

## POLIFONIE DEL PATRIMONIO CULTURALE: IL CASO DEL CARNEVALE DI SATRIANO DI LUCANIA

SANDRA FERRACUTI

Università degli Studi della Basilicata, Società Italiana per la Museografia e i Beni DemoEtnoAntropologici, Italia

### ABSTRACT

Based on the case study of Satriano di Lucania's Carnival, which is animated by a variety of individuals and heritage communities that engage in quite different strategies while all sharing the desire to promote and grant the vitality of the town's "traditional" masks, this paper wishes to share reflections and dilemmas especially related to 1) the current difficult coexistence of the heritage paradigm focused on *preservation* (born to be applied to historical and artistic artifacts) with the one centered on *safeguarding* (inspired by the anthropological notion of culture and born to especially concern intangible cultural heritage "elements"); 2) contemporary intergenerational dialogues that are (re)activated by the vitality of the global debate on cultural heritage in times of deep economic and occupational crisis.

*Keywords:* heritage communities, intergenerational dialogue, cultural creativity

### Carnevale a Satriano di Lucania

Questo contributo è centrato sulle interpretazioni e gli "usi" contemporanei della maschera carnascialesca del «Rumit», sentita, insieme all'«Urs» (l'«Orso»), la «Quaremma» ("Quaresima") e il «Matrimonio»<sup>1</sup> come "tradizionalmente" propria dagli abitanti di Satriano di Lucania, un paese della provincia potentina che conta circa duemila abitanti. Il caso di studio di cui qui si tratta fa parte di un progetto di respiro regionale dedicato al rilevamento e l'analisi degli «attriti»<sup>2</sup> contemporanei che interessano il patrimonio culturale immateriale in Basilicata, spesso innestati nei processi di «localizzazione» (Miller, 2014) dello «spirito» della *Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (Bortolotto, 2008). Come spero di mettere in evidenza per il caso specifico (oggetto di osservazione partecipante, nel corso, in particolare, dei preparativi e i festeggiamenti del Carnevale del 2014 e di quelli del 2015<sup>3</sup>), tali processi sono agiti da

istituzioni, gruppi e individui che può essere utile intendere come «comunità di eredità» (*Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul Valore delle Eredità Culturali per la Società*, Faro, 2005) distinte tra loro, animate da paradigmi del patrimonio culturale non sempre coincidenti e agenti finalità spesso diverse a più livelli di una scala che va dal terreno del «bene» a quello della sua valorizzazione e promozione in ambito internazionale (ad esempio attraverso il suo inserimento nella *Lista Rappresentativa* prevista dalla sopracitata Convenzione Unesco).

È necessario però chiarire sin d'ora che il repertorio carnascialesco dei satrianesi non si limita a quello delle figure più antiche, storicizzate e vissute come "locali". Non disdegnano, infatti, di vestire anche i panni di maschere *ibride* (liberamente ispirate alle stesse forme "storiche"), *inedite* - espressione di creatività individuali o di quella di piccoli gruppi di sodali - e di quelle "globali" diffuse dai circuiti televisivi e cinematografici. Non mancano poi di sfruttare lo spirito dell'occasione per progettare e costruire «carri» e rappresentazioni estemporanee che liberano pubblicamente puntuali critiche e commenti sociali, culturali e politici di rilevanza attuale e perlopiù locale e regionale. Nei due giorni che il paese dedica ai festeggiamenti del Carnevale (il sabato e la domenica che precedono la Quaresima), la stessa persona può dare vita a maschere e performance che appartengono a orizzonti (geografici, storici e dell'immaginazione) diversi: il sabato, per esempio, può percorrere il paese nei panni del Rumit e la domenica prendere parte alla «sfilata» di maschere in quelli di un grappolo d'uva, di Biancaneve o di un *black bloc* che si oppone alle trivellazioni petrolifere in Basilicata<sup>4</sup>. Ferma restando, però, la sua consapevolezza

<sup>1</sup> Per il ricco e composito versante della ricerca e dell'analisi comparativa, filologica e storica di queste maschere e dei loro attributi di forma e comportamento, rimando innanzi tutto ai riferimenti già pubblicati da Enzo Spera (1982). Per il quadro delle ricerche sul Carnevale in Italia e in Europa si veda in particolare il recente Kezich, 2015. Il mio contributo, qui, è micro-etnografico e si concentra sugli aspetti di novità delle espressioni contemporanee della maschera del Rumit. Per gli studi dedicati ai «riti arborei» della Basilicata, che hanno chiara attinenza con la figura dell'«uomo albero» satrianese, si vedano, in particolare, Bronzini, 1979, Mirizzi, 1999 e 2009 e Feld - Scaldaferrì, 2013.

<sup>2</sup> Con questa espressione mi riferisco al progetto che anima il volume *Museum Frictions* (Karp - Kratz et al., 2006), che chiama l'antropologia dei musei e dei patrimoni culturali a ricordare, da un lato, la dimensione globale cui appartengono i suoi oggetti di studio e, dall'altro, a considerarli come *tecnologie* a disposizione degli attori sociali nel contemporaneo.

<sup>3</sup> Ho potuto esplorare queste tematiche in dialogo con gli attori locali grazie ad assegni di ricerca dell'Università della

Basilicata (2012-2014) e al continuo sostegno di Ferdinando Mirizzi.

<sup>4</sup> Si tratta di esempi rilevati sul "terreno" delle edizioni 2014 e 2015 del Carnevale di Satriano. Per quanto riguarda l'ultima

della “speciale” attenzione che i compaesani riservano alle forme e i comportamenti di chi indossa le maschere cosiddette “tradizionali” o “storiche”, dovuta alla generale percezione di queste eredità come *patrimonio culturale* dell’intera comunità: all’interno, emblema condiviso, testimone della sua profondità temporale e tramite della sua coesione; presso l’esterno, suo ambasciatore. Il «gioco» della maschera “storica” è percepito dai satrianesi come più «serio»<sup>5</sup>: più “radicato” e quindi “radicale”, è capace di maggiore forza espressiva e trasformativa e chi la indossa è cosciente di giocare secondo regole (esplicite e implicite) che sono e devono restare condivise dall’intera comunità. Eventuali innovazioni nella forma e nel comportamento di queste maschere incontrano il “vaglio” e l’*agency* di ciascuno dei suoi membri: dalla loro approvazione, che sia esplicita o silente, espressa nelle pratiche o mormorata, diretta o mediata, dipende il successo delle trasformazioni e il loro accesso alla tradizione.



Fig. 1. Il Rumit «spontaneo» più votato dalla giuria popolare a Satriano di Lucania in occasione dell’edizione 2014 del Carnevale di Satriano. Foto: S. Ferracuti

Tra le maschere satrianesi, il Rumit è forse quella il cui aspetto è meno mutato nel tempo e ancora oggi corrisponde alla descrizione fornita da Enzo Spera negli anni Ottanta (1982: 6-12): la maschera è composta da lunghi e frondosi tralci d’edera legati tra loro a una sommità e posti sul capo di chi la indossa, in modo da ricoprirne e nascondere il corpo fino alle caviglie. È

“maschera”, è importante segnalare che la questione delle trivellazioni è tema centrale, acceso e controverso in tutta la Basilicata (cfr. Alliegro, 2012). Le questioni ambientali, occupazionali ed economiche che infuocano le dispute su questo tema non possono che costituire una buona parte del sostrato di senso che è anche alla base della rilettura del Rumit in chiave ambientalista e “neo-pellegrina” a opera di un gruppo di giovani satrianesi che è oggetto, come si vedrà, di questo contributo.

<sup>5</sup> Mi riferisco al concetto di «gioco serio» introdotto e utilizzato da Sherry Ortner per esplorare le dimensioni dell’*agency* e dell’intenzionalità degli attori culturali in dialogo con le forze strutturali che interessano la loro esistenza (Ortner 1996, 1999 e 2006).

completata dal «fruscio»: un bastone levigato del diametro di un paio di centimetri e alto circa quanto chi lo brandisce, alla cui sommità è legato un mazzo di cime di pungitopo.

La mattina presto dell’ultima domenica di Carnevale, dopo essersi “vestito” autonomamente, il Rumit «spontaneo»<sup>6</sup> giunge in paese da “fuori”<sup>7</sup> (da solo o accompagnato da una figura di sostegno, spesso nei panni di un «pastore») e lo percorre in assoluto silenzio per venire a reclamare, con una tacita ma perentoria richiesta espressa sfregando il *fruscio* alle porte, un’offerta, che oggi gli viene oggi elargita il più delle volte in denaro (in passato si trattava perlopiù di generi alimentari). Lo stesso può anche unirsi, nel pomeriggio, alle altre maschere che danno corpo alla sfilata.

Sebbene i Rumit spontanei possano esprimere una certa, seppur limitata, varietà di forma e atteggiamento, tutti conservano le caratteristiche dell’incedere silenzioso e dell’autonomia di movimento<sup>8</sup> che non si applicano, invece, alla variante del Rumit che ha fatto per la prima volta la sua comparsa in paese nel 2014, con la nascita della «Foresta che cammina»: esito più evidente delle recenti attività di rivitalizzazione e reinterpretazione della maschera a opera di una specifica «comunità di eredità» composta di satrianesi che appartengono perlopiù alla generazione dei nati nella prima metà degli Ottanta.

### Il Rumit va al MoMA (andata e ritorno)

L’avvio del più recente processo di rivitalizzazione e reinvenzione della figura del silenzioso “albero che cammina”<sup>9</sup> può farsi risalire all’incontro tra due determinati attori, due specifiche individualità: quella di Michelangelo Frammartino (regista residente a Milano di origini calabresi, classe 1968) e quella di Rocco Perrone (satrianese, classe 1983). Nel 2011, il regista è in Basilicata e le “maschere vegetali” della

<sup>6</sup> Questo aggettivo ha fatto la sua comparsa a Satriano di recente e fa riferimento, per contrasto, alla nascita di manifestazioni diverse della maschera: da quella che partecipa alla «sfilata» della domenica pomeriggio a quella che dal 2014 anima la Foresta che cammina.

<sup>7</sup> Dall’Altrove silvano che circonda il paese e che lo identifica, per Spera, come «spirito della vegetazione, concepito e sentito come entità e forza naturale» cui «riconfermare [attraverso il conferimento dell’offerta che viene tacitamente a chiedere] ogni anno [...] una sorta di contratto» per il «mantenimento, in favore dell’offerente, della garanzia della continuazione e del ritorno, con l’imminente primavera, della forza vitale, dell’anima vegetale della natura». Spera scrive dell’offerta (ancora oggi, mai negata) in termini di «tassa simbolica» e di un «risarcimento» versato al Rumit inteso come «fiscizzazione simbolica dello spirito della natura» (Spera 1982: 10-11). Cfr., sulla densità del rapporto che le «civiltà» umane da sempre intrattengono con l’ambito silvano, Pogue-Harrison, 1992.

<sup>8</sup> Il Rumit spontaneo è attualmente l’unica figura del Carnevale satrianese ad autogestire le forme della propria presenza durante il Carnevale, che pur si concentra, per convenzione condivisa, nella mattina della domenica (un momento di calma eccezionale, in cui il paese – e le sue porte – può concedere uno spazio speciale e più “intimo” al dialogo silenzioso con il compaesano che si fa «spirito della natura»).

<sup>9</sup> *Sono un albero che cammina* è il titolo di una canzone del 2012 di Biagio Accardi, «cantastorie del Pollino».

regione sono al centro di un suo progetto artistico. Nel 2012, metterà il Rumit al centro dell'opera audiovisiva *Alberi*, destinata a riscuotere grande successo (nel 2013 sarà proiettata al MoMA di New York). Le attività di Frammartino e il suo dialogo con Rocco Perrone fungeranno da "miccia" per un processo che porterà alla nascita, a Satriano, di una comunità di eredità composta da un piccolo gruppo di giovani adulti satrianesi impegnati nel "riuso" creativo della figura del Rumit. Dal 2012 in poi, una volta ottenuto di gestire l'organizzazione dei festeggiamenti del Carnevale (sostituendosi alla Pro Loco che fino ad allora se n'era occupata), questo gruppo di ragazzi realizzerà una serie di attività incentrate proprio sulla "maschera vegetale" che in breve tempo li porterà, da un lato, ad arricchirla di nuovi significati simbolici<sup>10</sup> e, dall'altro, a dividerne la «favola ecologica» (Nicozazo - Perrone, 2014)<sup>11</sup> con una più ampia rete di sodali, raggiunti perlopiù via Internet. Nel 2014, daranno vita alla prima edizione della «Foresta che cammina»<sup>12</sup>: una sorta di "irruzione" in paese, l'ultimo sabato del carnevale, di un centinaio di ragazzi, satrianesi e non, nei panni di un'inedita variante del Rumit.

Proprio la necessità di preparare in anticipo un numero rilevante di "costumi" da Rumit per la «Foresta che cammina» (idealmente 131: uno per ogni paese della Basilicata) ha richiesto l'approntamento (in un garage messo a disposizione da Michele Salvia che gestisce un distributore di benzina poco lontano dal paese) del «cantiere» che è stato luogo delle attività di quella che potremmo chiamare, mescolando qualche carta, «comunità di pratica di eredità». Il «cantiere» è stato caratterizzato dalla condivisione di regole (molto spesso costruite in fieri) e obiettivi e da una composizione omogenea dal punto di vista della classe d'età ma eterogenea per quanto riguarda il sesso dei suoi membri, le loro "poetiche", abitudini, preferenze religiose e politiche e i preesistenti sodalizi e relazioni amicali. Questa piccola comunità (composta, nel 2014, da Rocco Perrone, Emanuele Sileo, Massimo Cavallo,

Felice Lapertosa, Massimo Muro, Lella Roberto, Rosangela e Mara Camera) si è organizzata secondo modalità che ricordano quelle della «banda» (così come definita dalla manualistica antropologica): un'organizzazione politica caratterizzata dall'apertura dell'affiliazione (per cui se i suoi membri possono in qualunque momento e per diversi motivi lasciarla, altri possono entrare liberamente a farne parte) e da un modello di leadership flessibile (per cui diversi individui s'impongono di volta in volta come leader sulla base della dimostrazione di abilità o qualità utili a raggiungere un determinato obiettivo). In linea con questa modalità organizzativa, il gruppo del «cantiere» ha identificato, progressivamente e spontaneamente, tre gruppi di lavoro principali, i cui membri potevano migrare da uno all'altro ma tendenzialmente privilegiandone uno (per competenze, affinità, o praticità): quello delle «sartine» (che si sono occupati/e di confezionare i *frusci* e di rivestire di tralci d'edera le gabbie metalliche ideate e costruite dagli "anziani" che hanno sostenuto concretamente e moralmente lo sviluppo di questa piccola comunità: Carmine Pascale e Donato Perrone<sup>13</sup>), quello dei «cacciatori» (che si sono occupati/e della raccolta delle essenze vegetali) e quello dei «comunicatori»<sup>14</sup> (che hanno curato i rapporti tra la "banda" e i suoi interlocutori esterni, compaesani e non, visitando il cantiere per valutare lo stato dei lavori e collaborare a risolvere eventuali problemi).

Per circa un mese (febbraio 2014) ho condiviso con i ragazzi<sup>15</sup> le alterne fortune della raccolta di tralci

<sup>10</sup> La maschera mostra la propria capacità di consistere (come le fiabe) nell'insieme delle sue varianti e in simbolo capace di incorporare (come tutti i simboli di grande rilevanza culturale e sociale) più significati.

<sup>11</sup> Il "contratto" tra comunità umana e spirito della natura incarnato dal Rumit già descritto da Spera si ribadisce, aggiornandosi e allineandosi all'attuale mentalità ambientalista. Scrive Rocco Perrone nella rivista e nel sito dell'associazione "Al Parco" (attraverso i quali lui e altri membri della comunità di eredità satrianese da anni lavorano a cavallo tra l'obiettivo di diffondere una mentalità rispettosa dell'ambiente e quello di sviluppare l'economia locale a partire dal turismo naturalistico e culturale sostenibili e localmente gestiti): «I giovani satrianesi hanno intenzione di utilizzare il Rumit per lanciare un messaggio ecologista universale che è un rovesciamento dei valori, una rivoluzione copernicana: ristabilire un rapporto antico con la Terra per rispettare gli uomini e le donne che la abiteranno in futuro» (<http://www.alparcolucano.it/iniziativa-al-parco/5556-carneval/>; ultimo accesso 1 giugno 2015).

<sup>12</sup> L'espressione «Foresta che cammina» è attribuita da Rocco Perrone al giornalista Andrea Semplici, a sua volta ispirato dal *Macbeth* di Shakespeare, in cui l'inaspettato irrompere di una "foresta che cammina" (soldati mimetizzati nel fogliame) sancisce la fine di un regno (Atto quinto, scena quinta).

<sup>13</sup> Donato Perrone («u professor»), zio di Rocco, ha insegnato educazione tecnica a molti satrianesi ed è stato nel tempo uno dei principali "attivatori" del Carnevale locale. Carmine Pascale («u mulinar»), collezionista di documenti e oggetti che testimoniano della storia del paese, è membro fondatore e principale anima dell'associazione culturale satrianese «La Fonte», nota in particolare per la programmazione di spettacoli teatrali in dialetto. Altra "anima" della cura della memoria storica del paese è l'ex sindaco Vincenzo Giuliano e tutti e tre appartengono alla generazione dei nati intorno agli anni Cinquanta. Nel 2013, Vincenzo Giuliano ha anche reso omaggio al «Carnevale dell'Appennino Lucano» con il volume intitolato *Il riscatto di un popolo in maschera*.

<sup>14</sup> Le prime due denominazioni sono emiche, così come quella di «cantiere». L'ultima («comunicatori») è di chi scrive. L'uso dell'espressione «cacciatori» è legata ad un riferimento scherzoso della sottoscritta alle società di «cacciatori-raccoglitori»: la mia presenza nel contesto è stata sempre contraddistinta dalla chiarezza del mio ruolo di "antropologa" e le mie conversazioni con i membri della comunità hanno spesso riguardato argomenti antropologici. Per cui, in realtà, la distinzione tra emico ed etico mal si presta, come ormai noto, a descrivere un simile contesto di ricerca partecipata.

<sup>15</sup> La sottoscritta ha partecipato a tutte le attività (ivi inclusa quella dei comunicatori, nel corso di un'intervista all'antropologa per l'emittente televisiva regionale TRM), ma ha prestato la propria collaborazione prevalentemente al gruppo delle sartine. Oltre a consentirmi un accesso alle dimensioni implicite delle dinamiche culturali, all'interpretazione di azioni simboliche che prelude alla «descrizione densa» (Geertz, 1998), questo periodo di osservazione partecipata mi ha dato l'opportunità di costruire le «relazioni etnografiche» che mi hanno permesso, in seguito, di intrattenere dialoghi, formali e informali, improntati alla fiducia reciproca e, ad oggi, di mantenere stabilmente i contatti (di persona ma anche via email, Skype e

d'edera nei dintorni del paese, le lunghe giornate trascorse in «cantiere» a valutare e sperimentare i materiali e le tecniche di confezionamento delle maschere, nonché a negoziare con gli esperti «anziani»<sup>16</sup> i margini dell'innovazione nel filo della tradizione. Sono così venuta a comprendere che la nuova comunità stava vedendo la luce proprio a partire da un'inedita pratica condivisa che stimolava lo scambio reciproco di narrazioni («sembrate quelle vecchine che chiacchierano mentre spannocchiano»<sup>17</sup>) e come la necessità di praticare un rapporto concreto con la natura (a partire dall'edera per finire con la riuscita di un evento sociale) potesse produrre l'esigenza sociale della sostenibilità ambientale («se tagliamo l'edera alla radice, come faremo a realizzare la foresta che cammina l'anno prossimo?»<sup>18</sup>). Sostenibilità che non può che essere nell'orizzonte di senso di tutte le comunità che in Basilicata praticano i «riti arborei» e che risuona, anche se spesso non dialoga, con le rinnovate sensibilità ambientali del contemporaneo.



Fig. 2. Rocco Perrone. Foto: S. Ferracuti



Fig. 3 Felice Lapertosa e Massimo Muro. Foto: S. Ferracuti

Facebook) con i miei «collaboratori» che mi rendono ottimista relativamente alla possibilità di dare ulteriore seguito alla ricerca. A fungere da «informatori chiave» o «garanti» del mio accesso comunità, sono stati, in primo luogo, i ragazzi del «cantiere», ma anche Carmine Pascale, Donato Perrone e Anna Malziotti, immancabile Quaresima satrianese.

<sup>16</sup> In particolare, i già citati Carmine Pascale e Donato Perrone.

<sup>17</sup> Massimo Cavallo si rivolge a due «sartine» intente a confezionare i *frusci*, raccontarsi e conoscersi (26 febbraio 2014).

<sup>18</sup> Emanuele Sileo rivolto agli altri membri della «banda» (11 febbraio 2014).



Fig. 4. Lella Roberto. Foto: S. Ferracuti



Fig. 5. Mara Camera. Foto: S. Ferracuti



Fig. 6. Mara Camera e Massimo Cavallo. Foto: S. Ferracuti



Fig. 7. Emanuele Sileo. Foto: S. Ferracuti

Con l'*invenzione* - seppur sulla scia della tradizione, com'è dei fenomeni che avvengono all'insegna della «creatività culturale»<sup>19</sup> - della Foresta che cammina, questo piccolo gruppo di satrianesi ha convogliato a Satriano le forze di una seconda comunità: quella composta dalle persone che l'hanno animata<sup>20</sup>. Una comunità dalla geografia allargata e variegata ma caratterizzata dall'appartenenza della maggior parte dei suoi membri alla stessa classe d'età degli attori satrianesi e dalla condivisione della metafora ambientalista attribuita al Rumit dai ragazzi della "banda".

Utilizzando in modo efficace, tra gli altri, i mezzi di comunicazione offerti dalla Rete, i giovani satrianesi hanno costruito sodalizi con individui provenienti da diversi territori sulla base della condivisione di un desiderio di appartenenza, di un disagio generazionale e di una passione ambientalista, chiamando a raccolta una generazione di "orfani di ritualità": insieme, vestendo i panni del Rumit per La Foresta che cammina che ha "invaso" il paese per un giorno, hanno forse anche espresso un grido di dolore, di «presenza» (de Martino, 2009), il grido collettivo di una generazione troppo spesso "inutilizzata", sprecata, avvilita, che esibisce un numero e una forza potenzialmente anche minacciosi, così come minacciosa (e trasformativa) è la foresta shakespeariana e così come lo è la natura nella variante ctonia della *lectio* popolare che vuole il Rumit provenire da una profonda grotta incandescente<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Cfr. Favole 2009 e 2010 e Remotti 2011, insieme alla sintesi analitica che del loro dialogo intorno alle "fonti" della creatività culturale ha recentemente fornito Pier Paolo Viazzo (2013-2014).

<sup>20</sup> Della distinzione tra queste due comunità, nate entrambe attorno al Rumit nel 2014, e della novità dell'esperienza vissuta dai giovani satrianesi nel «cantiere» (una sorta di «capanna nella foresta» autogestita) rispetto a quella della partecipazione effettiva ai festeggiamenti del Carnevale, è sintomatico il commento che la "sartina" Lella Roberto mi ha rivolto, con complicità e un po' di rimpianto (che peraltro dividevo), mentre seguivamo la vestizione di coloro che avrebbero animato la Foresta che cammina, la mattina del 1 marzo. Un suo compaesano le aveva appena chiesto perché avesse quell'aria triste e lei ha risposto che le dispiaceva che il Carnevale fosse già finito. Alle proteste di lui, che lo vedeva appena iniziare, Lella ha esclamato: «Per noi [della *communitas* del cantiere] è finito!». Per lei il "Carnevale" era già finito, per gli altri due Rumit (quello spontaneo, che avrebbe fatto il suo ingresso in paese la mattina del giorno seguente, e quello della Foresta che cammina, che sarebbe «partita» a momenti e di cui la stessa Lella avrebbe fatto parte) era appena cominciato.

<sup>21</sup> Una leggenda satrianese vuole che il Rumit "abiti" due strette «grotte» verticali scavate dalla natura nel terreno di due alture prospicienti Satriano, distanti qualche chilometro l'una dall'altra ma pensate come comunicanti. Sono ancora diffuse diverse varianti di questo racconto che vedono, per esempio, un cane scomparire nei pressi di una delle due cavità e ricomparire (morto) all'imboccatura dell'altra con evidenti segni d'ustione. Carmine Pascale e Donato Perrone mi hanno portato a visitare queste località. La pericolosità delle cavità verticali quasi invisibili a distanza e non segnalate m'inducono a pensare che il racconto possa anche avere la funzione di scoraggiare i giovani satrianesi dall'avventurarsi nei loro pressi. La pertinenza ctonia della figura del Rumit in questi racconti, però, è in sintonia con i riferimenti di Spera al suo portato simbolico: «il silenzio con cui il romita si presenta alle porte, i colpi di bastone dati su di esse, ricollegano questa



Fig. 8. Donato Perrone, a sinistra, e Carmine Pascale nei pressi della «grotta del Rumit» (febbraio 2014). Foto: S. Ferracuti

Satriano di Lucania è un piccolo centro caratterizzato da poco confortanti tassi di occupazione e a rischio di spopolamento. «*Ca quatt gatt simm e mang stamm buon*»<sup>22</sup>, ci ricorda un verso citato della canzone «Basilonia», tratta dall'omonimo album del 2013 del gruppo di musicisti *reggae-dub-ska* «Basiliski Roots», nato nel 2009 e composto da giovani residenti di piccoli paesi dell'entroterra lucano. Il gruppo esprime spesso, come in questo caso, istanze sociali, ambientali e politiche di pertinenza soprattutto regionale e meridionale e a dare voce e testi ai *Basiliski* è il satrianese Massimo Muro (in arte, Max Wall). Massimo è anche uno dei membri della giovane «comunità di eredità» satrianese che si è resa protagonista della rivitalizzazione del Rumit negli ultimi quattro anni e dell'*invenzione*, tra 2013 e 2014, della (nuova tradizione?) «Foresta che cammina»: «[...]Ma p' fortuna c' sta musica e cultura» annuncia infatti *Basilonia*.

Le loro attività, sorrette dal successo del paradigma del patrimonio culturale immateriale «secondo l'Unesco» (Bortolotto 2008) e da quello ecologico (Colonna in Colonna - Fiore, 2014), hanno trasformato un elemento del patrimonio culturale in possibile declino in un potente strumento per una generazione che reclama il diritto di immaginare, partecipare a pieno titolo e costruire la propria società, a partire dai termini delle sue relazioni con l'ambiente naturale. E non sono mancate indicazioni della sensazione, da parte di molti partecipanti "ospiti", di inaugurare e poter vivere un momento speciale: un «gioco serio». Molti Rumit ospiti hanno personalizzato la "maschera" nel suo aspetto esteriore (appuntando tra le foglie una carta dei tarocchi, una macchina fotografica...) ma anche in molti casi proiettando su di essa (sul "materiale" di cui è composta - l'edera, i suoi caratteri e le sue proprietà - e sulla sua silente figura silvestre - eremita, albero, spirito della natura...) le proprie connessioni simboliche, per poi "indossarle" tra le vie del paese sconosciuto, facendo temporaneamente esperienza di una realtà esistenziale inedita, guardando

maschera a quelle di tipo demoniaco, o meglio a quelle che rappresentano il mondo degli inferi, del sottosuolo» (Spera, 1982: 27, nota 7).

<sup>22</sup> «Qui siamo quattro gatti e manco stiamo bene».

il mondo e se stessi in silenzio, al riparo dagli sguardi degli altri.



Fig. 9. Un Rumit ospite, Satriano di Lucania, 1 marzo 2014. Foto: S. Ferracuti

Molti Rumit ospiti hanno vissuto il momento della vestizione (che ha avuto luogo nel Bosco Spera, all'ingresso del paese, la mattina del 1 marzo 2014 ed è stata obbligatoriamente delegata a uno dei membri satrianesi del «cantiere» che, usciti dalla «capanna nel bosco», assumevano ora il ruolo, a loro volta, di maturi «tutori»<sup>23</sup> dell'eredità culturale) come una sorta di «investitura»: «Sembra un rito di passaggio», ha esclamato «Elena» (trentenne potentina «in attesa di occupazione») mentre, in ginocchio, aspettava che Massimo Muro calasse su di lei il «corpo» frondoso del Rumit.



Fig. 10. La «vestizione» di «Elena» da parte di Massimo Muro. Bosco Spera, Satriano di Lucania, 1 marzo 2014. Foto: S. Ferracuti.

<sup>23</sup> Attori ormai «adulti» del rito, alcuni membri della banda del cantiere (e, in particolare Felice Lapertosa) hanno assunto, nel 2015, il ruolo di punti di riferimento per la generazione successiva che, nel 2015. I bambini li hanno affiancati nella preparazione, l'accoglienza, l'organizzazione e la vestizione dei Rumit della Foresta che cammina.

Alcuni membri della generazione dei nati intorno agli anni Ottanta («vittima» dell'esplosione del problema italiano del mancato ricambio generazionale e, più in genere, della crisi occupazionale) agiscono un'interpretazione *neo-paradigmatica* della tradizione all'insegna di una passione ecologista e di una mentalità *iper-connettiva* che supera i confini del paese e compone comunità di sodali multi-situate. Un tentativo, a mio parere, di superare lo «stallo» che la postmodernità ha imposto alla «tradizione popolare» e di aggiungere alle proprie eredità culturali valenze simboliche condivise e capaci di sorreggere politiche e pratiche sociali che vedano protagoniste l'attuale generazione di adulti. Una generazione, quella degli attuali trentenni, che tende alla dispersione<sup>24</sup> ma ha l'intenzione di restare in paese e, per farlo, ha bisogno che questo «resti paese»<sup>25</sup>. Una generazione apparentemente condannata, come minimo, a una dimensione di *precarietà*, che implicitamente chiede legittimazione e reclama una *presenza*; non contenta di rivolgersi, come pure fa, alle autorità politiche e a quella delle scritture di «esperti» di tradizioni popolari (storici locali e antropologici)<sup>26</sup>, «libera» anche una nuova interpretazione della maschera per condividerla a Satriano con una comunità di sodali multi-situata e costruire, attraverso essa, pratiche rituali che diano senso, fondamento e forza, appunto, alla loro *presenza*.

#### Riti di paesaggio<sup>27</sup>: pellegrinaggi contemporanei del Rumit

Dal momento della loro riscoperta della maschera paesana, Rocco Perrone e la giovane banda del cantiere hanno indossato i panni del loro frondoso «antenato» per percorrere il territorio della Basilicata a partire dai paesi in cui si celebrano «riti arborei» e da quelli che ospitano altre maschere «tradizionali», spingendosi, in occasione dell'ultima visita a Matera dei membri della giuria di selezione incaricata d'individuare la Capitale europea della cultura per il 2019, fino a percorrere a piedi in compagnia del Rumit i più di cento chilometri che separano Satriano dal capoluogo per rivendicare la presenza della «Basilicata rurale».

<sup>24</sup> Soprattutto, ma non solo, per motivi occupazionali ed economici, la maggior parte di questi ragazzi viaggia abitualmente per l'Italia e il mondo, risiedendo lontano da Satriano - in Spagna, in Australia, a Milano Marittima... - per periodi anche piuttosto lunghi.

<sup>25</sup> Il riferimento è a *Restare Paese*, il titolo di un volume di Felice Tiragallo dedicato alla Sardegna (2009) che a mio parere rende bene l'idea delle difficoltà che alcuni nostri connazionali incontrano nel tentativo di continuare a vivere in piccoli paesi a rischio di spopolamento.

<sup>26</sup> Cfr. Mirizzi, 2009.

<sup>27</sup> Devo l'espressione «riti di paesaggio» a una battuta di Daniele Jalla che interpreto come categoria «buona da pensare». Ne sondo qui la «fertilità» alla luce del caso satrianese, che rimanda all'emergere diffuso, tra gli attuali giovani adulti, della volontà di sperimentare e condividere azioni simboliche finalizzate alla riappropriazione dei territori che abitano ma nel cui ambito è loro frequentemente impedito di *agire* e manifestare, quindi, l'avvenuto passaggio dall'adolescenza all'età adulta. Una parte del contenuto di questo paragrafo è stato già pubblicato in Ferracuti, 2013-2014.



Fig. 11. I «Camminatori per Matera 2019» a Castelmezzano, una delle tappe del loro viaggio a piedi da Satriano a Matera. Ottobre 2014. Foto: Andrea Rizzelli

Come un antenato in Australia nel Tempo del Sogno, i ragazzi vestendone i panni hanno portato il Rumit a percorrere, rifondandola, la propria terra, raccogliendo nuovi sodali nel percorso e celebrando insieme un proprio *walkabout*. Ricalpestandola, con l'aiuto della potenza simbolica della "maschera", in modo nuovo (come i *parkeur* fanno con il proprio habitat urbano) hanno voluto riprendere contatto, confidenza con (e possesso del) l'habitat culturale, sociale e naturale in cui sono nati ma da cui si spesso si allontanano per amore del viaggio o in cerca di un'occupazione, per reclamare a sé, al proprio presente e al proprio futuro di abitanti, il diritto e la responsabilità di contribuire alla sua (ri)definizione. Queste e altre peregrinazioni hanno portato la nonna di Rocco Perrone, già «procuratrice» del pellegrinaggio alla Madonna di Viggiano, a passargli l'anno scorso il testimone, eleggendolo «procuratore», nonostante il fatto che i suoi non siano pellegrinaggi di natura religiosa. In queste vesti, Rocco Perrone ha invitato gli utenti (lucani e non) del sito della rivista *Al Parco*, a prendere parte, lo scorso settembre, a un pellegrinaggio alla Madonna di Viggiano: «[...] un pellegrinaggio Culturale come quello che abbiamo fatto per andare a Matera. Ma [...] anche un pellegrinaggio Religioso (come quelli che abbiamo organizzato nel 2013 e nel 2014 dal nostro paese di origine fino a Viggiano riprendendo una tradizione ormai perduta) che ci condurrà da Matera alla Madonna di Viggiano, la patrona della Basilicata»<sup>28</sup>.

E se il «messaggio ecologista» di cui Perrone e i suoi compagni hanno «corredato» il Rumit mantiene un filo rosso con lo «spirito della natura» che incarnava nel mondo contadino preindustriale, le sue peregrinazioni contemporanee richiamano quelle che in passato vedevano i Rumit, «stando alle notizie raccolte sul posto e riferite agli anni prima della seconda guerra mondiale, [...] impegnati per diversi giorni e a più riprese nelle loro peregrinazioni. La questua iniziava con il Carnevale [...] [e] la maggior parte dei romiti, pur partendo sempre ed esclusivamente da Satriano [...]» compiva percorsi, «sempre e solo a piedi, spesso da soli [...] a volte anche molto lunghi» (Spera, 1982: 8).

<sup>28</sup> <http://www.alparcolucano.it/iniziativa-al-parco/5676-incamminodamatera-pellegrinaggio-da-matera-alla-madonna-di-viggiano> (ultimo accesso: luglio 2015).

## Conclusioni

Molte interpretazioni contemporanee delle maschere satrianesi segnalano la presenza di un *ethos* post-moderno che si traduce in espressioni diverse ma sempre a esso pertinenti: *ironiche, parodistiche e dissacranti* (queste caratterizzano, in particolare, la figura della Quaresima), *leggere e scanzonate* (gli Orsi-bambini), *neo-paradigmatiche e iper-connette* (la Foresta che cammina) e, se mi si lascia passare l'espressione, *totemiche*. In quest'ultimo caso, la forza del paradigma del patrimonio culturale (che prende forse forma, più che dai testi delle Convenzioni internazionali, dalle loro effettive attuazioni nazionali, alcune delle quali sono oggetto di critica da parte delle stesse istituzioni internazionali che promuovono lo «spirito» delle Convenzioni<sup>29</sup>) si traduce da tempo nell'affiancamento, alle espressioni rituali agite più o meno «spontaneamente» dagli attori sociali, di altrettanto rituali «rievocazioni storiche» (spesso ancorate a resoconti scritti<sup>30</sup>) dei fondamenti delle eredità culturali, delle loro radici «identitarie», gestite dalle istituzioni, dagli esperti locali della cultura e dai comitati organizzativi dei festeggiamenti<sup>31</sup>. Espressioni, queste, in molti casi quasi «meta-carnevolesche» e in tutti i casi piuttosto diverse da quelle *agite*, a loro tempo, dai Rumit e dagli Orsi descritti da Spera per il contesto contadino preindustriale o richiamate dallo storico locale Vincenzo Giuliano in una recente pubblicazione dedicata al «Carnevale dell'Appennino Lucano» (2013).

Da qualche anno, inoltre, i comitati di organizzazione del Carnevale di Satriano invitano associazioni culturali e singoli abitanti di Potenza e dei suoi dintorni a portare i propri «carri» e le proprie maschere alla «sfilata» della domenica pomeriggio, da quelle che esprimono critiche di attualità a quelle storicamente lucane (le maschere «tradizionali» o «tipiche»). La mentalità di «rete» che è alla base di queste innovazioni è affine a quella che anima il raduno di «maschere antropologiche» che dal 2012 Tricarico (MT) ospita annualmente in primavera e che attiene alla dimensione «patrimoniale» della percezione delle maschere (non a caso il raduno non sempre avviene durante il periodo di Carnevale) come eredità culturali

<sup>29</sup> La letteratura a nostra disposizione per l'ambito della legislazione internazionale sul patrimonio culturale come *attore* nei terreni dell'antropologia è già troppo ampia per poterne dare esaurientemente conto qui. Mi limito a segnalare il lavoro pionieristico per l'Italia di Berardino Palumbo (a cominciare da Palumbo 2009) e, tra gli altri, Bortolotto 2008, Bendix et al. 2012 e il numero doppio (28/29) della rivista *Antropologia Museale* (2011), interamente dedicato all'impatto e le potenzialità delle politiche e degli strumenti legislativi diffusi da Unesco con la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (2003).

<sup>30</sup> In questi casi, infatti, spesso «è la scrittura che produce, o tenta di produrre, o, quanto meno, finisce col condizionare la tradizione popolare» (Mirizzi 2009: 271).

<sup>31</sup> Ferdinando Mirizzi probabilmente riferirebbe questo tipo di «poetiche della tradizione» a «form[e] di appaesamento in un passato che non c'è più e che le società locali cercano di riattualizzare per un bisogno di legittimazione del proprio essere e del proprio operare nella contemporaneità» Poetiche che tendono ad ancorarsi alle «scritture della festa» intese come «attestazion[i] della tradizione nella sua verità e autenticità» (ivi, pp. 271-272).

da salvaguardare, valorizzare e promuovere attraverso azioni condivise, in linea con le attuali prospettive di attuazione della *Convenzione Unesco per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* (2003), che favorisce proprio le azioni di salvaguardia basate sulla costruzione di reti<sup>32</sup>.

Non possiamo non tenere conto che è in questo contesto che si muovono le maschere satrianesi. Un contesto allargato, stratificato e fluido<sup>33</sup>, attraversato da «panorami» (Appadurai, 2001 e Maffi, 2006) di senso di portata globale, abitato da individualità e “micro-complicità” locali e regionali variamente orientate all’espressione di una «presenza» (a partire da una debolezza infrastrutturale, economica, occupazionale... diffusa) e alla rivendicazione del diritto ad aver voce nei contesti decisionali, influenzato dalle politiche e gli strumenti di valorizzazione forniti da Unesco e oggetto di attenzioni privilegiate da parte di un’imprenditoria del turismo culturale locale che ambisce a svilupparsi.

E si muovono in bilico, anche, tra un paradigma del patrimonio culturale di matrice storico-artistica (che si esprime in termini di attività di *tutela*) e quello di matrice antropologica che, sulla base della Convenzione Unesco del 2003, esprime invece il concetto di *salvaguardia* della vitalità dell’eredità culturale<sup>34</sup>. Paradigma, il primo, che sottostà al modello della *rievocazione storica*, per cui il valore delle maschere s’identifica soprattutto nella profondità temporale delle loro origini e nella conoscenza, la trasmissione e la conservazione dei significati e delle forme a esse attribuiti in passato. A questa dimensione, certamente presente anche a Satriano, si sovrappone la «ragione del “fare”» (Mirizzi, 2009: 273), quella per cui il Carnevale è Carnevale nel qui e ora e consiste in un’occasione a un tempo creativa e di rispecchiamento, celebrativa e critica dello *status quo*. Su questo piano, la rilevanza della maschera (la sua «vitalità») sta nelle sue interpretazioni e nei suoi usi contemporanei e corre sul filo di attività che testimoniano del modo in cui la creatività culturale, rielaborandola, veicola la tradizione, sostegno simbolico alla vitalità e alla coesione (dinamica e dialettica) della stessa società.

Su quest’ultimo bilico si gioca una diatriba che si è accesa a Satriano alla fine del 2014 a seguito dell’emanazione, per volontà della maggioranza comunale, di un «disciplinare sull’uso delle maschere tipiche del carnevale satrianese» finalizzato alla «tutela» delle forme e dei comportamenti delle maschere: a «mantenere le caratteristiche delle maschere tipiche» così come in esso sancite sulla base di riferimenti storicizzati. Lo stesso disciplinare definisce le maschere «patrimonio culturale esclusivo del Comune di Satriano

di Lucania». Questa diatriba, tuttavia, rende evidente come la maggioranza dell’amministrazione comunale satrianese possa essere identificata come una delle diverse «comunità di eredità» impegnate a esercitare il proprio diritto a interpretare il Carnevale, in apparente conflitto, in questo caso, con quella che ha portato alla nascita della «Foresta che cammina». Il disciplinare ha infatti portato all’apertura di un dialogo (tuttora in corso) tra parti che sostengono l’una il principio della *tutela* e l’altra quella della *salvaguardia* e che riguardano, in altri termini, la definizione dei *limiti*, i *criteri* e le *modalità* entro cui stringere eventuali innovazioni e quella dei suoi *legittimi garanti e attori*.

Attraverso le persone e i gruppi che ne sono portatori, le diverse anime del Carnevale, i suoi significati e ambiti di “appartenenza” stratificati, i suoi passati e i suoi possibili futuri, s’incontrano ed entrano in dialogo e competizione intorno a ogni concreta apparizione del Rumit (e delle altre maschere), contribuendo a testimoniare al tempo stesso della sua vitalità e del complesso e delicato momento di transizione tra paradigmi che porta lo stesso Carnevale a vivere una fase liminale e i suoi *attori* a vivere a cavallo tra partecipazione rituale, promozione turistico-culturale, preoccupazioni conservative, ribellioni creative... oppure a scegliere d’indossare una sola di queste “vesti” per il Carnevale.

“Scena” cruciale degli «atriti» che attraversano il Carnevale di Satriano è il «corteo» della domenica, in cui convivono, fianco a fianco (in un ordine che si fa nel corso della giornata sempre più sparso), Orsi, Quaresime e Rumit di età e sesso diversi e più o meno “allineati”, carri ispirati alla filmografia disneyana, uomini che indossano il «costume tipico» della donna satrianese (“recuperato” nel 2015 sulla base di memorie e la sapienza sartoriale satrianesi e tessuti acquisiti in Brasile tramite la comunità satrianese che è qui da tempo insediata), ... . Su questa scena i satrianesi agiscono il Carnevale del presente e immaginano quello del futuro in una tensione continua tra fare, guardare (e fotografare), guardarsi e farsi guardare (e fotografare) dai compaesani, dai vicini titesi, dai potentini, dai turisti fiorentini, quelli giapponesi e quelli lucani, dai fotografi e dagli antropologi di professione... e per la maggior parte di loro sarà comunque stato «un successo» se le vie del piccolo paese saranno state riempite da una vocante e diffusa vitalità.

Su questa scena si affaccia l’etnografo dei patrimoni culturali, con la sua «lingua biforcuta» (Padiglione, 2002-2003): da un lato mosso da passioni di ricerca, dall’altro impegnato a svolgere il ruolo di «esperto» mediatore tra “bene”, comunità di eredità e istituzioni (locali, nazionali e internazionali)<sup>35</sup> che ha convinto Pietro Clemente dell’opportunità di vederlo indossare i panni del «giardiniere [...] impegnato nella cura dei contesti culturali, nell’attività di far crescere la vitalità locale delle differenze, di accogliere la pluralità e di accettare il ciclo dei processi che la costituiscono» piuttosto che quelli del «mietitore», che raccoglie e

<sup>32</sup> La prima edizione del raduno tricarichese è stata inaugurata da un convegno nazionale di studio intitolato *La maschera e il Carnevale - Oltre il folklore verso il concetto di valore come patrimonio di cultura immateriale*, patrocinato dal Mibact.

<sup>33</sup> Evoluzione della «condizione ambigua in cui si trova[va] [...] la cultura tradizionale popolare» già al momento della ricerca di Spera e che si esprimeva nella «complessità dei significati e dei riferimenti sovrapposti» attribuiti alle maschere (Spera 1982: 19).

<sup>34</sup> L’articolo 2, par. 3, della Convenzione recita: «Per “salvaguardia” s’intendono le *misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale* [...]» (Corsivo mio).

<sup>35</sup> Relativamente alle diverse vesti che l’antropologo del patrimonio culturale abitualmente indossa e, in particolare, alla dimensione fatalmente applicativa del suo sapere e delle sue pratiche cfr. anche Ferracuti 2009 e 2011.



colleziona, «portando via qualcosa che, collocata poi nei libri e confrontata con altre, diventa la conoscenza» (Clemente, 2013-2014: 23; 25).

La presenza degli antropologi come attori a pieno titolo sul “terreno” dei processi di patrimonializzazione è stata ufficialmente sancita nel 2009, con l’avvio del processo di accreditamento presso l’Unesco (per l’ambito del patrimonio culturale immateriale) di organizzazioni antropologiche non governative<sup>36</sup>. Questa scelta è in apparente controtendenza rispetto allo *shift* paradigmatico dagli *oggetti ai processi* e dagli *esperti alle comunità* (Bortolotto, 2008: 19) che segnala la distanza tra lo «spirito» della Convenzione del 2003 e quello della *Convenzione per la protezione del patrimonio mondiale, culturale e naturale* del 1972, di matrice storico-artistica. Tuttavia, proprio in quanto a pieno titolo “esperti” della «vitalità locale delle differenze» capaci di «accogliere la pluralità» (Clemente, *ibidem*), gli antropologi tornano a essere chiamati in causa quando il paradigma della tutela che anima la Convenzione del 1972 rischia di “contagiare” gli oggetti della Convenzione del 2003 e portare gli interpreti locali delle politiche del patrimonio culturale a “imbalsamare” le occasioni rituali contemporanee. È nostra cura, in questi complessi e delicati terreni, anche portare la legislazione e il dialogo internazionali su questi temi a conoscenza dei nostri interlocutori e facilitare, da bravi traduttori, i dialoghi tra le diverse comunità di eredità che animano il livello locale dei processi di patrimonializzazione spesso “parlando” paradigmi del patrimonio culturale tra loro profondamente diversi.

## Bibliografia

- Alliegro, E.V., 2012. *Il totem nero. Petrolio, sviluppo e conflitti in Basilicata*. Roma: Cisu.
- Appadurai, A., 2001. *Modernità in polvere*. Roma: Meltemi.
- Bendix, R.F. – Eggert, A. – Peselmann, A., a cura, 2012. *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Bortolotto, C., a cura, 2008. *Il patrimonio immateriale secondo l’Unesco. Analisi e prospettive*. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Bronzini, G.B., 1979. *Accettura - Il contadino - L'albero - Il santo*. Galatina: Congedo.
- Clemente, P. 1996. *Graffiti di museografia antropologica italiana*. Siena: Protagon.
- Clemente, P., 2013-2014. “Antropologo Giardiniere”, in *Antropologia Museale*, n. 34/36, pp. 23-25.
- Colonna, A. – Fiore, D., 2014. *Piano di gestione del sito Unesco “I Sassi e il Parco delle Chiese Rupestri di Matera”*. Matera.
- de Martino, E. 2009 [1961]. *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Milano: Il Saggiatore.
- Favole, A., 2009. “Creatività culturale”, in *Antropologia Museale*, n. 22, pp. 21-23.
- Favole, A., 2010. *Oceania. Isole di creatività culturale*. Bari-Roma: Laterza.
- Feld, S. – Scaldaferrì, N., a cura, 2013. *I suoni dell'albero. Il Maggio di S. Giuliano ad Accettura*. Udine: Nota.
- Ferracuti, S., 2009. “L’Europa e ‘gli altri’. Cittadinanza e diversità culturale a partire dalle Convenzioni del Consiglio d’Europa”, in *Lares*, n. 3 settembre-dicembre, pp. 655-670.
- Ferracuti, S., 2011. “L’Etnografo del patrimonio in Europa: esercizi di teoria e cittadinanza”, in L. Zagato, M. Vecco (a cura), *Le culture dell’Europa, l’Europa della cultura*. Milano: Franco Angeli, pp. 206-228.
- Ferracuti, S., 2013-2014. “Riti di paesaggio”, in *Antropologia Museale*, n. 34/36, pp. 143-145.
- Geertz, C., 1998. *Interpretazione di culture*. Bologna: Il Mulino.
- Giuliano, V., 2013. *Il riscatto di un popolo in maschera. Storia del Carnevale dell’Appennino lucano*. Moliterno: Valentina Profidio Editore.
- Karp, I. – Kratz, C.A. et al., a cura, 2006. *Museum Frictions. Public Cultures/Global Transformations*, Durham: Duke University Press.
- Kezich, G., 2015. *Carnevale re d’Europa. Viaggio antropologico nelle mascherate d’inverno*. Scarmagno: Priuli e Verlucca.
- Maffi, I., 2006. “Introduzione”, in *Antropologia*, n. 7, pp. 5-18.
- Miller, B., 2014. *Antropologia culturale*. Milano: Pearson.
- Mirizzi, F., 1999. “I riti arborei in Italia; tra interpretazioni frazeriane e rappresentazioni etnografiche”, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi della Basilicata*, n. 9, pp. 227-250.
- Mirizzi, F., 2009. “Sostrato mitico, scritture della festa e costruzione della tradizione”, in *Lares*, n. 2, maggio-agosto, pp. 271-286.

<sup>36</sup> Tra queste, per l’Italia, è la Simbdea, che attualmente presiede, associazione accreditata dall’Unesco nel 2010.

Nicocazo - Perrone, R., 2014. *Il Rumit. La favola ecologica nel Parco Nazionale dell'Appennino Lucano*, Satriano di Lucania: Al Parco onlus e Parco Nazionale Appennino Lucano Val d'Agri Lagonegrese.

Ortner, S.B., 1996. "Making Gender: Toward a Feminist, Minority, Postcolonial, Subaltern, etc. Theory of Practice". In S.B. Ortner, *Making Gender: the Politics and Erotics of Culture*, Boston: Beacon Press, pp. 1-20.

Ortner, S.B., 1999. *Life and Death on Mt. Everest: Sherpas and Himalayan Mountaineering*. Princeton: Princeton University Press.

Ortner, S.B., 2006. *Anthropology and Social Theory. Culture, Power, and the Acting Subject*. Durham & London: Duke University Press.

Padiglione, V., 2002-2003. "Dalla lingua biforcuta dell'antropologo museale", in *Antropologia Museale*, n. 3, pp. 57-49.

Palumbo, B., 2009. *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*. Roma: Meltemi.

Pogue-Harrison, R., 1992. *Foreste. L'ombra della civiltà*. Milano: Garzanti.

Remotti, F., 2011. *Cultura. Dalla complessità all'impovertimento*. Bari-Roma: Laterza.

Spera, E., 1982. *Il romita, l'orso e la vedova bianca nel Carnevale di Satriano di Lucania (rilevazione 17-19 febbraio 1980)*. Napoli: La scena territoriale.

Tiragallo, F., 2009. *Restare paese. Per un'etnografia dello spopolamento in Sardegna*. Cagliari: Cuec.

Viazzo, P.P., 2013-2014. "Nuovi montanari", in *Antropologia Museale*, n. 34/36, pp.107-109

Il calendario festivo dell'Europa tradizionale è scandito da una vasta e complessa cerimonialità. Un tempo contadino i cui caratteri costitutivi sono i ritmi biologici e stagionali, naturali, ciclici, quantitativi, sacri, oppositivi al tempo complesso del presente. Nel mondo della tradizione uno specifico e particolare arco di questo tempo segna il passaggio dall'inverno alla primavera. Un frammento di tempo folklorico che più di ogni altro ancora oggi conserva caratteri più arcaici, di alterità, che meno è stato scompaginato dalla cristianizzazione del calendario. Questo tempo festivo che scandisce il ritorno della luce dopo il buio dell'inverno e il risveglio della natura è caratterizzato dalla presenza di maschere particolari che danno vita a tante e diverse feste dell'Europa contadina. Le maschere che hanno trascorso magicamente il lungo inverno sottoterra in un altro mondo sono gli spiriti tellurici, i morti, i *revenants*, i demoni che ritornano e operano in uno spazio e in un tempo protetti. Un profondo magismo è connesso a tale ritualità di inizio anno (Grimaldi 2003, 11-12).