoraggiare la realizzazione di festivals, concerti, conferenze di musiche e danze popolari, anche con il sussidio del cinema, della radio e del disco» (*Studi e ricerche* 1961: 281). Giulio Razzi, allora direttore centrale dei programmi radiofonici, scrivendo intorno al ruolo sostenuto dalla radio nel veicolare i documenti di ricerca del CNSMP, mostra evidenti toni di enfasi nei confronti del *medium* radiofonico in contrapposizione al valore di "resti", di "reliquie" del passato delle testimonianze del folklore musicale, equiparate a fatti archeologici e perciò degne di diventare soggetti di trasmissioni radiofoniche. Esse sarebbero state individuate con scrupolosa metodologia d'indagine dando luogo, secondo Razzi, a un ricco insieme patrimoniale che attraverso il moderno *medium* tecnologico è proiettato nel presente e nel futuro. Egli sottolinea, non senza un'ambiguità ideologica nel prefigurato rapporto tra memoria e *media*, una dinamica che oggi potremmo chiamare locale/globale: un conflitto tra "genius loci" e "spersonalizzazione dello spazio" (Razzi 1961: 24), entro cui i programmi

radiofonici a tema folklorico fanno transitare nella contemporaneità contenuti e prospettive di vita percepiti in via di dismissione, restituendo loro nuova collocazione.

Così scrive il dirigente della RAI<sup>8</sup>:

[...] questo patrimonio non è stato sepolto negli archivi ma diffuso per ampissimi raggi. [...] La cosiddetta popolarità della Radio può essere sfruttata proprio per far rivivere le tradizioni popolari che formano il fondo perenne della sensibilità nelle sue espressioni più autentiche e più felici. È un viaggio nel tempo, ma a ritroso, che i mezzi tecnici della Radio ci consentono. Ciò che prima era risorsa gelosa dello specialista, può diventare patrimonio di tutti (*ivi*: 24-25).

L'enfasi posta da Razzi sulla modernità della tecnologia è presente nelle sottolineature che ne fanno anche Nataletti (1959, 1993) e, soprattutto, Carpitella (1961). Carpitella, in particolare, la colloca in una prospettiva di rivoluzione metodologica, ponendo in luce il problema del “come” e del “dove” raccogliere i documenti di tradizione orale per evitare da un lato la scissione tra testo verbale e *performance* esecutiva, ritenuto l'errore di fondo della documentazione demologica di stampo filologico e letterario, dall'altro lato l'ignoranza del contesto entro cui le forme di espressività orale hanno vita: «il *come* raccogliere significava concretamente il problema della registrazione sonora dei canti e delle musiche popolari, cioè la condizione preliminare per qualsiasi seria ricerca scientifica: la validità obiettiva del documento» (*ivi*: 52). L'etnomusicologo evidenzia il tratto innovativo della trasmissione radiofonica di materiali originali registrati sul campo, privi di qualsiasi mediazione e intervento:

Il fatto nuovo, dal 1948, è l'aver innestato la ricerca folklorico-musicale, attraverso il CNSMP, in un organismo (quello radiofonico) che potesse mettere a disposizione della ricerca strumenti tecnici professionali, tali da superare alcune iniziali diffidenze (cioè la contropartita della Radio che utilizza tali documenti, divulgandoli, comunque non più in senso edonistico-ricreativo ma in senso documentario). La soluzione del *come* comportava necessariamente anche la soluzione del *dove*, cioè il problema dell'inchiesta diretta, *in loco* (*ivi*: 53-54).

Paolo Toschi, membro della Commissione di patronato e di studio del CNSMP, scrive un articolo (corredato da quattro fotografie di Alan Lomax) sul *Radiocorriere*, il settimanale d'informazione della programmazione della RAI, in occasione del secondo anno di vita di “Chiara fontana”. Pur con un linguaggio intriso dell'ideologia dell'Opera nazionale dopolavoro, secondo cui il patrimonio culturale popolare fornisce supporto all'ideale dell'unità nazionale, lo studioso tenta di proporre una mediazione divulgativa dei contenuti specialistici propri di un contesto di studi filologici, che possa arrivare a un pubblico più vasto di non studiosi:

Siamo sicuri che questa limpida vena sia “imbottigliata alla sorgente”? Che, cioè, le musiche e le canzoni diffuse da *Chiara Fontana* siano genuinamente popolari, senza manomissioni, elaborazioni, ritocchi e abbellimenti? Possiamo rispondere tranquillamente di sì. Infatti tutto il materiale documentario è tratto dalle registrazioni effettuate da esperti musicologi e folkloristi che si sono recati e si recano nelle diverse località di tutte le regioni italiane [...] e hanno direttamente attinto alla fonte dei canti e delle musiche eseguiti da autentici popolani [...] (Toschi 1957: 5).

Una sequenza di citazioni e di riferimenti si è resa necessaria per tentare di evidenziare e inquadrare, attraverso le testimonianze dirette degli stessi protagonisti, modi e forme di una prospettiva di ricerca etnografica di denso rigore scientifico, ma, allo stesso tempo, aperta a una molteplicità di esiti, per niente paludata e vetustamente accademica – seppure, come abbiamo visto, ancora parzialmente legata a vecchie concezioni del folklore –, ma, al contrario, ben situata dentro contesti culturali innovativi e d'avanguardia, per l'Italia del tempo di assoluta novità. Come ho già avuto modo di scrivere (Ricci 2007), le registrazioni effettuate di volta in volta sul terreno, molto spesso come veri e propri resoconti di *reportage* musicali improntati all'immediatezza della riproposizione e alla “novità” di un materiale che giungeva direttamente “dal campo”, dalla viva voce degli esecutori, senza alcuna mediazione, ritornano agli stessi esecutori potenziate dal veicolo della trasmissione radiofonica, innescando in tal modo, almeno nelle intenzioni dei programmatori, un inedito “circuito virtuoso”: per la prima e, forse, unica volta in Italia, con riferimento all'intensità e alla larga scala con cui è avvenuta, si assiste a una reale dinamica di restituzione *ante litteram*, ma anche a una chiara consapevolezza del risultato che in tal senso si vuole ottenere.

Il fatto nuovo di queste trasmissioni giornaliere – scrive Carpitella sul *Radiocorriere* con riferimento al programma “Chiara fontana” – è anzitutto che si tratta per intero di materiale originario e genuino: ma non è il solo. Altro punto interessante è che queste canzoni e danze popolari faranno finalmente una circolazione rotatoria, nel senso che ritorneranno ai contadini, ai pastori, ai marinai non attraverso una filtrazione “urbana”, che di solito per delle ragioni note la radio deve apportare, ma ritorneranno allo stato di partenza quasi come uno specchio fedele della realtà, e anzi proprio questa fedeltà contribuirà ancor più a conservare non artificialmente questo patrimonio popolare, e forse in maniera indiretta, ad alimentare la stessa fantasia creatrice popolare (Carpitella 1955: 7).

Accanto si pongono le numerose fotografie apparse con i medesimi criteri e gli stessi propositi su articoli pubblicati in riviste di ampia divulgazione e, in alcuni casi, di forte penetrazione popolare come il *Radiocorriere*, *L'Espresso mese*, *Noi donne*, *Il contemporaneo* ecc., e, più specialistiche, come *Cinema nuovo*. A riprova ecco quanto è scritto in un numero del *Radiocor-*

*riere* ancora a proposito di alcune puntate della trasmissione “Chiara fontana” e a commento di alcune fotografie di Franco Pinna<sup>9</sup>: «Le immagini che presentiamo sono state riprese durante una recentissima campagna di rilevazione etnofonica in Basilicata diretta dal prof. Ernesto de Martino. Alla Basilicata è dedicata la trasmissione di venerdì ore 13» (Weaver 1956).

Si tratta, dunque, di una pratica che si può definire a tutti gli effetti di restituzione, messa in atto come momento chiave dell’attività di ricerca, di studio e di riflessione sui materiali, soprattutto sonori ma anche fotografici, confluiti in archivio. Una prima e non esaustiva valutazione, potremmo forse inquadrarla nel sentimento politico della sinistra progressista che ha orientato i comportamenti culturali di un ampio settore di intellettuali nel secondo dopoguerra: per l’ambito degli studi demoetnoantropologici potremmo richiamare la prospettiva demartiniana dell’incontro etnografico (de Martino 1975: 55-78 e 1980: 171-185) che è possibile delineare come un patto tra i contadini che raccontano la loro vicenda all’etnologo, sollecitando una forma di rappresentazione, e l’etnologo che la rappresenta facendola conoscere e restituendola attraverso le sue opere.

In una temperie politica, culturale e sociale molto cambiata Diego Carpitella ritorna sulla questione del rapporto tra ricerca e documentazione della cultura popolare di tradizione orale e mezzo radiofonico. L’occasione è un convegno internazionale dal titolo *Il folklore nella programmazione radiofonica*, organizzato da Radiouno a Fiuggi nei giorni 26-30 settembre 1977. In quell’occasione è anche pubblicata l’ultima edizione a stampa del Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali del folklore italiano (Documentazione e Studi RAI 1977)<sup>10</sup> prodotte dal 1948 al 1972, anno della morte di Giorgio Nataletti.

Lo scritto di Carpitella pone diversi nodi problematici del rapporto tra folklore, creatività folklorica, trasmissione orale del sapere, forme della *performance* in ambito contadino e *medium* radiofonico, poco o per niente considerate nei primi anni di attività del CNSMP, forse anche per l’entusiasmo che il carattere innovativo di quell’esperienza forniva, ma anche per l’opportunità che il tempo trascorso, con le conseguenti trasformazioni della società italiana, ha offerto nel ripensare le questioni in maniera più critica e problematica abbandonando l’atteggiamento forse troppo ottimista di partenza. Lo studioso si sofferma anche su altre questioni che nel frattempo sono sopravvenute e che hanno ulteriormente incrementato la complessità dei problemi riguardanti il rapporto tra cultura popolare e radiofonia, come il *folk music revival* e la commistione e confusione dei ruoli tra reali musicisti contadini e pastori e *folk-singer* (Plastino 2016), con la conseguente ulteriore confusione tra ricercatori professionali e amatoriali, le forme di nativismo e di rivendicazione di identità locale mediante le lingue e i dialetti, i processi di patrimonializzazione innescati dal lavoro di

raccolta realizzato da molti enti radiofonici europei e dalla conservazione e utilizzazione archivistica. Come esempio per tutti riporto le riflessioni sul carattere passivo della fruizione radiofonica in contrapposizione alla dinamica sociale delle *performance* in ambito contadino, che appaiono come un ripensamento di quanto precedentemente affermato dallo stesso Carpitella in merito alla restituzione:

Se da un lato si è avuto un fissaggio delle culture orali (decisivo a tutti i livelli, scientifico, divulgativo, documentario, didattico) dall'altro, il mezzo radiofonico come *mass medium* ha alterato il triangolo tipico della comunicazione folklorica di tradizione orale. Cioè il triangolo *creazione-mediazione-fruizione* per entro l'ambito di un omogeneo e provato tessuto socioculturale (ad es. quello agropastorale europeo). Questa triade aveva, e tuttora ha, in alcune aree e oasi culturali una connotazione tipica: si può dire, una omogeneità orizzontale della trasmissione, nel senso che l'ascoltatore (contadino, pastore, artigiano) di una performance folklorica, sia essa di musica che di favolistica, poteva virtualmente scambiarsi con l'esecutore-ripetitore (della tradizione) nel quadro di un patrimonio culturale condiviso e socializzato insieme. Lo "stato di grazia" di questa omogeneità culturale, sia mitica o storica, con il mezzo radiofonico si è alterato inevitabilmente. Il mezzo radiofonico, infatti, come *mass medium* ha da accontentare diversi livelli e dislivelli di cultura (almeno nel nostro tipo di società) ed è il risultato di un temperamento, di una equiparazione, non sempre riusciti e sovente ideologizzati, tanto da far decadere quei principi di intercambiabilità che erano alla base dell'uso sociale e collettivo della creatività folklorica: nel senso che l'ascoltatore tradizionale (contadino, pastore, artigiano, etc.), per quanti attendamenti culturali vi possano essere, è divenuto da testimone partecipe sempre più testimone passivo (Carpitella 1977a: X).

Allo stesso convegno partecipa anche Roberto Leydi, che si avvicina allo studio delle forme espressive della cultura folklorica attraverso un approccio più spiccatamente pubblicitario: basti ricordare la lunga attività all'*Europeo* e l'esperienza del *folk music revival* con il Nuovo canzoniere italiano (Plastino 2016). Lo spettacolo teatrale *Sentite buona gente* segna il punto d'incontro tra la prospettiva performativa e d'impegno sociale di Leydi e quella accademica e di più accorta attenzione scientifica di Carpitella (Ferraro 2015). Lo studioso milanese, infatti, progetta un evento da inserire nella programmazione del 1967 del Piccolo Teatro di Milano con il quale portare in scena veri esecutori di musiche e danze popolari e non più esponenti del ricalco di repertori ascoltati e imparati da dischi e registrazioni. Carpitella è coinvolto nella veste di consulente, responsabile del rigore culturale e scientifico dell'evento. Pur senza alcuna esplicita indicazione da parte degli organizzatori, lo spettacolo, andato in scena al Teatro Lirico di Milano tra febbraio e marzo 1967, può essere considerato l'autorevole apripista di una successiva serie di molteplici occasioni

spettacolari aventi come protagonisti musicisti tradizionali, la cui natura di restituzione andrebbe approfondita, negli intenti e nei metodi: restituzione agli esecutori popolari del ruolo di protagonisti di repertori che fino ad allora si ritiene possano essere eseguiti soltanto attraverso forme di mediazione? Restituzione alle forme dell'espressività popolare di una collocazione in un contesto di grande prestigio culturale? Restituzione della presenza negata alle forme espressive della cultura popolare secondo codici estetici pariteticamente pensati? In quella prima occasione i ripensamenti, le cautele, le riserve sono molte (*ivi*: 191-241): la modalità di allestimento teatrale, la compresenza sullo stesso palcoscenico di musicisti provenienti da territori diversi, la presenza o meno di una presentazione e di un presentatore, la problematicità costituita da un contesto estraneo ed estraniante alla messa in scena di musiche e danze di carattere rituale. D'altro canto Carpitella propone la sua idea di una consapevolezza professionale da parte di alcune tipologie di musicisti popolari, come quelli invitati allo spettacolo, che egli definisce *scholae cantorum* di tradizione popolare (Carpitella 2015<sup>11</sup> e 1977b) sostenendone la validità spettacolare anche al di fuori del proprio contesto culturale.

Ritornando al convegno, l'intervento di Leydi riguarda l'attività del Servizio per la cultura del mondo popolare<sup>12</sup>, istituito, su proposta dello stesso Leydi, dall'Assessorato ai beni e alle attività culturali della Regione Lombardia tra il 1972 e il 1973: progetto innovativo nel panorama delle attività delle amministrazioni territoriali, che include anche l'aspetto della restituzione alle popolazioni locali dei risultati delle ricerche etnografiche. Lo studioso mette in evidenza la novità costituita dalla dinamica dialogica con cui il lavoro di documentazione e di studio è stato messo in atto e gli aspetti inediti messi in moto da una pratica di lavoro sul campo che prevede fin dall'inizio il confronto con i diretti interessati:

Va considerato, a questo punto, che in buona parte il lavoro del Servizio regionale della Lombardia ha messo in movimento vari processi collaterali, alcuni dei quali non previsti dagli operatori stessi, inizialmente legati a una concezione del lavoro di ricerca demologica di tipo, nonostante tutto, tradizionale. Se si tiene presente che i canali principali di esternazione delle ricerche, i libri, i dischi, i film e i concerti, si rivolgono soprattutto alle comunità stesse in cui la ricerca è stata condotta è facile immaginare, da un lato le ampie possibilità di reazione di questi "oggetti", dall'altra il conseguente impegno di responsabilità diretta dei ricercatori. Non si tratta, operando come "servizio" all'interno e secondo i disegni di partecipazione della Regione, di reperire dati, elaborarli, stenderli e comunicarli alla ristretta fascia degli specialisti, ma soprattutto di porre i risultati al giudizio e quindi alla risposta dei diretti interessati. Lavorando secondo questa linea, il ricercatore non si trova certo nella posizione dell'etnologo tradizionale che studia una comunità lontana, cui i risultati del lavoro non saranno mai resi noti, bensì nella necessità di valutare fino in fondo (e fin dal momento della ricerca

sul campo) l'ambito di responsabilità di un lavoro che è di ricerca scientifica, ma anche di intervento sociale e politico. Si deve ricordare che le pubblicazioni del Servizio sono tutte ampiamente distribuite nel territorio in generale e nell'area cui ciascuna si riferisce in particolare. Sono migliaia e migliaia di copie d'ogni libro e d'ogni disco che, gratuitamente e fuori dei canali commerciali, raggiungono non soltanto le biblioteche locali, ma anche le famiglie, con tutto il peso del loro essere "libri" o "dischi" e del loro derivare dall'"autorità" della Regione. È come se tutti gli indigeni delle Trobriand avessero avuto modo di leggere ciò che Malinowski ebbe a scrivere su di loro e avessero avuto modo e strumenti per far sentire il loro giudizio. Modo e strumenti che i cittadini lombardi hanno (Leydi 1977: XXIII).

### **Sguardi al presente: comunità, località e processi di patrimonializzazione**

Negli studi demoetnoantropologici italiani, almeno fino agli anni Novanta del Novecento, la dimensione della comunità non è stata particolarmente approfondita sotto il profilo della conoscenza del tessuto sociale entro il quale gli aspetti culturali prendono vita (Clemente 1997: 31). La causa andrebbe ricercata nella quasi assenza di una prospettiva di antropologia sociale e, viceversa, nell'approccio inizialmente filologico e storiografico, poi specificatamente culturologico, che ha caratterizzato gli studi italiani sulla cultura popolare (Faeta 2005: 96-97 e 154; 2014: 119-120). Nella prospettiva appena sinteticamente abbozzata e mantenendo fermo l'ambito d'interesse per le forme di espressività sonora del mondo contadino italiano, i comportamenti dei ricercatori sul campo sono caratterizzati da brevi e brevissimi soggiorni, dall'individuazione dei e dal rapporto con i soli protagonisti socialmente riconosciuti, da modalità di contatto che, a causa dei tempi brevi a disposizione, prevedono l'utilizzazione di mediatori locali, spesso più vicini al livello culturale del ricercatore che a quello del suonatore, raggiunti per mezzo di accordi stipulati da lontano tramite lettera, telefono ecc. Un caso esemplare è costituito dal viaggio di ricerca in Italia di Alan Lomax con Diego Carpitella del 1954-55, condotto in collaborazione con il CNSMP: Giorgio Nataletti, fra le tante forme di pianificazione messe in atto per velocizzare il lavoro, scrive centinaia di lettere a sindaci, rappresentanti comunali, studiosi di riferimento *in loco*, come Gianfranco D'Aronco a Udine, Carmelina Naselli a Catania, Giuseppe Cocchiara a Palermo (Ricci 2007: 102).

A distanza di qualche decennio dal viaggio di Lomax, la mia personale esperienza di ricerca sul campo, condivisa con Roberta Tucci, di cui riprenderò alcune questioni più avanti, segue alcuni aspetti di quel modo di procedere, abbandonandone altri. Non prevede, per esempio, la me-

diazione di studiosi o esponenti dell'amministrazione locale, anche per le sollecitazioni avute in tal senso dallo stesso Carpitella, che rielaborando la sua personale esperienza sosteneva esistere

una divisione sociale in compartimenti, per cui un certo livello della comunità (il piccolo impiegato, spesso il sindaco, il farmacista, l'avvocato, spesso il maestro elementare, il parroco) ignorava il patrimonio popolare e tradizionale della campagna, [...] che è conosciuto, invece, dalla guardia municipale, dal venditore ambulante, dai contadini, dai braccianti, dai pastori, dalle donne (Carpitella 2008: 169)<sup>13</sup>.

Le riflessioni di Carpitella mettono in evidenza la compresenza di differenti livelli sociali, potremmo definirle "micro comunità", all'interno dei paesi da lui visitati, fra di loro scarsamente dialoganti e pertanto con esigua conoscenza dei reciproci comportamenti culturali. Con alcune diversità dovute alla mutata temperie culturale e sociale, negli anni Settanta-Ottanta ho trovato persistere molte forme della distanza sociale e della reciproca disconoscenza rilevata da Carpitella negli anni Cinquanta, oltre a una molteplicità di livelli con cui si articola la comunità nella dimensione paesana. Nel corso del tempo la progressiva scomparsa per mere questioni anagrafiche delle persone appartenenti alla "fascia folklorica", per dirla con terminologia carpitelliana, via via diventate più anziane e marginali col trascorrere degli anni, e un altrettanto progressivo processo di livellamento culturale e sociale nella morfologia paesana italiana caratterizzata per lo più da un'economia di terziario, sono, a mio avviso, tra i principali elementi anche del mutamento della percezione del senso di comunità che si è andato diffondendo, confondendosi sempre più con una nozione affettiva di appartenenza locale. Va aggiunta la sempre più diffusa nostalgia per il passato rurale che accomuna la vita paesana italiana e la conseguente rarefazione della presenza di coloro i quali possono essere ancora considerati detentori "autentici" di un patrimonio culturale e che per questo motivo sono fatti segno di "attenzione patrimonializzante". A titolo esemplificativo vorrei riportare un mio lavoro (Ricci 2006) sulla figura di Turuzzu Cariatì, di Cirò (KR), contadino, netturbino, suonatore di chitarra battente, collezionista di oggetti, la cui vicenda sto seguendo da circa quarant'anni. Verso il 1974 Turuzzu comincia a raccogliere gli oggetti che trova, per lo più durante il lavoro di netturbino, inizialmente, seguendo "l'istinto" contadino al riutilizzo e alla conservazione di qualcosa che sembra ancora in grado di funzionare. Turuzzu si accorge che quegli oggetti stanno assumendo un altro status, guardandoli accumularsi progressivamente ma anche attraverso i suggerimenti provenienti dai sempre più numerosi appassionati e curiosi. Da tale consapevolezza prende avvio un processo di plasmazione della propria identità come colui che sente

l'urgenza di "salvare" le memorie locali del passato. Agli oggetti affianca testimonianze "immateriali": i saperi e le tecniche lavorative, il modo di pensare, le forme espressive della lingua e della musica, le fogge del vestire, le tecniche del corpo, il linguaggio non verbale e via dicendo. Va così a costituire un formidabile e fantastico catalogo ragionato della cultura contadina di Cirò da fruire attraverso la propria diretta mediazione. Turuzzu diventa col tempo un punto di riferimento imprescindibile per tutto quanto riguarda gli aspetti immateriali della cultura popolare paesana che egli stesso restituisce organizzando ricostruzioni di tecniche lavorative del passato. Per ciò che riguarda la musica e il canto, è chiamato a partecipare a recite teatrali in dialetto, a organizzare animazioni nel tentativo di vivificare l'antica pratica di questua rituale accompagnata dal canto della *Cozzupara* con la chitarra battente in occasione del sabato santo, a partecipare a incontri a tema su motivi della tradizione popolare di Cirò per gli alunni delle scuole o per la *pro loco* e per altre associazioni culturali. Si tratta di un processo di patrimonializzazione avviato *in primis* dall'interno, da Turuzzu stesso mediante un'opera di riplasmazione di sé, condotta nel corso degli anni, adeguando il sapere di cui è depositario per nascita e per esperienza di vita alle nuove richieste sociali. In quest'opera di ricollocazione del sapere "tradizionale" egli è sostenuto e sollecitato dalle numerose iniziative che le differenti "micro comunità" (Comune, Scuola, associazioni, gruppi di amatori e amici) coesistenti nel paese fanno nascere continuamente intorno a lui. Non vi è alcun progetto formalizzato di valorizzazione dell'inventiva e della capacità performativa di quest'uomo, nonostante il Comune abbia più volte tentato di avviare qualche azione per il recupero museale della collezione di oggetti, così come, insieme alla *pro loco*, abbia sostenuto iniziative, quali le due edizioni della *Cozzupara* del 1999 e 2000, volte al coinvolgimento e alla sensibilizzazione dell'intera cittadinanza paesana nei confronti dei frammenti di cultura cirotana di volta in volta proposti.

Come spesso accade, questo processo di patrimonializzazione è stato stimolato anche dalle ricerche antropologico-musicali che dal 1976, a più riprese, hanno visto protagonisti Turuzzu e altri musicisti e *cantatori* di Cirò ormai non più in vita. Tale attività scientifica ha suscitato, come egli stesso sottolinea (*ivi*: 76-91), la consapevolezza dell'importanza dei saperi musicali e poetici tradizionali e ha posto gli attori di tali pratiche espressive di fronte e al di fuori delle loro stesse *performance* mediante l'ascolto dei brani registrati e la visione di fotografie e videoriprese restituite sotto varie forme<sup>14</sup>.

L'esempio di Turuzzu Cariatì ben si presta a rappresentare il processo di continuo mutamento che caratterizza la formazione e l'esistenza del patrimonio culturale demotnoantropologico, i cui tratti distintivi sono

essenzialmente la flessibilità e l'essere *in progress*, al contrario di ciò che solitamente è rilevato per il patrimonio storico-artistico o archeologico, i cui tratti distintivi sono invece la fissità e l'immutabilità nel tempo, in ciò fondandosi le pratiche della conservazione e della tutela. Mentre, per i beni demotnoantropologici, soprattutto immateriali, la tutela «sta nel renderli disponibili per la fruizione comunitaria e più ampiamente per quella di ogni visitatore interessato, la loro valorizzazione sta nel renderli oggetto di comunicazione» (Bravo & Tucci 2006: 27).

Come abbiamo visto in questi primi esempi il termine comunità indica un elemento di volta in volta ambiguo, mutevole e multiforme in base alle contingenze storiche-culturali-sociali-politiche entro le quali è utilizzato. Tenendo conto di tali sfaccettature e mutamenti l'individuazione delle competenze, l'assegnazione delle responsabilità, l'attribuzione delle rivendicazioni, le prerogative per la restituzione non sono, pertanto, semplici da stabilire e dirette da attribuire. Nel caso richiamato da Carpitella detentori dei diritti sulle registrazioni sarebbero guardie municipali, venditori ambulanti, oltre che contadini, pastori, pescatori che hanno suonato e cantato. Nel caso di Turuzzu Cariati è indiscutibilmente lui stesso, insieme ad alcuni suoi familiari particolarmente interessati ai suoi prodotti: un nipote, ad esempio, che da lui ha imparato a suonare e a cantare.

Nell'antropologia patrimonialista contemporanea è molto presente il dibattito sulla restituzione alle "comunità" dei risultati delle ricerche etnografiche, ma raramente è reso esplicito che cosa si intenda per comunità. Soprattutto in seguito alle azioni Unesco riguardanti il patrimonio culturale immateriale, il termine comunità ha avuto un largo impiego e ha dato luogo a un diffuso utilizzo replicato e ricalcato a volte, a mio avviso, con una spiccata intonazione retorica e paternalistica, altre volte sottoposto a distorsioni e forzature. Ne propongo alcune:

Communities are networks of people whose sense of identity or connectedness emerges from a shared historical relationship that is rooted in the practice and transmission of, or engagement with, their ICH (ACCU-Unesco 2006: 5).

Una comunità di eredità è costituita da un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future (Convenzione di Faro 2005: 5).

Le due definizioni utilizzano uno stile burocratico e apparentemente asettico e lasciano ampio (e indefinito) spazio d'interpretazione sulla natura sociale di comunità, come da più parti ripetutamente rilevato (Ballacchino 2015; Palumbo 2003). A mio avviso, andrebbe comunque chiarito che l'individuazione sia delle relazioni storiche legittimanti il carattere eredi-

tario, sia degli aspetti emotivi da cui nasce l'identificazione identitaria e che denotano l'attaccamento a un patrimonio culturale, necessitano di un preliminare lavoro di indagine specialistico – un'etnografia di comunità – in grado di rilevare con chiarezza tali elementi. Il solo punto di vista degli operatori di base lascerebbe il dubbio di una prospettiva forse troppo campanilistica e potrebbe contenere qualche “conflitto d'interesse” (Moro & Ricci 2013).

Hugues de Varine nel proporre i tratti della sua “utopistica” nozione di ecomuseo come istituzione comunitaria e territoriale che scaturisce dal bisogno della popolazione locale di controllare lo sviluppo e il cambiamento culturale del proprio territorio, identifica la comunità come «una popolazione che abita un territorio e condivide un contesto culturale, sociale ed economico proprio della popolazione stessa e del suo territorio» (de Varine 2005: 282). Le elaborazioni dell'Unesco e del Consiglio d'Europa appaiono collocate sulla scia della definizione appena riportata – lo stesso de Varine la ritiene quella più diffusamente accettata – il cui carattere utopico sta proprio in un'acritica spinta all'autodeterminazione e in una data per scontata unitarietà di interessi da parte di una popolazione, entrambi scarsamente rispondenti alla vera vita sociale, caratterizzata più da spinte centrifughe e conflittuali che da forme di attrazione e condivisione. Interesse economico e strategia politica sono alla base di qualsiasi processo di patrimonializzazione e sono sostenute da spinte individuali volte al controllo e al possesso di forme di potere locale e gerarchico. Bernardino Palumbo (2003: 26-34) utilizzando la nozione di “individualismo possessivo” di Richard Handler, suggerisce la pertinenza di un legame tra possesso di beni culturali e costruzione del senso di appartenenza comunitaria:

*I beni culturali, l'heritage, il patrimoine, sono [...] gli oggetti collettivamente e istituzionalmente posseduti il cui controllo fonda, insieme a una mistica di una naturalizzata comunanza di sangue e di terra, l'identità degli Stati-Nazione e, dunque, il sentimento di appartenenza dei singoli individui che compongono la Nazione (un popolo, una lingua, un sangue, un territorio) (ivi: 28).*

Francesco Faeta (2005: 156-157), sostenendo fermamente una svolta in senso sociale degli studi antropologici italiani e un conseguente abbandono dell'approccio culturalista del passato, propone di sostituire il termine comunità con “località” e ne offre una descrizione i cui tratti rispecchiano molte delle complesse dinamiche sociali rilevabili nei contesti di studio sul patrimonio; non a caso queste riflessioni riguardano la nozione di festa religiosa che, com'è noto, è tra i principali soggetti d'interesse per l'antropologia patrimonialista.

La comunità presuppone [...] una lettura olistica e autoreferenziale dei luoghi, che, com'è noto, i luoghi spesso non hanno, o non hanno coscienza di avere. La località, invece, che non è mai una realtà essente, ma il frutto di un diuturno processo di costruzione, è un movimento di aggregazione, in risposta alla complessa estraneità del mondo; un luogo al cui interno si riconosce, in ottica solidaristica e/o antagonista, la legittimità di un processo di edificazione e mantenimento dei confini, di costruzione di norme comuni e di un ethos collettivo, di un'intimità culturale, al fine di sottrarsi all'indifferenziata datità globale e di fondare pratiche sociali di tipo egemonico e gerarchico.

A partire dalle riflessioni di Faeta vorrei portare l'attenzione sul fatto che in maniera ricorrente la parola comunità sia associata ai due aggettivi "locale" e "democratico". L'aggettivo "locale" sembra retoricamente sottolineare, da un lato, una forma di marginalità e di lontananza dalle correnti della cultura "dominante" e, perciò, è utilizzato in contrapposizione all'aggettivo globale che, viceversa designa in maniera polimorfa un atteggiamento di potere<sup>5</sup>; da un altro lato, la nozione di località si associa ancor più retoricamente alla rivendicazione di un buon vivere all'interno di un tessuto sociale protettivo e caratterizzato dai buoni sentimenti che allignerebbero nelle relazioni di vicinato e di parentela. In entrambi i casi, come per sommi capi abbiamo visto in precedenza, si tratta di un'utilizzazione ideologica a cui dovremmo anche aggiungere il carattere sempre più mobile e fluttuante dei confini di comunità, enfatizzato dalle possibilità di costruzione virtuale di un'idea e di una percezione di essa (Rheingold 1994) il cui legame fisico con un territorio geograficamente reale è sempre meno evidente, meno ricercato e voluto (Appadurai 2001).

L'aggettivo "democratico" attribuito a pratiche e forme di utilizzazione di materiali d'archivio andrebbe pure sottoposto a verifica. Laura Moro, direttore dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (ICCD), a questo proposito così si esprime:

gli archivi vengono da processi di sedimentazione di documenti prodotti da altri che, per una serie di vicende, si sono depositati in un determinato luogo. Un luogo che può coincidere con quello del soggetto produttore dell'archivio, ma che può anche essere diverso per una serie di contingenze storiche [...]. Un archivio può ritornare al territorio attraverso il web, attraverso le riproduzioni e le pubblicazioni. Mi rendo conto che sui materiali provenienti da un determinato territorio gli studiosi e le comunità possono costruirvi percorsi diversi, entrambi legittimamente; ed è per questo che gli archivi debbono essere a disposizione di tutti. Solo un archivio pubblico, e liberamente accessibile, può consentire questo; mentre invece, restituire fisicamente gli archivi alle comunità vorrebbe dire, di fatto, impedire agli studiosi di lavorarci (Moro & Ricci 2013: 201-202).

Il valore democratico di un archivio pubblico entro il quale si applicano pratiche di tutela, di consultazione e di valorizzazione non è, pertanto, da

mettere in dubbio, mentre una prospettiva populista di ritorno ai territori d'origine dei materiali in esso custoditi entrerebbe in contraddizione proprio con il carattere democratico, di libera circolazione del sapere, di tutela dei beni custoditi, che si vorrebbe sostenere. In aggiunta a ciò andrebbe anche sottolineato che non è prerogativa di una comunità la produzione e il mantenimento degli archivi per la cui messa in atto necessitano risorse, competenze e professionalità difficilmente reperibili e identificabili ovunque: una comunità produce processi (compreso quello della patrimonializzazione) per la cui lettura e decifrazione sono necessarie competenze professionali e un ampio sguardo in grado di scongiurare la presbiopia caratteristica di chi osserva troppo da vicino o, peggio, auto-osserva con l'analogia distorsione visiva e narcisistica di un *selfie*. Il lavoro di specialisti in grado di selezionare, anche con il necessario apporto di un punto di vista locale, di valorizzare tramite pubblicazioni e altre forme di divulgazione del sapere, può essere il migliore mezzo di restituzione. La messa in rete degli archivi, realizzata con i necessari accorgimenti e vincoli normativi, è da tempo perseguita dalle istituzioni pubbliche, non necessariamente statali: è il principale mezzo attraverso il quale veicolare una forma di restituzione garantita e sottoposta a una tutela in grado di mantenere in vita per le generazioni future il sapere raccolto in passato da operatori e specialisti professionalmente definiti.

Chi sarebbero, dunque, gli interessati (*stakeholders*) a forme di restituzione dei materiali custoditi negli archivi? L'indeterminatezza delle definizioni istituzionali di comunità prima riportate lascia ampi margini di dubbio; allo stesso tempo l'accentuazione dell'elemento economico messa in atto dalle qualificazioni di "patrimoniale" e "di eredità" attribuite dagli organismi sovranazionali orientano in quella prospettiva, anche in senso lato: potrebbero essere i familiari di un musicista popolare, di un artigiano; potrebbero essere i membri di un'associazione locale, per esempio una *pro loco*, interessata ad attività di promozione turistica; potrebbe essere un assessorato, un'amministrazione comunale; potrebbe essere, infine, un gruppo di appassionati che si ritrovano in rete. In tutti i casi, sia in quello più emotivamente connotato dal ricordo familiare, sia in quello più prosaico di un intento di promozione del territorio, le motivazioni si distaccano ampiamente dall'intento di ricerca e di studio che ha caratterizzato l'approccio iniziale dell'antropologo o dell'etnomusicologo, che ha operato, prevalentemente, con il fine di produrre attendibili fonti di studio in funzione anche archivistica.

A titolo di esempio: fra la metà degli anni Settanta dello scorso secolo e i primi anni Novanta, insieme a Roberta Tucci, ho realizzato campagne di ricerca audio-fotografiche su strumenti e repertori musicali soprattutto in Calabria i cui risultati sono confluiti in diversi archivi pubblici – AELM

(Biagiola 1986), Archivio audiovisivo del Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari (MNATP), Centro interdipartimentale di documentazione demo-antropologica (CIDD) dell'Università della Calabria (Ricci 1997), per citarne alcuni – e in pubblicazioni (tra le altre: Ricci & Tucci 1982, 1985, 1991, 1994, 1997, 2004). Il rapporto con i musicisti popolari, le loro famiglie, in alcuni casi anche con settori più ampi delle rispettive località di appartenenza, è stato sempre improntato alla più totale trasparenza degli intenti per cui chiedevamo di registrare, fotografare ecc. L'esplicitazione della finalità scientifica del nostro lavoro, così come della destinazione dei materiali ad archivi pubblici e statali hanno sempre favorito un rapporto corretto e un'adesione al progetto. Quasi sempre veniva da essi formulata la richiesta di avere copie delle registrazioni e delle fotografie, al punto che nei periodi di più intenso lavoro portavamo, oltre al registratore professionale a bobine, un registratore a cassette per avere subito una copia alla fine del *set* di registrazioni. Così come per le fotografie, privilegiando noi il bianco e nero, portavamo un apparecchio destinato a scattare foto a colori, più gradite dai richiedenti. A distanza di molti anni ogni tanto ci capita di imbatterci nuovamente in questi materiali ritornati alle famiglie: lettere, fotografie, audiocassette, copie di dischi sono oggi reperti della memoria familiare che figli, nipoti dei musicisti incontrati più di trent'anni fa rievocano nel corso di nuovi incontri oppure in seguito a un contatto via internet per riannodare i fili di un rapporto di cui è rimasta traccia. A volte la nostra pratica di restituzione ha dato qualche frutto avvelenato: fotografie, registrazioni da noi puntualmente ridate agli esecutori sono finite nelle mani di cosiddetti “ricercatori” appassionati, non proprio attenti a un'etica di comportamento sul campo; i nostri materiali sono diventati facili fonti di ricerca, a volte pubblicati senza alcuna esplicitazione di provenienza. Suonatori, familiari, membri di una località, soprattutto negli anni a cui mi sto riferendo, quasi mai hanno la percezione di cosa sia un documento e una fonte, in particolare se si tratta di registrazioni o di fotografie che li riguardano direttamente. Anche oggi, in una temperie culturale e sociale molto mutata, continuo a incontrare difficoltà a far comprendere la necessità di un comportamento vigile nei confronti della circolazione di materiali e documenti prodotti con le ricerche etnografiche. La messa in pratica di un comportamento di restituzione in quanto etica della ricerca sul campo, come quello a cui ho fatto brevemente cenno, determina la micro-diffusione frammentata di materiali d'archivio sui quali non è più possibile attuare alcuna tutela e alcun controllo.

In questo scritto mi sono soffermato soltanto su alcune delle possibili sfaccettature del tema della restituzione dei risultati delle ricerche etnografiche in Italia. Altri aspetti ugualmente rilevanti, come ad esempio diritto d'autore (Carpitella 1977b; De Propriis 2003; Ricci 2016; Seeger 2011),

copyright (Feld 1996, 2004; Ricci & Feld 2004; Seeger 1996; Zemp 1996), forme di consapevolezza “nativa” (Apolito 2000; Pizza 2015; Satta 2013; Santoro & Torsello 2002), richiederebbero ulteriori spazi di elaborazione.

## Note

1. Cfr. [http://www.repubblica.it/viaggi/2015/08/31/news/obama\\_ha\\_deciso\\_il\\_mon-te\\_mckinley\\_torna\\_denali-121930031/?ref=HREC1-28](http://www.repubblica.it/viaggi/2015/08/31/news/obama_ha_deciso_il_mon-te_mckinley_torna_denali-121930031/?ref=HREC1-28) [31/8/2015].

2. Cfr. [http://www.repubblica.it/economia/finanza/2015/08/18/news/obama\\_da\\_il\\_via\\_libera\\_alla\\_shell\\_per\\_l\\_assalto\\_all\\_artico-121185820/?ref=search](http://www.repubblica.it/economia/finanza/2015/08/18/news/obama_da_il_via_libera_alla_shell_per_l_assalto_all_artico-121185820/?ref=search) [18/8/2015]; <http://www.lastampa.it/2015/08/19/economia/e-lamerica-d-il-via-libera-alle-trivellazioni-nellarti-co-QbQYc25Z61AQU82rvM8EKL/pagina.html> [19/8/2015].

3. La bibliografia sull'argomento è molto vasta e pluricollocata in ambiti disciplinari diversi. Per alcuni aspetti richiamati anche in questo scritto e a mero titolo orientativo rimando a: Aria & Paini (2013), in cui è contenuto un riepilogo bibliografico dei principali aspetti della questione; Clifford (1999); De Laryg Healy (2011), con un'ampia bibliografia; Glowgowski (1999 e 2009); Lonetree & Cobb (2008); Monaco & West (2006); Prayer (2008); Rossi (2009); Stanley (2007); Tiberini (2003).

4. Nel 1989 il CNSMP viene ridenominato *Archivi di etnomusicologia* da Diego Carpitella, che ne diviene Conservatore e ne avvia una nuova fase di attività (Ferretti 1993: 30).

5. Un ampio studio sulla raccolta 18 è in Adamo (2012).

6. Altra importante data è il 1962, con la costituzione dell'Archivio etnico linguistico-musicale (AELM) a opera di Diego Carpitella e di Antonino Pagliaro presso la Discoteca di Stato, oggi Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi (ICBSA) del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, <http://www.icbsa.it/index.php?it/116/aelm-archivio-etnico-linguistico-musicale> [15/9/2015]. In una temperie politica e culturale in via di cambiamento e in un diverso contesto istituzionale, ruolo e attività dell'AELM sono rivolti specificatamente alla ricerca e allo studio dei documenti di tradizione orale più che alla loro diffusione. Dal punto di vista giuridico per alcune delle questioni trattate in questo scritto ricordo la distinzione operata dall'AELM fra “materiale *proprio*” e “materiale *acquisito*” (Archivio etnico linguistico-musicale 1970: 13) vale a dire raccolte promosse e finanziate dall'AELM e raccolte acquisite in copia da enti o da privati.

7. Elenchi dell'attività radiofonica connessa alle ricerche del CNSMP si trovano anche in *Studi e ricerche* (1961: 265-278) e in *1922-1962 Quarant'anni di attività di Giorgio Nataletti* (1962). Uno studio svolto sugli archivi RAI e dedicato al rapporto tra sistema mediatico nazionale e aspetti locali con particolare riguardo alle diverse forme di utilizzazione del folklore è in Bindi (2005).

8. Riflettendo sul rapporto tra passato e futuro nella rappresentazione delle trasmissioni radiofoniche di quegli anni Letizia Bindi (*ivi*: 80-82) riporta il medesimo scritto, attribuendolo tuttavia a Nataletti.

9. Com'è noto, il fotografo Franco Pinna ha più volte accompagnato de Martino nelle sue ricerche in Basilicata e in Puglia. Su tale argomento esistono numerosi studi di approfondimento: a mero titolo esemplificativo rimando a Gallini & Faeta (1999). La ricerca a cui si riferisce l'articolo del *Radiocorriere* su riportato è stata effettuata nell'agosto del 1956 e le registrazioni realizzate costituiscono la Raccolta 32 del CNSMP (Documentazione e Studi RAI 1977: 372-377). Le fotografie scattate in quella occasione e il loro studio critico sono in Pinna (1994) e Ricci (1994).

10. L'intero patrimonio di registrazioni musicali e di fotografie degli Archivi di etnomusicologia è oggi consultabile in rete all'indirizzo: <http://bibliomediateca.santacecilia.it/bibliomediateca/>.

11. Si tratta di un testo inviato da Carpitella a Leydi il 18 gennaio 1967 per il programma di sala, ripubblicato in Ferraro (2015: 513-517).

12. Il Servizio per la cultura del mondo popolare è oggi rinominato Archivio di etnografia e storia sociale: [http://www.cultura.regione.lombardia.it/cs/Satellite?c=Page&childpagename=DG\\_Cultura%2FDGLLayout&cid=1213604524002&p=1213604524002&pagename=DG\\_CAIWrapper](http://www.cultura.regione.lombardia.it/cs/Satellite?c=Page&childpagename=DG_Cultura%2FDGLLayout&cid=1213604524002&p=1213604524002&pagename=DG_CAIWrapper) [3/9/2015].

13. L'articolo cui faccio riferimento è stato originariamente pubblicato in tre puntate su alcuni numeri della rivista della CGIL *Lavoro*, 11, 11-12-13, 1958, poi ripubblicato (Carpitella 2008) e accompagnato da uno scritto di cura di Roberta Tucci (2008).

14. Le registrazioni musicali effettuate da Roberta Tucci e da me nel 1980 e nel 1981 fanno parte delle raccolte 163M e 166M (Biagiola 1986: 383-388 e 391-397) dell'Archivio etnico linguistico-musicale (AELM) dell'Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi (ex Discoteca di Stato). A Cirò sono stati registrati 52 brani. Successivamente abbiamo effettuato ulteriori registrazioni sonore negli anni 1983-1985. Tali materiali di ricerca – registrazioni e fotografie –, sempre riportati in copia ai diretti interessati, sono presenti in molte pubblicazioni di carattere scientifico, tra cui Ricci & Tucci (1982, 1991, 1994, 1997 e 2004).

15. La dialettica locale/globale fa parte dei terreni di ricerca antropologici e ne ha determinato forme e comportamenti. Per alcuni punti di vista si vedano Kilani (1994); Geertz (1999); Appadurai (2001); Augé (2014).

## Bibliografia

- 1922-1962 *Quarant'anni di attività di Giorgio Nataletti* 1962. Roma: Istituto Grafico Tiberino.
- ACCU-Unesco 2006. *Expert Meeting on Community Involvement in Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Towards the Implementation of the 2003 Convention*, in <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00034-EN.pdf>, [consultato il 3/9/2015].
- Adamo, G. 2012. *Musiche tradizionali in Basilicata. Le registrazioni di Diego Carpitella ed Ernesto de Martino (1952)*. Roma: Squilibri.
- Apolito, P. 2000. "Tarantismo, identità locale, postmodernità", in *Quarant'anni dopo De Martino. Il tarantismo*, Atti del convegno internazionale di studi sul tarantismo (Galatina 24-25 ottobre 1998), 2 voll., a cura di G.L. Di Mitri, vol. 1, pp. 137-143. Nardò: Besa.
- Appadurai, A. 2001 [1996]. *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*. Roma: Meltemi.
- Archivio etnico linguistico-musicale 1970. *Catalogo delle registrazioni*. Roma: Discoteca di Stato-Presidenza del Consiglio dei Ministri.
- Aria, M. & A. Painsi 2013. Oltre le politiche dell'identità e della repatriation. Gli "oggetti ambasciatori" per i kanak della Nuova Caledonia. *Parolechiave*, 49: 111-130.
- Augé, M. 2014 [2013]. *L'antropologo e il mondo globale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Ballacchino, K. 2015. *Etnografia di una passione. I Gigli di Nola tra patrimonializzazione e cambiamento ai tempi dell'Unesco*. Roma: Armando.
- Biagiola, S. (a cura di) 1986. *Etnomusica. Catalogo della musica di tradizione orale nelle registrazioni dell'Archivio Etnico Linguistico-Musicale della Discoteca di Stato*. Roma: Discoteca di Stato-Il Ventaglio.

- Bindi, L. 2005. *Bandiere, antenne, campanili. Comunità immaginate nello specchio dei media*. Roma: Meltemi.
- Bravo, G. L. & R. Tucci 2006. *I beni culturali demotnoantropologici*. Roma: Carocci.
- Carpitella, D. 1955. Folklore musicale d'Italia. *Radiocorriere*, 32, 40: 7.
- Carpitella, D. s.d. [1961]. "Profilo storico delle raccolte di musica popolare in Italia", in *Studi e ricerche del Centro nazionale studi di musica popolare dal 1948 al 1960*, pp. 37-58. Roma: Accademia nazionale di Santa Cecilia-RAI Radiotelevisione italiana.
- Carpitella, D. 1977a. "Documenti etnici e programmazione radiofonica", in Documentazione e Studi RAI per la I Rete radiofonica (a cura di), *Folk documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, pp. IX-XVI. Torino: ERI Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana.
- Carpitella, D. 1977b. "Le false ideologie sul folklore musicale", in D. Carpitella, G. Castaldo *et al.*, *La musica in Italia*, pp. 209-239. Roma: Savelli.
- Carpitella, D. 2008. Inchiesta sulla musica "di massa" e la musica "popolare". *Voci*, 5: 164-180.
- Carpitella, D. 2015. "Contributo alla nota introduttiva dello spettacolo 'Voglio cantare a chi mi sta vicino' al Piccolo Teatro di Milano", in D. Ferraro, *Roberto Leydi e il "Sentite buona gente"*. *Musiche e cultura nel secondo dopoguerra*, pp. 513-517. Roma: Squilibri.
- Clemente, P. 1997. "Paese/Paesi", in *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, pp. 3-39. Roma-Bari: Laterza.
- Clifford, J. 1999 [1997]. *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Convenzione di Faro 2005. *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, in [http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947\\_Convenzione\\_di\\_Faro.pdf](http://www.beniculturali.it/mibac/multimedia/UfficioStudi/documents/1362477547947_Convenzione_di_Faro.pdf) [consultato il 19/09/2015].
- De Laryg Healy, J. 2011. Pour une anthropologie de la restitution. Archives culturelles et transmissions du savoir en Australie. *Cahiers d'ethnomusicologie*, numero tematico dal titolo "Questions d'éthique", 24: 45-65.
- de Martino, E. 1975. *Mondo popolare e magia in Lucania*, a cura e con prefazione di R. Brienza. Roma-Matera: Basilicata Editrice.
- de Martino, E. 1980. *Furore Simbolo Valore*, introduzione di L. M. Lombardi Satriani. Milano: Feltrinelli.
- de Martino, E. 2002. *Panorami e spedizioni. Le trasmissioni radiofoniche 1953-54*, a cura di Lombardi Satriani, L. M. & L. Bindi. Torino: Bollati Boringhieri.
- De Propriis, F. 2003. La tutela delle opere folkloriche. *EM Rivista degli Archivi di Etnomusicologia*, 1: 97-131.
- De Varine, H. 2005. *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*. Bologna: CLUEB.
- Documentazione e Studi RAI per la I Rete radiofonica (a cura di) 1977. *Folk documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*. Torino: ERI Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana.
- Faeta, F. 2005. *Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale*. Torino: Bollati Boringhieri.

- Faeta, F. 2014. Ancora sul destino della lettera D (... e della lettera A). Riflessioni a partire da uno scritto di Fabio Dei. *L'Uomo. Società Tradizione Sviluppo*, 2: 107-122.
- Feld, S. 1996. Pygmy POP. A Genealogy of Schizophonic Mimesis. *Yearbook for Traditional Music*, 28: 1-35.
- Feld, S. 2004. Une si douce berceuse pour la "World Music". *L'Homme*, numero tematico dal titolo "Musique et anthropologie", 171-172: 389-408.
- Ferraro, D. 2015. *Roberto Leydi e il "Sentite buona gente". Musiche e cultura nel secondo dopoguerra*. Roma: Squilibri.
- Ferretti, R. 1993. Dal Centro Nazionale Studi di Musica Popolare agli Archivi di Etnomusicologia. *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 1: 13-30.
- Gallini, C. & F. Faeta 1999. *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Geertz, C. 1999 [1995, 1996, 1998]. *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*. Bologna: il Mulino.
- Glowgowski, B. 1999. Pistes de rêves aborigènes: le multimédia pour la restitution d'une carte cognitive. *Xoana*, 6: 13-25.
- Glowgowski, B. 2009. "Restitution de données anthropologiques en multimédia: défis pratiques, éthiques et scientifiques", in *La mise à l'épreuve. Le transfert des connaissances scientifiques en questions*, a cura di Albaladejo, C., Geslin, P., Magda, D. & P. Salembier, pp. 69-86. Versailles: Éditions Quae.
- Kilani, M. 1994 [1992]. *Antropologia. Una introduzione*. Bari: Dedalo.
- Leydi, R. 1977. "Ricerca demologica e ordinamento regionale. Un'esperienza in Lombardia", in Documentazione e Studi RAI per la I Rete radiofonica (a cura di), *Folk documenti sonori. Catalogo informativo delle registrazioni musicali originali*, pp. XVII-XXVII. Torino: ERI Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana.
- Lonetree, A. & A. Cobb 2008. *The National Museum of the American Indian. Critical Conversations*. Lincoln-London: University of Nebraska Press.
- Monaco, C. & R. West 2006. Intervista. *AM Antropologia museale*, 4, 15: 7-14.
- Moro, L. & A. Ricci 2013. Il Catalogo nazionale dei beni culturali e la prospettiva del patrimonio etnoantropologico. A colloquio con Laura Moro, direttore dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (ICCD). *Voci*, 10: 191-208.
- Musica folklorica etnomusicologia e musica tradizionale nelle trasmissioni della Radio italiana 1965*. Notizia presentata alla riunione del "Radio and Record Library Committee" dell'International Folk Music Council, Stoccolma 12-15 settembre 1965. Roma: RAI Radiotelevisione Italiana.
- Nataletti, G. 1959. I dieci anni del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare posto sotto gli auspici dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia e della RAI Radiotelevisione italiana. *Santa Cecilia*, 7, 1: 5-11.
- Nataletti, G. 1993 [1961]. In campagna e in archivio. *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 1: 33-45.
- Palumbo, B. 2003. *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Roma: Meltemi.

- Pinna, F. 1994. Basilicata 1956. Immagini della raccolta 32 di Ernesto de Martino. Selezione delle fotografie e cura di A. Ricci. *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 2: 33-108.
- Pizza, G. 2015. *Il tarantismo oggi. Antropologia, politica, cultura*. Roma: Carocci.
- Plastino, G. 2016. *La musica folk. Storie, protagonisti e documenti del revival in Italia*. Milano: Il Saggiatore.
- Prayer, G. 2008. La questione della “repatriation”: motivazioni culturali, vincoli giuridici, implicazioni museologiche. *AM Antropologia museale*, 7, 19: 53-55.
- Razzi, G. s.d. [1961]. “Radio, folklore musicale e RAI”, in *Studi e ricerche del Centro nazionale studi di musica popolare dal 1948 al 1960*, pp. 19-25. Roma: Accademia nazionale di Santa Cecilia-RAI Radiotelevisione Italiana.
- Rheingold, H. 1994 [1993]. *Comunità virtuali. Parlare, incontrarsi, vivere nel ciber-spazio*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Ricci, A. 1994. Fotografie inedite di Franco Pinna per la raccolta 32 degli Archivi di Etnomusicologia. *EM Annuario degli Archivi di Etnomusicologia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 2: 27-32.
- Ricci, A. 1997. “Fotografia e ricerca etnomusicologica nel Mezzogiorno d'Italia (1950-1995)”, in *Lo specchio infedele. Materiali per lo studio della fotografia etnografica in Italia*, a cura di Faeta, F. & A. Ricci, pp. 189-220. Roma: Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari.
- Ricci, A. 2006. *Turuzzu Cariati. Ritratto di un “uomo museo”*. Roma: Squilibri.
- Ricci, A. 2007. *I suoni e lo sguardo. Etnografia visiva e musica popolare nell'Italia centrale e meridionale*. Milano: Franco Angeli.
- Ricci, A. 2016. “La vera storia di ‘Riturnella’, un evergreen del folk progressivo italiano”, in *La musica folk. Storie, protagonisti e documenti del revival in Italia*, a cura di G. Plastino, pp. 1159-1169. Milano: il Saggiatore.
- Ricci, A. & S. Feld 2004. Musica/Antropologia/Popoli indigeni. *AM Antropologia museale*, 3, 8: 37-42.
- Ricci, A. & R. Tucci 1982. *Calabria 2 strumenti – La chitarra battente*, collana “I Suoni” diretta da D. Carpitella, disco LP con opuscolo di 24 pp.. Cetra SU 5008.
- Ricci, A. & R. Tucci 1985. “Per un inventario degli strumenti e per un censimento dei musicisti popolari in Calabria”, in *Per un atlante aperto dei beni culturali della Calabria: situazioni, problemi, prospettive*, Atti del VII congresso storico calabrese (11-14 marzo 1982), 2 voll., a cura di E. Zinzi, pp. 757-761. Roma-Reggio Calabria: Gangemi.
- Ricci, A. & R. Tucci 1991. *Folk Music of Calabria, Italy*, collana “Traditional Music of the World”, International Institute for Traditional Music (Berlin), International Council for Traditional Music, disco CD con opuscolo di 71 pp. Musicaphon 55 803.
- Ricci, A. & R. Tucci 1994. “La chitarra battente in Calabria”, in *Fra oralità e scrittura: studi sulla musica calabrese*, a cura di I. Macchiarella, pp. 93-137. Lamezia Terme: AMA Calabria.
- Ricci, A. & R. Tucci 1997. *I “Canti” di Raffaele Lombardi Satriani. La poesia cantata nella tradizione popolare calabrese*, volume con 2 CD allegati. Lamezia Terme: AMA Calabria.
- Ricci, A. & R. Tucci 2004. *La capra che suona. Immagini e suoni della musica po-*

- polare in Calabria*, prefazione di R. De Simone, volume con 1 CD allegato. Roma: Squilibri.
- Rossi, E. 2009. Rimpatrio. *AM Antropologia museale*, 8, 22: 111-113.
- Santoro, V. & S. Torsello (a cura di) 2002. *Il ritmo meridiano. La pizzica e le identità danzanti del Salento*. Lecce: Edizioni Aramirè.
- Satta, G. 2013. Dal parco al “progetto pastoralismo”. Il canto a tenore tra patrimonializzazione e politiche dello sviluppo. *Parolechiave*, 49: 69-84.
- Seeger, A. 1996. Ethnomusicologists, Archives, Professional Organizations, and the Shifting Ethics of Intellectual Property. *Yearbook for Traditional Music*, 28: 87-105.
- Seeger, A. 2011. L'éthique et le droit d'auteur en musique. *Cahiers d'ethnomusicologie*, numero tematico dal titolo “Questions d'éthique”, 24: 11-25.
- Stanley, N. (a cura di) 2007. *The Future of Indigenous Museums. Perspectives from the Southwest Pacific*. New York: Berghahn Books.
- Studi e ricerche del Centro nazionale studi di musica popolare dal 1948 al 1960* s.d. [1961]. Roma: Accademia nazionale di Santa Cecilia-RAI Radiotelevisione Italiana.
- Tiberini, S. 2003. *La vita nelle mani. Arte e società in Haida Gwaii*. Roma: CISU.
- Toschi, P. 1957. Chiara fontana. *Radiocorriere*, 13-19 ottobre, 34: 5.
- Tucci, R. 2008. L'Inchiesta sulla musica “di massa” e la musica “popolare” di Diego Carpitella. *Voci*, 5: 157-163.
- Weaver, W. 1956. Chiara fontana, con fotografie di F. Pinna. *Radiocorriere*, 33, 42: 12-13.
- Zemp, H. 1996. The/An Ethnomusicologist and the Record Business. *Yearbook for Traditional Music*, 28: 36-56.

## Riassunto

*In quest'articolo svolgo alcune riflessioni sulle modalità della restituzione dei dati etnografici raccolti nel corso di campagne di ricerca sull'espressività sonora e musicale del mondo contadino e pastorale italiano. La prima parte dell'articolo è rivolta al passato: in Italia l'avvio della moderna ricerca etnografica sul campo inizia nel 1948 con la fondazione del Centro nazionale studi di musica popolare (CNSMP) dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia con la collaborazione sinergica della RAI. Un'altra data importante è il 1962 con la creazione dell'Archivio etnico linguistico-musicale (AELM) della Discoteca di Stato, oggi Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi. Da un lato la ricerca sul campo alimenta i fondi archivistici e il patrimonio di beni culturali, da un altro lato è il motore di una programmazione radiofonica di diffusione di massa rivolta a una pratica di restituzione ante litteram dei materiali raccolti sul campo. La seconda parte dell'articolo è rivolta al presente: la nozione di "comunità" ha assunto in maniera crescente un ruolo centrale nel riconoscere e nel trattare le espressioni culturali, il patrimonio immateriale e le forme di tutela e di valorizzazione a esso applicate. Con esempi tratti dall'esperienza di studiosi del passato e dalla mia personale esperienza di ricerca, tento di fornire elementi di riflessione sul ruolo delle comunità locali, delle istituzioni archivistiche pubbliche, dei portatori d'interesse, del web, nella gestione e nella richiesta di restituzione, nella valorizzazione e nella tutela del patrimonio sonoro e musicale di tradizione orale in Italia.*

*Parole chiave:* restituzione, ricerca sul campo, archivio sonoro, radiofonia, comunità, patrimonio culturale immateriale, portatore d'interesse.

## Abstract

*In this paper I carry out some reflections on the modalities of restitution regarding ethnographic data collected during the course of sound and musical field researches on the Italian peasant and pastoral cultures. The first part of the article is directed to the past: in Italy the modern ethnographic field research began in 1948 with the foundation of the Centro nazionale studi di musica popolare (CNSMP), in the Accademia nazionale di Santa Cecilia, with the Radiotelevisione Italiana (RAI) synergistic collaboration. Another important date is 1962 with the creation of the Archivio etnico linguistico-musicale (AELM), in the Discoteca di Stato, today Istituto centrale per i beni sonori e audiovisivi. Field research contributes to cultural heritage in the archives and is also the engine of a mass diffusion radio broadcasting addressed to an ante litteram restitution of material collected in the field. The second part of the paper is directed to the present: the notion of "community" has increasingly acquired central role in recognizing and dealing with cultural expressiveness, intangible heritage and the forms of protection and valorization applied to the intangible heritage. With examples drawn from the experience of the scholars of the past and from my personal research experience, I try to give elements of reflection on the role*

*of local communities, public archives, stakeholders, the web, in the managing and claiming for restitution, in the enhancing and protecting the oral tradition sound and music heritage in Italy.*

*Key words:* restitution, field research, sound archive, radio broadcast, community, intangible cultural heritage, stakeholder.