

NUOVA SECONDARIA

MENSILE DI CULTURA, RICERCA PEDAGOGICA E ORIENTAMENTI DIDATTICI

10

GIUGNO
2026



CINEMA E PERCORSI PER LA SCUOLA SECONDARIA

LO PSICOLOGO A SCUOLA: SE NON ORA, QUANDO?

PER UNO SGUARDO COMPARATIVO SULLA LETTERATURA PER L'INFANZIA
IN UCRAINA

LA SCUOLA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO NEGLI SCRITTI DI
MAESTRE E MAESTRI

studium  EDITRICE
edizioni LA SCUOLA

ISSN 1828-4582 - Anno XLIII

Direttore emerito: Evandro **Agazzi**

Direttore: Giuseppe **Bertagna**

Vicedirettori: Francesco **Magni** - Alessandra **Mazzini**

Comitato Direttivo:

Cinzia Susanna **Bearzot** (Cattolica, Milano) - Letizia **Caso** (LUMSA, Roma) - Flavio **Delbono** (Bologna) - Edoardo **Bressan** (Macerata) - Alfredo **Canavero** (Statale, Milano) - Giorgio **Chiosso** (Torino) - Claudio **Citrini** (Politecnico, Milano) - Salvatore **Colazzo** (Roma) - Luciano **Corradini** (Roma Tre) - Pierantonio **Frare** (Cattolica, Milano) - Cecilia **Gibellini** (Piemonte Orientale) - Giovanni **Gobber** (Cattolica, Milano) - Angelo **Maffei** (Facoltà Teologica, Milano) - Alfredo **Marzocchi** (Cattolica, Brescia) - Simonetta **Polenghi** (Cattolica, Milano) - Stefano **Zamagni** (Bologna)

Redazione (nuovasecondaria@gmail.com)

Coordinamento: Francesco **Magni** - Alessandra **Mazzini**

Redazione: Stefania **Ambrosini** - Laura **Andemo** - Lisa **Barni** - Giusi **Boaretto** - Giovanni Maria **Caccialanza** - Virginia **Capriotti** - Federica **Chiesa** - Elisabetta **De Marco** - Ylenia **Falzone** - Letizia **Ferri** - Giulia **Filippi** - Andrea **Garnero** - Amedeo **Giani** - Emanuela **Guarcello** - Ester **Guerini** - Antonella **Leone** - Alice **Locatelli** - Ada **Manfreda** - Francesca **Marcone** - Savannah Olivia **Mercer** - Benedetta **Miro** - Sabrina **Natali** - Elisabetta **Nicchia** - Mario **Pati** - Gemma **Pizzoni** - Valentina **Previtali** - Lia Daniela **Sasanelli** - Arianna **Taravella** - Désirée **Torazzi** - Nicolò **Valenzano** - Lucia **Vigutto**

Consiglio scientifico

Giuliana **Adamo** (Trinity College, Dublin) - Paola **Aiello** (Salerno) - Mario **Alai** (Urbino) - Alberto **Aloisio** (Federico II, Napoli) - Emanuela **Andreoni Fontecedro** (Roma Tre) - Gabriele **Archetti** (Cattolica, Milano) - Selene **Arfini** (Pavia) - Marinella **Attinà** (Salerno) - Andrea **Balbo** (Torino) - Daniele **Bardelli** (Cattolica, Milano) - Fabio **Baronio** (Brescia) - Francesco **Bartolini** (Macerata) - Ashley **Berner** (Johns Hopkins, Baltimora) - Raffaella **Bertazzoli** (Verona) - Serenella **Besio** (Bergamo) - Patrizio **Bianchi** (Ferrara) - Paolo **Bianchini** (Torino) - Lorenzo **Bianconi** (Bologna) - Maria **Bocci** (Cattolica, Milano) - Vanna **Boffo** (Firenze) - Paolo **Bossi** (Politecnico, Milano) - Elsa Maria **Bruni** (Chieti e Pescara) - Barbara **Bruschi** (Torino) - Marta **Busani** (Cattolica, Milano) - Marco **Buzzoni** (Macerata) - Stefano **Calboli** (Urbino) - Florinda **Cambria** (Insubria) - Luigi **Caimi** (Brescia) - Luisa **Camaiera** (Cattolica, Milano) - Fabio **Camilletti** (Warwick, UK) - Renato **Camodeca** (Brescia) - Marianna **Capo** (Reggio Calabria) - Eugenio **Capozzi** (Suor Orsola Benincasa, Napoli) - Franco **Cardini** (Firenze) - Dorena **Caroli** (Bologna) - Andrea **Cegolon** (Macerata) - Luciano **Celi** (Pisa) - Monica **Centanni**, Iuav Venezia - Luigi **Ceparrone** (Bergamo) - Mauro **Ceruti** (IULM, Milano) - Mario **Cimini** (Chieti-Pescara) - Michele **Corsi** (Macerata) - Cosimo **Costa** (LUMSA Roma) - Vincenzo **Costa** (San Raffaele, Milano) - Giovannella **Cresci** (Venezia) - Costanza **Cucchi** (Cattolica, Milano) - Antonia **Cunti** (Napoli Parthenope) - Giuseppina **D'Addelfio** (Palermo) - Luigi **D'Alonzo** (Cattolica, Milano) - Marco Antonio **D'Arcangeli** (L'Aquila) - Lucia **Degiovanni** (Bergamo) - Cecilia **De Carli** (Cattolica, Milano) - Pierre **de Gioia Carabellese** (Edith Cowan University, Perth, Australia) - Laura **De Giorgi** (Ca' Foscari, Venezia) - Giovanna **Del Gobbo** (Firenze) - Christian **Del Vento** (Université Sorbonne Nouvelle, France) - Nicola **Di Nino** (Universitat Autònoma de Barcelona) - Floriana **Falcinelli** (Perugia) - Vincenzo **Fano** (Urbino) - Ruggero **Ferro** (Verona) - Arrigo **Frisiani** (Genova) - Andrea **Garavaglia** (Statale Milano) - Angelo **Gaudio** (Udine) - Michel **Ghins** (Louvain) - Catia **Giacconi** (Macerata) - Lorella **Giannandrea** (Macerata) - Valeria **Giannantonio** (Chieti, Pescara) - Pietro **Gibellini** (Ca' Foscari, Venezia) - Silvia **Gilardoni** (Cattolica, Milano) - Massimo **Giuliani** (Trento) - Adriana **Gnudi** (Bergamo) - Sofia **Graziani** (Trento) - Sabine **Kahn** (Université Libre, Bruxelles) - Marta **Kowalczyk-Walędzia** (Białystok, Poland) - Giuseppina **La Face** (Bologna) - Alessandra **La Marca** (Palermo) - Giuseppe **Langella** (Cattolica, Milano) - Marco **Lazzari** (Bergamo) - Anna **Lazzarini** (Bergamo) - Giuseppe **Leonelli** (Roma Tre) - Paolo **Levero** (Genova) - Isabella **Loidice** (Foggia) - Carlo **Lottieri** (Siena) - Giovanni **Maddalena** (Molise) - Lorenzo **Magnani** (Pavia) - Elena **Maiolini** (Insubria) - Stefania **Manca** (CNR - Genova) - Gian Enrico **Manzoni** (Cattolica, Brescia) - Emilio **Manzotti** (Ginevra) - Roberto **Maragliano** (Roma Tre) - Cristina **Marchisio** (Santiago de Compostela) - Alfredo **Marzocchi** (Cattolica, Brescia) - Lorena **Milani** (Torino) - Paola **Milani** (Padova) - Fabio **Minazzi** (Insubria) - Alessandro **Minelli** (Padova) - Enrico **Minelli** (Brescia) - Luisa **Montecucco** (Genova) - Didier **Moreau** (Paris 8, France) - Maria Teresa **Moscato** (Bologna) - Amanda **Murphy** (Cattolica, Milano) - Marisa **Musaio** (Cattolica, Milano) - Antonio **Musarra** (La Sapienza, Roma) - Alessandro **Musesti** (Cattolica, Brescia) - Paolo **Musso** (Varese) - Seyyed Hossein **Nasr** (Philadelphia) - Giuseppe **Nardelli** (Cattolica, Brescia) - Salvatore Silvano **Nigro** (IULM) - Sara **Nosari** (Torino) - Emanuele **Pagano** (Cattolica, Milano) - Riccardo **Pagano** (Bari) - Stefania **Pagliara** (Cattolica, Brescia) - Maria Pia **Pattoni** (Cattolica, Brescia) - Massimo **Pauri** (Parma) - Loredana **Perla** (Bari) - Silvia **Pianta** (Cattolica, Brescia) - Fabio **Pierangeli** (Roma Tor Vergata) - Tommaso **Piffer** (Udine) - Stefania **Pinnelli** (Salento) - Tiziana **Pironi** (Bologna) - Sonia **Piotti** (Cattolica, Milano) - Pierluigi **Pizzamiglio** (Cattolica, Brescia) - Andrea **Porcarelli** (Padova) - Andrea **Potestio** (Bergamo) - Luisa **Prandi** (Verona) - Giovanni Maria **Prosperi** (Statale, Milano) - Enrico **Reggiani** (Cattolica, Milano) - Demetrio **Ria** (Salento) - Rosabel **Roig Vila** (Alicante) - Guido **Samarani** (Ca' Foscari, Venezia) - Marco **Sanchioni** (Urbino) - Roberto **Sani** (Macerata) - Valentina **Savojardo** (Macerata) - Evelina **Scaglia** (Bergamo) - Stefan **Schorn** (KU Leuven) - Maurizio **Sibilio** (Salerno) - Pietro Maria **Silanos** (Bari) - Giancarla **Sola** (Genova) - Daniela **Sorrentino** (Calabria) - Ledo **Stefanini** (Mantova) - Guido **Tartara** (Milano) - Filippo **Tempia** (Torino) - Fabio **Togni** (Firenze) - Marco **Claudio Traini** (Trento) - Piero **Ugliengo** (Torino) - Antonella **Valenti** (Calabria) - Paolo **Valvo** (Cattolica, Milano) - Bart **Vandenbossche** (Lovanio) - Lourdes **Velazquez** (North Mexico) - Marisa **Verna** (Cattolica, Milano) - Claudia **Villa** (Bergamo) - Giovanni **Villani** (CNR, Pisa) - Viviana **Vinci** (Foggia) - Corrado **Viola** (Verona) - Carla **Xodo** (Padova) - Stefano **Zamagni** (Bologna) - Pierantonio **Zanghi** (Genova) - Danilo **Zardin** (Cattolica, Milano) - Davide **Zoletto** (Udine)

Gli articoli della Rivista sono sottoposti a referee doppio cieco (*double blind*). La documentazione rimane agli atti. La rivista si avvale anche di professori non inseriti in questo elenco. L'elenco dei referee viene poi pubblicato ogni anno sul sito internet e sull'ultimo numero di Nuova Secondaria.

Direzione, Redazione e Amministrazione: Edizioni Studium Srl, Via Giuseppe Gioachino Belli, 86 - 00193 Roma - Tel. 06 68 65 846 - Sito Internet: gruppostudium@edizionistudium.it - Direttore responsabile: Giuseppe Bertagna - Autorizzazione del tribunale di Brescia n. 7 del 25-2-83 - Poste Italiane S.p.A. - Sped. in A.P.-D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/04 n. 46) art. 1, comma 1 - LOM/BS/02953 - Edizioni Studium - Roma - Ufficio abbonamenti - Tel. 041 27 43 914 - abbonamenti@edizionistudium.it. **Abbonamento annuo 2025-2026:** Italia: € 50,00 - Il presente fascicolo: € 8,00 a copia.

Il pagamento può essere effettuato con carta di credito, PayPal o Carta docente direttamente sul sito della rivista oppure mediante bonifico bancario a Banco Popolare Società Cooperativa, Calle Larga San Marco, 383 - Venezia 30124 - IBAN: IT38Z0503402070000000003474, intestato a Edizioni Studium Srl (N.B. riportare nella causale il riferimento cliente).

L'editore si riserva di rendere disponibili i fascicoli arretrati della rivista in formato PDF. I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm), sono riservati per tutti i Paesi. Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRo, corso di Porta Romana n. 108, 20122 Milano, e-mail: segreteria@aidro.org e sito web: www.aidro.org.

EDITORIALE

Pierantonio Frare, *Lettura e letteratura* (e un po' di coscienza civile), pp. 1-2

Giuseppe Bertagna, «Cattolico liberale»: morfologia di un significato, pp. 3-8

FATTI E OPINIONI

Giorgio Chiosso, *Ivan Illich a cent'anni dalla nascita*, pp. 9-10

Matteo Negro, *Totalitarismo e desiderio*, pp. 11-12

Fabio Minazzi, *La lanterna di Diogene. Sulla valutazione scolastica e i suoi problemi*, pp. 13-15

Salvatore Colazzo e Ada Manfreda, *Sguardi di comunità. Fermenti culturali in un'area marginale. Attraversamenti: Soveria Mannelli e Rossano Calabro*, pp. 16-24

PROBLEMI DELLA SCUOLA

Elsa Maria Bruni, Stefano Spennati, *Formazione iniziale e continua degli insegnanti: sfide e prospettive*, pp. 25-32

Antonio Valletta, *Dalla ricerca al responso: come cambia il patto conoscitivo tra utenti, editori e piattaforme*, pp. 33-41

IO e L'IA. Contaminazioni per educare l'umano
(a cura di Nadia Carlomagno, Università Suor Orsola Benincasa)

Nadia Carlomagno, *Dialogo con l'Intelligenza Artificiale*, pp. 42-49

Le storie dell'arte tra scuola, museo e territorio
(a cura del CREA, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano)

Raffaella Pezzoni, *Formazione Scuola-Lavoro: l'orientamento parte dall'identità dell'istituto*, pp. 50-58

Didattica, tra sperimentazione e risultati

Claudia Dirodi, Irene Stanzione, Marianna Traversetti, *Dislessia e disturbo della comprensione del testo: strategie didattiche efficaci per studiare nella scuola secondaria di II grado. Una Scoping Review*, pp. 59-70

STUDI UMANISTICI, SCIENTIFICI, TECNOLOGICI, LINGUISTICI

Gianluca Bocchinfuso, *Voci plurali: identità e appartenenza nella Letteratura italiana del XXI secolo. Una proposta didattica*, pp. 71-81

Vincenzo Villani, *L'ultimo lavoro di André-Marie Ampère: la teoria molecolare del calore*, pp. 82-90

Giovanni Righini, *La scienza delle decisioni ed il "debate"*, pp. 91-96

Paola Nardi, *Anzia Yezierska's Soap and Water in Contemporary High School Classrooms: The Voice of an Immigrant*, pp. 97-104

DOSSIER

Cinema e percorsi per la scuola secondaria
(a cura di Mariagrazia Fanchi - Università Cattolica del Sacro Cuore, Antioco Floris - Università di Cagliari, Chiara Grizzaffi - IUL Università, Augusto Sainati - Università degli Studi Suor Orsola Benincasa)

Mariagrazia Fanchi, Antioco Floris, Chiara Grizzaffi, Augusto Sainati, *Cinema e scuola. Opportunità e sfide*, pp. 105-109

Giacomo Ravesi, Elio Ugenti, *L'audiovisivo e la storia: immagini d'archivio e pratiche attive di apprendimento*, pp. 110-115

Giancarlo Grossi, Giuseppe Previtali, *Imparare tra le immagini. Percorsi di archeologia dei media e studi visuali nella scuola secondaria*, pp. 116-122

Romana Andò, Danielle Hipkins, *A Girls'-Eye View: il video-saggio come strumento didattico e di relazione tra cinema e adolescenza*, pp. 123-129

Francesco Casetti, Ruggero Eugeni, Mariagrazia Fanchi, *Educare lo sguardo. Dialogo con Francesco Casetti e Ruggero Eugeni*, pp. 130-136

DOSSIER

Per uno sguardo comparativo sulla letteratura per l'infanzia in Ucraina
(a cura di Dorena Caroli, Università di Bologna e Alessandra Mazzini, Università di Bergamo)

Dorena Caroli, Alessandra Mazzini, *Per uno sguardo comparativo sulla letteratura per l'infanzia in Ucraina*, pp. 137-139

Dorena Caroli, *Alla scoperta della letteratura ucraina per l'infanzia tra Otto e Novecento. Classici tra traduzioni e risorse ad uso didattico*, pp. 140-151

Alessandra Mazzini, *Libri che attraversano i confini. La nuova editoria ucraina per l'infanzia e gli albi bilingui come dispositivi di incontro interculturale*, pp. 152-170

NUOVA SECONDARIA RICERCA

SCIENZE PEDAGOGICHE

Paride Braibanti, *Lo psicologo a scuola: se non ora, quando?*, pp. 171-182

Andrea Monaco, Iolanda Zollo, *L'attualità del pensiero vygotskijano per l'insegnamento della lingua: dal sapere tacito alla grammatica esplicita*, pp. 183-191

DOSSIER

ISPEZIONI A DISTANZA. LA SCUOLA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO NEGLI SCRITTI DI MAESTRE E MAESTRI

(a cura di Lorenzo Cantatore, Evelina Scaglia, Alessandra Mazzini)

Lorenzo Cantatore, Evelina Scaglia, Alessandra Mazzini, *Ispezioni a distanza. La scuola italiana del secondo Novecento negli scritti di maestre e maestri*, pp. 192-195

Laura Paciaroni, *L'educazione democratica alla prova. Il maestro Giovanni Lucaroni tra sperimentazione didattica e formazione magistrale (1945-1956)*, pp. 196-207

Carla Callegari, *Giannina Facco (1906-1988): una maestra scrittrice per l'infanzia*, pp. 208-218

Livia Romano, Rita Baldi, *Memorie di maestre di campagna tra la Sicilia e la Toscana degli anni Cinquanta: Sara Cerrini ed Emma D'Ambra*, pp. 219-230

Alberto Barausse, Rossella Andreassi, *Essere insegnante nelle scuole del Sud. L'itinerario della maestra Amelia attraverso i suoi quaderni*, pp. 231-246

Paolo Alfieri, *La pedagogia delle immagini di Aldo Cibaldi (1914-1995), uomo di scuola*, pp. 247-258

Mirella D'Ascenzo, *"Vale la pena!". Il maestro Cesare Malservisi tra impegno civile e rinnovamento didattico nel secondo dopoguerra*, pp. 259-268

Evelina Scaglia, *Dai diari magistrali di Carla e Alfredo Tornaghi: la pratica del metodo globale in prima elementare alla fine degli anni Sessanta*, pp. 269-282

Francesca Borruso, *Scuola e vita democratica nell'esperienza educativa di Teresa Vergalli*, pp. 283-293

Maria Cristina Morandini, *Silvana Mosca (1944-2023): da maestra a ispettrice. Un percorso innovativo sui versanti della didattica e dell'inclusione*, pp. 294-304

Agustina Lejarraga Caletti, *Scrittrice amministrativa, pedagoga, intellettuale-militante. L'identità della direttrice della scuola primaria in Argentina attraverso le sue scritture professionali (1947-2024)*, pp. 305-323

DOSSIER

LA SCUOLA NELLA COSTITUENTE E NELLA COSTITUZIONE.

RASSEGNE STORIOGRAFICHE E PROBLEMI APERTI

Angelo Gaudio, *Ugo Della Seta un costituente quasi dimenticato*, pp. 324-329

Andrea Mariuzzo, *Partito d'Azione, scuola e Costituzione dalla Liberazione alla "diaspora"*, pp. 330-341

Pasquale Giaquinto, *L'interessamento della Santa Sede all'insegnamento religioso nella scuola pubblica tra il 1944 e il 1946. Da alcuni documenti di archivio*, pp. 342-357

Valerio Ferrero, *Il principio di "libertà di educazione" e l'istituto della parità nel dibattito alla Costituente: genealogia di un nodo irrisolto*, pp. 358-370

UN LIBRO, I LIBRI, UN PROBLEMA

Gli Inattuali

(a cura di Salvatore Colazzo e Roberto Maragliano)

Salvatore Colazzo, *Rappresentare la polivocità. Massimo Canevacci, La città polifonica, SEAM, Roma, 1993*, pp. 371-374

Speciale premio "Mattei"

Premio in memoria del prof. Giuseppe Mattei, "Cooperazione internazionale allo sviluppo e globalizzazione (tra logiche economiche, giuridiche, etiche e religiose)", pp. 375-380

Recensioni brevi

M. Morandi, *Storia critica del voto scolastico*, Scholé, Brescia 2025, pp. 384-385
(Evelina Scaglia)

V. Baeli, *Maschi (in)differenti. Declinazioni controsteriotipiche della mascolinità nel prisma della letteratura per l'infanzia*, Editoriale Anicia, Ripa 2025, pp. 386-387
(Fabiana Paris)

P.L. Ballini, F. Mazzei, *De Gasperi Interviste (1944-1954)*, Edizione critica, Studium, Roma, 2025, p. 388
(Gemma Pizzoni)

V. Mobilio, *La scuola che legge sé stessa*, il Mulino, Bologna, 2025, p. 389
(Andrea Garnero)

SGUARDI DI COMUNITÀ

Fermenti culturali in un'area marginale *Attraversamenti.* Soveria Mannelli e Rossano Calabro

Cultural ferments in a marginal area: Crossings between Soveria Mannelli and Rossano Calabro

Salvatore Colazzo e Ada Manfreda

La Scuola di Arti Performative e Community Care a Soveria Mannelli, presso il Museo Carta di Rubbettino, ha indagato il rapporto tra memoria, musica popolare e sviluppo comunitario. Particolare attenzione è stata dedicata all'esperienza dell'associazione "Felici e Conflenti" che promuove la trasmissione dei saperi tradizionali attraverso laboratori, costruzione di strumenti, ricerca etnografica e pratiche performative. L'incontro con musicisti, ricercatori e testimoni locali ha mostrato come il patrimonio culturale immateriale possa essere reinterpretato in chiave contemporanea, intrecciando arte, ricerca e partecipazione sociale. Le esperienze analizzate evidenziano il ruolo della memoria condivisa e delle pratiche culturali nel rafforzare identità, coesione e vitalità dei territori.

Parole chiave

Memoria; musica popolare; sviluppo comunitario; patrimonio culturale immateriale; partecipazione sociale

The School of Performing Arts and Community Care, during its residency in Soveria Mannelli at the Rubbettino Paper Museum, explored the relationship between memory, folk music, and community development. Particular attention was devoted to the experience of the "Felici e Conflenti" association, which promotes the transmission of traditional knowledge through workshops, instrument-making, ethnographic research, and performative practices. Encounters with musicians, researchers, and local community members demonstrated how intangible cultural heritage can be reinterpreted in contemporary ways, intertwining art, research, and social participation. The experiences examined highlight the role of shared memory and cultural practices in strengthening local identity, social cohesion, and territorial vitality.

Keywords

Memory; folk music; community development; intangible cultural heritage; social participation.

✉ Corresponding author: salvatorecolazzo@gmail.com; ada.manfreda@unipegaso.it

1. Strumenti musicali poveri

La Scuola di Arti Performative e *Community Care* ha voluto spostarsi in Calabria per constatare, attraverso una residenza, i fermenti presenti in una regione che nel comune stereotipo è poco attiva e propensa all'innovazione. Facendo tappa a Soveria Mannelli, grazie alla collaborazione con Florindo Rubbettino, titolare della casa editrice e delle aziende grafiche Rubbettino, abbiamo potuto realizzare un'importante sessione di ricerca sul terreno. Abbiamo potuto visitare (e abitare, visto che ci è stato messo a disposizione per incontri con alcuni testimoni del territorio) il *Museo Carta* che, situato all'interno dello stabilimento industriale dell'azienda, ricoprendo una superficie di circa mille metri quadrati, offre un percorso espositivo, grazie al quale è possibile prendere consapevolezza dell'evoluzione delle tecniche di stampa, dai caratteri mobili di Gutenberg alle più moderne tecnologie digitali, seguendo nel contempo la storia dell'azienda, che venne fondata negli anni Settanta del secolo scorso per un'intuizione di Rosario Rubbettino.

Accanto al Museo d'impresa si estende il *Parco Carta*, uno spazio verde in cui si possono ammirare installazioni artistiche che dialogano con la natura, sulla base di una suggestione lasciata ai figli da Rosario Rubbettino, che, già nel 1999, aveva immaginato un nuovo insediamento industriale, immerso nel verde.

Della complessa esperienza degli "Attraversamenti", isoliamo, poiché di particolare significatività, l'esperienza relativa ad alcune esperienze di valorizzazione della musica popolare, tralasciando altri aspetti, pur interessanti, dell'esperienza, che tratteremo in altra sede.

Nel *Museo Carta* abbiamo incontrato due straordinari animatori: Andrea Bressi, pirotecnico *performer* e Christian Ferlino, etnomusicologo e musicista, dell'Associazione "Felici e Conflenti", nonché il professor Ottavio Cavalcanti, già ordinario di Storia delle tradizioni popolari all'Università della Calabria che ha donato al Museo di Rubbettino una straordinaria raccolta di canocchie, quale testimonianza dei modi attraverso cui funzione ed estetica si coniugano nella cultura tradizionale. Bressi e Ferlino ci hanno parlato dell'organizzazione annualmente di un Festival che si propone di "condividere e trasmettere l'immenso patrimonio culturale dell'area del Reventino, nel contesto di un sistema di trasmissione orizzontale dei saperi in cui l'oralità ha un ruolo fondamentale. Animare un paese come Conflenti, coinvolgendo le comunità vicine e le tradizioni popolari di altre aree del Sud, significa accendere un faro sui nostri paesi, per contrastare la pratica dell'oblio. Non si tratta solo di recuperare una memoria storica importante, ma darle continuità e proiettarla nel presente".

Gli operatori di "Felici e Conflenti" ci hanno illustrato le attività e i laboratori tenuti dall'Associazione, rivolti, tramite le Pro Loco e le scuole, a stimolare il territorio. Questi laboratori, interessano sia i bambini sia gli adulti; si basano – raccontano – sull'approccio manuale e corporeo: l'esperienza di ricerca sulla musica tradizionale viene considerata completa solo se passa attraverso l'atto pratico del "costruire l'oggetto sonoro". Nella civiltà tradizionale, si costruivano con materiali ricavati dalle pratiche quotidiane, strumenti di semplice e ingegnosa costruzione. Hanno evidenziato i legami profondi tra la costruzione di questi strumenti e i ritmi della natura: "Per ottenere strumenti efficienti in canna bisogna seguire precise leggi naturali e fasi lunari, raccogliendo il materiale solo in determinati periodi dell'anno (come a gennaio o ad agosto) quando la linfa si trova in una specifica condizione. La fragilità dei materiali richiedeva pazienza e precisione poiché era facilissimo rompere i componenti durante la lavorazione". A queste riflessioni hanno fatto seguito le esperienze di un laboratorio che ha portato i componenti della Scuola a provare a costruire, impegnando la propria manualità, due giocattoli sonori della tradizione: "la noce sonora" e "la gallina". Qui proviamo a descriverli.

Noce sonora

Materiale e preparazione: si utilizzano mezzi gusci di noci (preferibilmente locali – dice Andrea –, scartando quelle californiane, troppo perfette). Vi è una tecnica per aprirle per bene, senza romperle o scheggiarle.

Assemblaggio: si avvolge più volte un filo (verde o rosso, se si decide di usare il rosso è si intende scongiurare "il malocchio") intorno alla parte centrale del guscio, fissandolo con dei nodi sulla parte esterna e superiore. Si inserisce poi uno stecchino di legno a metà tra i giri del filo, creando una struttura simile a una barchetta a vela.

Funzionamento: lo stecchino funge da leva per "caricare la molla" torcendo il filo. Più si gira, più il filo si tende, aumentando l'intensità del suono (con il rischio però di spezzare il legno o la noce). Andrea mostra anche, per scherzo, una versione "maggiorata" fatta con una noce di cocco.

Strumento semplicissimo, come si vede, ma che denota a ogni buon conto l'ingegno di chi con materiali di recupero riusciva comunque a trovare il modo di sonorizzare un'esistenza che non si rassegnava ai meri bisogni materiali. Questo strumento veniva affidato ai bambini, usato tradizionalmente la notte di Capodanno per fare baccano e svegliare i nonni che si erano addormentati prima della mezzanotte.

Apprendiamo, da Andrea, di una credenza legata alla notte dell'Epifania: agli animali, in quest'occasione, si dava una doppia razione di cibo poiché in quella notte gli animali avrebbero potuto parlare un linguaggio comprensibile agli umani (solo in quella notte) e andavano imboniti, affinché non sparlassero dei loro padroni.

La "Gallina" (bicchiere sonoro)

Costruzione: utilizzando piccoli contenitori di latta o bicchieri in plastica, si pratica un piccolo foro al centro del fondo aiutandosi con uno punteruolo.

Assemblaggio: si inserisce un pezzo di spago dal lato esterno verso l'interno. Per evitare che il filo sfugga, laddove si usino i bicchieri di plastica, se il foro si allarga, si crea un occhiello in cui si incastra un pezzetto di stecchino di legno, stringendolo il giusto prima di fare un secondo nodo di bloccaggio.

Funzionamento: lo strumento imita il verso della gallina. Il risultato ottimale si otterrebbe utilizzando spago cerato.

La sessione di costruzione si conclude con un canto collettivo della tradizione popolare, accompagnato dal suono delle noci.

2. Antropologia delle campane: la struttura sociale del gregge

Dopo una breve transizione in cui Christian Ferlaino menziona il suo percorso di ricerca in *Creative Music Practice* all'Università di Edimburgo (incentrato sulla scrittura di musica contemporanea basata su elementi strutturali della tradizione, come l'intonazione e le modalità di improvvisazione), l'attenzione si sposta sulla ricerca antropologica legata alle campane degli animali da pascolo.

Vengono descritti tre diversi sistemi di "incampanatura". Per le pecore, animali fortemente gregari, il pastore usa mettere una campana dal suono più basso al montone, mentre alcuni animali nel gregge riceve campane dal suono più acuto, tutte intonate con lo stesso suono. La funzione di queste campane è quella di dare l'idea di dove si trovi il gregge. Per le mucche, organizzate in clan familiari dominati dalla femmina più anziana, si sceglie di dotare di campana, nel pascolo, solo le mucche importanti (la matriarca o mucche incinte). Questo consente al clan d'identificarsi e aggregarsi. Nella transumanza, invece, tutte le mucche femmine ricevono una campana (anche 200 contemporaneamente). I vitelli al primo anno si imbezzarriscono inizialmente per il rumore, mentre le mucche esperte si mettono disciplinatamente in fila.

Le capre, animali intelligenti e dalla personalità sfaccettata (viene citato l'aneddoto di un mitico capraio calabrese emigrato in Argentina che, pur avendo fatto i soldi con le mucche, tornò in Calabria per allevare capre, giudicando i bovini troppo stupidi), si usa una grande varietà di campane allo scopo di riflettere la gerarchia e il carattere dei singoli animali. Nel caso delle capre, dunque, l'attribuzione del suono è una vera e propria mappatura sociale: il caprone porta il suono più basso. Nei grandi greggi, i castroni ricevono campane leggermente più alte del caprone, ma sempre più basse delle femmine. La parte gregaria del gregge porta lo stesso suono per facilitare il raggruppamento. Le campane singole vengono assegnate in base al ruolo e alla personalità: la capra che "apre il pascolo" (sta davanti) ha un suono riconoscibile; quella che resta indietro ne ha un altro; la capra selvatica che tende a scappare ne ha un terzo. In questo modo il pastore, ascoltando il paesaggio sonoro nei boschi o in montagna, sa esattamente cosa sta succedendo e dove si trovano i vari gruppi. I pastori hanno una memoria acustica prodigiosa: riconoscono singolarmente i suoni di oltre 400 capre e scelgono accuratamente le campane ai mercati per non duplicare tonalità che possiedono già. Esiste una campana piccolissima destinata alle caprette da latte ("cervelle"). Non servirebbe a tracciarle (perché non si allontanano dalla madre) ma viene usata per "fregare il gregge": le altre capre, sentendo quel suono, attribuiscono un ruolo sociale importante alla piccola e si radunano intorno a lei, proteggendola dai predatori.

Ogni pastore accorda l'intero gregge su un'armonia unica che contraddistingue la sua famiglia a distanza. Le campane sono beni preziosissimi, vengono tramandate di generazione in generazione come eredità e il loro furto è considerato una vera disgrazia. Inoltre, il loro suono è oggetto di giudizio estetico e discussione all'interno della comunità rurale.

La parte finale dell'incontro è dedicata all'esecuzione di una composizione contemporanea ideata da Christian Ferlaino, nata proprio dal desiderio di ricreare il comportamento sonoro di un gregge di capre. Inizialmente pensata per percussionisti professionisti in Olanda, l'autore ha impiegato un anno a ideare un sistema di scrittura adatto. Infine, ha composto la partitura in mezz'ora usando i dadi (metodo aleatorio). Davanti al risultato, si è

reso conto che la struttura permetteva di unire professionisti e non professionisti (bambini, adulti, pubblico di festival).

La partitura è composta da nove pagine quadrate contenenti una griglia 10x10. La scrittura è simmetrica: la pagina può essere letta da qualsiasi lato la si appoggi. Le nove pagine corrispondono a nove stazioni dislocate nello spazio. Il compositore spiega che la campana va tenuta morbida lungo il corpo, come se fosse appesa al collo di un animale. Esistono solo tre segni grafici sulla partitura, corrispondenti a tre movimenti del polso:

1. Stella: movimento laterale/esterno.
2. Quadrato: movimento avanti e indietro.
3. Cerchio: movimento rotatorio.

Spiega come debba organizzarsi la performance alla quale vuole impegnare i partecipanti al Seminario-laboratorio. Ogni partecipante riceve una stringa di numeri (il primo indica il *performer*, i successivi la sequenza di stazioni da visitare, determinate in precedenza tirando un dado a 12 facce. Ogni riga della griglia dura dieci secondi ma sono dieci secondi non misurati con un cronometro ma affidati a soggettiva percezione. Questa asincronia riflette la personalità dei performer (viene citato l'esempio di un professore, Enzo, i cui "secondi" erano lunghissimi, rallentando la performance, contrapposto alla velocità dei ragazzi).

La *performance* inizia collettivamente ma si sviluppa in modo asincrono. I *performer* camminano lentamente verso le stazioni assegnate. Se più persone si trovano nella stessa stazione, ognuna legge la pagina per conto proprio senza cercare sincronia. Se la stringa prevede una sosta (30, 60 o 90 secondi), il *performer* si ferma immobile a contare il tempo prima di ripartire.

L'obiettivo di questo dispositivo compositivo-improvvisativo è l'ascolto: l'insieme dei movimenti asincroni crea un'unica grande melodia collettiva distribuita nello spazio. Una volta completato il proprio percorso, il *performer* torna al punto di partenza, silenzia il batacchio della campana con la mano e attende la fine degli altri senza ansia.

Tutti i partecipanti ricevono una diversa campana, lo spartito da eseguire, il postazione da cui partire. Inizia la performance, che procedendo, crea un clima sonoro che diventa sempre più coinvolgente. Un silenzio, lungo, teso chiude la performance. Segue un applauso di sorpresa e liberazione dell'energia accumulata.

3. La performance di Andrea Bressi e compagni

La sera è dedicata a un incontro con un gruppo di musicisti. Realizzano una serata musicale, strutturata come un vero e proprio viaggio guidato attraverso la musica, gli strumenti e le storie della tradizione calabra (e non solo), condotto con ironia da Andrea Bressi, affiancato da Alessio Bressi e Christian Ferlaino.

Ogni area della Calabria è caratterizzata da repertori, canti e strumenti specifici. L'area del Reventino (Soveria, Conflenti, Lamezia): l'apertura è dedicata a questa zona con il suono di una zampogna gigante ad ancia semplice (una variante di "surdulina"), che accompagna canti intensi (come il brano *Dormi, dormi*).

Il Marchesato Crotonese: la scena si sposta poi verso Crotone. Qui cambiano le sonorità: non ci sono zampogne o organetti ma domina la chitarra battente bombata. Alessio introduce un canto tradizionale locale incentrato su un amore non corrisposto (noto per essere stato ripreso anche da un gruppo pugliese).

La Costa Tirrenica (Tropea e Pizzo): viene rievocata la vita e la disperazione dei pescatori che lasciavano le famiglie da aprile a settembre. Andrea racconta (e interpreta) la figura del marinaio che non lavorava fisicamente ma aveva il compito di dare i segnali e scandire il ritmo della fatica con canti da lavoro (eseguendo il brano *Leva leva*).

La tradizione Cosentina: verso metà serata viene proposto un canto della tradizione orale del cosentino, introdotto dal brano *Bella mi fai morire...* Durante il concerto, Andrea si sofferma più volte a spiegare la natura degli strumenti utilizzati, unendo l'aspetto didattico a battute e aneddoti. La Pipita (o ciaramella): strumento dal suono così squillante e penetrante da dare origine al modo di dire calabrese *tu sembri na pipita*, rivolto a chi ha una voce particolarmente acuta. Il Flauto tipico calabrese: realizzato in canna o in legno, possiede solo quattro fori anteriori e uno posteriore (sistema 4+1). Nonostante la semplicità, permette di eseguire moltissime note grazie a particolari combinazioni di diteggiatura. L'Erica Arborea: verso la fine della serata, Andrea coinvolge il pubblico in un indovinello sul legno usato dai pastori per costruire zampogne, pipite, ma anche pipe e scope da forno, identificandolo nell'Erica Arborea, una delle prime piante a fiorire in primavera.

La serata non è stata solo da ascoltare ma ha richiesto la partecipazione attiva del pubblico, chiamato a ballare e a calarsi nell'atmosfera festosa e rituale. E così si fa conoscenza esperienziale di alcuni balli tradizionali:

- *La Tarantella di Conflenti*: definita la tarantella tipica della zona, viene introdotta da Alessio con un invito perentorio al pubblico: "Voi dovete ballare... Perché suonare senza i ballerini non si può";
- *Il rito dei Giganti* (Mata e Grifone): Andrea racconta la tradizione dei giganti di cartone (il principe moro e la donna) tipica del sud della Calabria. Invita il pubblico a imitare i movimenti di quei pupazzi abnormi ballando sulle note di una musica rituale;
- *Lo Scottish calabrese*: Christian Ferlaino spiega che a Conflenti si era perso il repertorio dello *Scottish* (una danza ottocentesca di origine tedesca diffusasi in Calabria) e che Andrea ha provveduto a colmare questo vuoto. Andrea ironizza sul suo incontro a Torino con accademici internazionali e sul gioco di parole "Scottish / scot-fish".

Nella seconda parte della serata, Andrea veste i panni del cantastorie umoristico ("comicità ad alta digeribilità") e propone brani di sua composizione:

- i brani d'amore: racconta in modo scherzoso la sua vita da sposato e le tentazioni dei festival, introducendo la romantica *Tu sì a cosa più bella che c'è...*;
- l'impegno studentesco: dedica una canzone agli studenti idealisti che vogliono salvare il mondo pur sapendo che si tratta di una battaglia persa, intitolata *Mungiu eu e mungi tu*;
- i brani satirici e moderni: vengono eseguiti brani bizzarri come *U valzer da spazzatura...* e la *Bressi dance*, un pezzo dance-disoteca lanciato nel 2014 su store digitali nato dopo aver suonato a una festa dei 18 anni, dove i ragazzi avevano amato il suo sound tradizionale remixato.

La serata si conclude in un clima di grande entusiasmo.

4. Ricerca etnografica e pratiche performative

La seconda giornata ha previsto una sessione configurata come spazio di dibattito aperto, domande e riflessioni, a partire dagli stimoli della giornata precedente. L'incontro ha approfondito i legami tra ricerca etnografica, pratiche performative d'avanguardia e metodologie di recupero della memoria collettiva rurale.

In apertura, Colazzo analizza la *performance* artistica sul paesaggio sonoro pastorale tenuta la sera precedente da Christian Ferlaino, evidenziandone il profondo valore metodologico ed evidenziando due elementi chiave:

- a) la reinterpretazione creativa dell'etnografia. La *performance* si distingue nettamente dalle operazioni superficiali di revival o di riproposizione letterale della musica popolare. Il processo adottato muove da un'indagine sul campo approfondita (l'esercizio etnografico e la catalogazione) per poi tradursi in un atto performativo ed esperienziale. Esso non persegue un fine meramente estetico ma rappresenta la restituzione e l'essenza stessa dell'esplorazione scientifica. Il ricercatore entra nella situazione portando con sé tutta la propria identità e il proprio bagaglio (nel caso di Ferlaino, la conoscenza delle avanguardie musicali e della partitura visiva), permettendo al pubblico un'assimilazione emotiva ed energetica, oltre che cognitiva.
- b) La specificità dell'emissione vocale: richiamando un passaggio di Andrea Bressi, viene sottolineato come la musica popolare non sia la semplice esecuzione di una melodia. La tecnica di emissione vocale tradizionale possiede peculiarità strettamente legate al contesto, impossibili da replicare in tempi rapidi. Per apprenderla, è necessario un processo di apprendimento basato sulla contiguità e sulla continuità temporale con i testimoni, permettendo al ricercatore di "impregnarsi" di quella specifica vocalità.

A questo punto, il fulcro della sessione si è spostato sull'esposizione dell'esperienza dell'Archivio etnografico e musicale "Pietro Sassu" di Spongano (un piccolo comune pugliese di poche migliaia di abitanti), fondato dal musicista e ricercatore Luigi Mengoli e recentemente riconosciuto di significativo interesse culturale dalla Soprintendenza ai beni archivistici della Regione Puglia. Colazzo ripercorre la genesi dell'istituzione a partire dalla biografia del suo fondatore.

- Le origini. Figlio di contadini, Mengoli unisce una provenienza popolare a una formazione colta (studi al liceo artistico, in Conservatorio per la chitarra e per la composizione elettronica). Nel 1978, frequentando l'università sotto la guida del professor Bronzini, avvia, per un'esercitazione accademica, le prime registrazioni e ricognizioni di canti tradizionali.

- *Il Canzoniere Grecanico Salentino*. Prende parte alla primissima fase di questa seminale esperienza salentina, partecipando a concerti e performance teatrali, per poi uscirne a seguito delle sue evoluzioni e concentrarsi autonomamente sul mondo contadino.
- Il gruppo Menamenamò. Fonda un gruppo di riproposta musicale per portare i canti tradizionali nelle piazze, utilizzando arrangiamenti con strumenti (clarinetto, flauto, chitarre). Il vero punto di svolta metodologico avviene quando gli anziani del paese, assistendo ai concerti dei Menamenamò, fanno notare a Mengoli che le versioni eseguite non corrispondono esattamente alla memoria locale (“Sì, ma io questo canto lo conosco in un altro modo”). Mengoli decide quindi di non limitarsi a raccogliere passivamente i dati, ma di coinvolgere direttamente i testimoni, proponendo loro di “incontrarsi ogni domenica dopo la messa”. Questo esperimento genera un processo di autoconvocazione e di recupero archeologico della memoria: I testimoni (persone anziane e anzianissime) iniziano a ricordare canti che non eseguivano da decenni, confrontandosi e unendo frammenti individuali per ricostruire testi completi. Il processo si configura come una vera e propria “terapia di gruppo” acustica, basata su una memoria collettiva e negoziata. Grazie a questa indagine intensiva e prolungata nel tempo, Mengoli riesce a recuperare direttamente dalla memoria di un ristretto gruppo di testimoni l'impressionante cifra di circa 500 canti.

L'esperienza ha portato alla nascita di un secondo nucleo, il “Gruppo dei Cantori Menamenamò”, composto esclusivamente dagli anziani del paese. Mengoli impone la scelta rigorosa di farli esibire esclusivamente a cappella, rifiutando l'accompagnamento della chitarra per preservare la purezza della loro emissione vocale. Il gruppo diventa sia una realtà autonoma da portare in tournée, sia un serbatoio di repertorio per i musicisti più giovani.

Colazzo illustra le pubblicazioni nate da questo immenso e faticoso lavoro di catalogazione (tuttora parziale e in corso):

- liCD corali: le prime registrazioni focalizzate sulla coralità del gruppo;
- la collana “Voci e personaggi”: album monografici dedicati alle personalità vocali più spiccate e consapevoli del gruppo, trattate come vere e proprie “star” della tradizione (tra cui Pino Maurizio, Pippina Guida e Amleto Nicolardi);
- il libro documentario per dettagliare l'esperienza e l'Incipitario dei temi dei canti raccolti durante la campagna precedentemente illustrata, volume stampato in pochissime copie che meriterebbe di essere conosciuto da un più ampio pubblico.

Colazzo mostra ai presenti il libretto intervista con CD allegato *Otala 'ntorna Pippina*, dedicato alla memoria di Pippina Guida, grande e generosa animatrice del gruppo. Vengono evocati due preziosi dettagli biografici e antropologici della testimone: il viaggio-registrazione. Viene ricordato un trasferimento in auto da Spongano a Torino in occasione di un festival. Mengoli registrò integralmente l'intero viaggio, durante il quale Pippina parlò, cantò e ripercorse la propria biografia usando un pensiero di tipo associativo e formulaico, ricco di proverbi e detti.

Nella sua vita, Pippina aveva lavorato a lungo come operaia in una manifattura di tabacchi. Nell'intervista descrive un fenomeno di forte impatto antropologico: una sua compagna di lavoro, a causa del rumore ritmico e continuo dei carrelli che si muovevano sui binari della fabbrica, subiva regolarmente un effetto di trance e mancamento, evidenziando il potere di suggestione di determinate frequenze acustiche in contesti lavorativi. Viene messo, poi, in luce l'inaspettato punto di contatto tra la ricerca etnomusicologica e la musica contemporanea del Novecento.

Sia Colazzo sia Mengoli condividono infatti un solido *background* nell'avanguardia colta: Mengoli studia musica elettronica al Conservatorio di Lecce. Entrambi frequentano la scuola di musica contemporanea di Franco Donatoni presso l'Accademia musicale di Pescara (oggi non più esistente). Colazzo, all'epoca docente di Storia della musica al Conservatorio di Pescara, approfondisce il Novecento musicale a partire dal Futurismo italiano fino alle prime e seconde avanguardie. Su invito dello stesso Donatoni, firma due saggi per il volume della EDT a lui dedicato, analizzando la concezione deterministica della musica e l'intenzione teatrale-performativa delle ultime opere del compositore.

L'esplorazione e l'elaborazione del linguaggio popolare contadino, nell'esperienza dell'Archivio Sassu, dà luogo a un singolare dinamismo: le melodie raccolte dalla voce dei testimoni vengono costantemente filtrate attraverso i linguaggi della musica contemporanea ed elettronica, a cui Mengoli si è dedicato con costanza negli ultimi anni, creando un ponte metodologico speculare a quello discusso nella prima giornata. Il dibattito che segue consente una serie di approfondimenti. Nel canto popolare, la dimensione della vocalità e la “grana della voce” sono

elementi fondamentali e irrinunciabili. Per esempio si può constatare che se si ascoltano, in una registrazione pluritraccia di cantori tradizionali, le singole voci possono sembrare stonante, in realtà, quando le voci vengono ascoltate assieme, il risultato è perfetto. Questo accade perché l'orecchio guida la voce in tempo reale sulla base del risultato complessivo che si vuole ottenere. Questa calibrazione reciproca genera una risonanza acustica unica, che andrebbe perduta se i cantori fossero perfettamente intonati secondo i canoni classici. Questa abilità costituisce un "sapere incorporato" preziosissimo. L'accompagnamento della chitarra o di altri strumenti impedirebbe a questo sapere di emergere; per tale motivo i cantori tradizionali si dovrebbe spronarli a cantare senza accompagnamento strumentale (a cappella). Le *nuance* della voce non sono tratti puramente individuali. Le ricerche approfondite a Spongano hanno dimostrato l'esistenza di almeno tre distinte tradizioni vocali nel paese, riconducibili a specifiche famiglie che si tramandano genealogicamente il modo di emettere la voce e di cantare. L'apprendimento della vocalità popolare rifiuta la terminologia e le concezioni della grammatica musicale accademica. Christian Ferlino racconta un aneddoto: un giovane studente provò a intervistare un anziano cantore e zampognaro di oltre ottant'anni (dotato in passato di una voce imponente), chiedendogli con termini tecnici se cantasse "di testa" o "di petto". L'anziano rispose semplicemente: "lo canto e basta". Val la pena ribadire che lo stile canoro e vocale tipico della tradizione si acquisisce esclusivamente attraverso la pratica, la prossimità (vicinanza) con i vecchi cantori e una forte componente di proiettività. Christian Ferlino illustra come le modalità di trasmissione della musica e del canto nell'area di Conflenti abbiano rischiato l'estinzione prima della nascita del progetto "Felici e Conflenti".

Agli inizi del 2000, Ferlino trovò una situazione d'imminente estinzione: i suonatori (tutti sopra i 65-70 anni) rimanevano chiusi in casa a causa della "vergogna dei figli" verso la cultura dei genitori. Molti avevano chiuso l'organetto nell'armadio per quindici anni perché ne veniva stigmatizzato l'uso. Al di sotto di quella fascia d'età vi era un vuoto: la generazione cresciuta con il boom economico non conosceva nulla della tradizione, mentre i ragazzini più giovani che imparavano l'organetto nelle scuole (spesso seguendo maestri itineranti come il mentore storico Berlingeri, detto "Lo Zingaro") avevano comunque zero contatti con le pratiche sociali del fare musica.

Inizialmente il festival "Felici e Conflenti" attirò solo stranieri (francesi, tedeschi) e pochissimi calabresi, configurandosi per i primi quattro-cinque anni come un fallimento rispetto all'obiettivo di impattare sulla comunità locale. Tuttavia, l'arrivo di persone che facevano migliaia di chilometri per incontrare i nonni (fino ad allora visti dai giovani del paese come "inutili e vecchi") ha ribaltato lo sguardo dei ragazzi locali, facendo capire loro il valore di quel sapere.

A riprova del recupero della memoria vocale e musicale tramite la ricerca, Ferlino cita il diciassettesimo compleanno di Loris, un ragazzino nato nel 2005. Loris è il nipote di un suonatore (lo "Sciurino") che Ferlino aveva registrato nel 2005 poco prima che morisse. La famiglia non aveva conservato alcun video o registrazione dell'anziano. Consegnando a Loris quelle ore di interviste d'archivio, il ragazzo (che già suonava) ha potuto assimilare i fraseggi e le "girate" del nonno defunto, reinserendoli oggi nella sua esecuzione.

Ferlino presenta infine un esempio di stile canoro documentato etnomusicologicamente una sola volta nel 1954 dal tecnico del suono tedesco Walter Hennig (passato in Calabria mentre Lomax e Carpitella registravano nel Sud). Hennig pubblicò il brano (registrato nei pressi di Nicastro da un maschio e una femmina) sotto il nome di "Aria Nova". Nelle note sul campo si faceva riferimento a una lingua misteriosa "a metà strada tra il turco e il greco antico".

Lavorando sul campo con "Felici e Conflenti", i ricercatori hanno rintracciato un ragazzino di vent'anni che sapeva cantare esattamente in quel modo e hanno registrato gli anziani della zona che eseguivano la stessa canzone. Si è così scoperto che il testo non aveva nulla di turco o greco ma era un componimento poetico bellissimo in dialetto, strutturato in distici. Il testo recita una prima parte malinconica d'amore, seguita da un secondo canto registrato di recente (*Stratuzzo appassionato*), dai toni decisamente cupi e drammatici. La prima parte dice: "Garofalo d'amore amato tanto, piango perché non ti vedo da tanto tempo. Ti faccio una lettera di pianto ed una di sospiro e di tormento, e se passa il postino te la mando, se no te la spedisco con il vento, e se il vento non soffia forte tanto, tu getta un sospiro, e io lo sentirò".

Il canto drammatico (*Stratuzzo appassionato*), entrato sulla "stradina piena di passione", cita la pianta del tasso (nota per produrre una sostanza lattiginosa e velenosa): "Tasso che ha stordito la mia vita, perché intossico le pietre mentre passo, e gli intossicati le lascio come merda". Ferlino, poi, fa una serie di considerazioni sul posizionamento metodologico del ricercatore, sulle dinamiche istituzionali e comunitarie, e sulle riflessioni circa l'impatto reale dei festival "Felici e Conflenti" sul territorio.

Parlando di sé, egli descrive la propria condizione di ricercatore come una condizione privilegiata ma complessa, in costante equilibrio tra l'essere un elemento interno e uno esterno alla comunità. Nonostante sia "quello studiato", Ferlino sottolinea di essere cresciuto con i suonatori tradizionali. Questa familiarità gli conferisce un

“lasciapassare” basato sulla stima e sulla competenza musicale: viene accolto anche da chi non lo conosce direttamente in quanto uomo che “sa le cose” e sa suonare. Tale posizionamento intimo e confidenziale è un dato metodologico che il ricercatore deve esplicitare e dichiarare al momento di pubblicare le sue ricerche. La prossimità non esclude la diffidenza delle comunità rurali verso l'esterno.

Ferlaino cita un aneddoto in cui un testimone anziano, durante un'intervista, gli domandava ripetutamente ogni dieci minuti: “Ma te chi ti paga? Ti pagano a cottimo?”. Il ricercatore si trova così a dover spiegare la natura del proprio stipendio universitario (legato in quel momento alla borsa di studio delle Marie Curie) per rassicurare il testimone sul fatto che il suo interesse per la conservazione di quel sapere è sincero e slegato da un mero sfruttamento estrattivo.

L'interazione quotidiana genera una frizione costruttiva e un dialogo in cui si confrontano due diversi modelli di conoscenza: quello del ricercatore, che individua e formalizza la conoscenza attraverso il discorso e un linguaggio scientifico specifico; quello dei testimoni locali. Sebbene siano perfettamente in grado di elaborare e proporre teorie e concetti di estrema complessità, essi costruiscono le proprie ontologie ed epistemologie direttamente nella relazione e nella pratica. Nel dialogare con un costruttore di zampogne, l'artigiano spiega la struttura di un pezzo dicendo: “No, ma questa cosa la fai all'uscita, non la fai alla tornata”. Sotto una terminologia gergale, il costruttore sta formalizzando una raffinata teoria musicale: l'“uscita” rappresenta l'area armonica tensiva che si allontana dal tono d'impianto della zampogna, mentre la “tornata” rappresenta il ritorno alla distensione e alla nota fondamentale. Avendo la fortuna di condividere questa prossimità, i ricercatori di “Felici e Conflenti” non hanno bisogno di imporre un filtro scientifico calato dall'alto per validare quel sapere, poiché i termini nativi (le voci, i pezzi del canto, la struttura armonica) sono già pienamente compresi e condivisi. “Felici e Conflenti”, ci dice Ferlaino, non è propriamente un festival poiché rifiuta radicalmente il modello dei festival turistici calabresi. Non prevede palchi o l'ingaggio di gruppi musicali predefiniti. Si configura invece come il recupero dello spazio intimo e sociale delle antiche feste a ballo di paese, dove la musica esiste solo in funzione del corpo e dell'interazione comunitaria.

Per inaugurare una delle edizioni, l'associazione invitò un eccellente zampognaro siciliano come ospite d'onore, posizionandolo al centro della piazza. Nonostante il pubblico si fosse radunato intorno a lui estasiato ad ascoltarlo, il musicista si fermò dopo un'ora e, spazientito, disse agli organizzatori: “I suoni senza il ballo sono suoni sprecati”. Fu l'unico a non divertirsi, poiché concepiva lo strumento non per l'intrattenimento passivo o l'esibizionismo da palcoscenico, ma come un “fare qualcosa insieme” alla comunità. Per “Felici e Conflenti” la musica non è un fenomeno puramente uditivo o estetico, ma è indissolubilmente integrata al fenomeno sociale.

Il successo e l'eco internazionale di “Felici e Conflenti” hanno attivato diverse reti istituzionali e culturali, tra luci e ombre. Antropologi come Vito Teti sono diventati ospiti fissi, vedendo nel progetto un modello positivo per rimettere in moto una forma di abitare contemporaneo nei paesi. Tramite Teti, l'associazione è entrata in contatto con la rete di “Riabitare l'Italia” (ospitando Mimmo Cersosimo durante l'edizione invernale) e organizzando tavoli di dibattito dedicati. L'intento di questi incontri era proporre risposte concrete alle istituzioni. Tuttavia, il tentativo di dialogo è fallito: la Presidenza della Regione Calabria, pur essendosi dichiarata inizialmente disponibile (un segnale che sembrava positivo), non si è presentata all'incontro.

Nonostante Ferlaino sia approcciato all'Università della Calabria, denuncia un totale isolamento istituzionale da parte dell'ateneo. L'università (storicamente forte sul piano antropologico ma debole su quello etnomusicologico) non ha gradito il suo arrivo a causa di “faide interne all'accademia”, privando l'associazione di un interlocutore scientifico universitario. I contatti scientifici rimangono vivi solo con i Conservatori musicali della regione, i cui studenti di musica tradizionale spesso “ne sanno più degli stessi insegnanti” e frequentano i corsi solo per ottenere il titolo formale (“il pezzo di carta”).

Ferlaino, in veste di rappresentante di “Felici e Conflenti”, è intervenuto direttamente nelle complesse e litigiose trattative condotte dall'editore Domenico Ferraro (Squilibri) per la nascita dell'Archivio Sonoro della Calabria. Per evitare centralizzazioni che avrebbero alimentato storici conflitti tra i ricercatori locali, Ferlaino ha spinto per una soluzione a “federazione”: i singoli fondi rimangono di proprietà dei rispettivi ricercatori che li hanno costituiti, e la sede centrale si limiterà a interconnetterli senza incamerare gli originali. Viene citata l'esperienza di scambio internazionale: l'ospitalità offerta a un coro vocale di Berlino in ottobre. L'esperienza si è rivelata culturalmente stimolante ma “economicamente fallimentare” - ci dice Ferlaino - a causa di un fraintendimento sui ritmi sociali: gli organizzatori calabresi avevano preparato feste fino alle 5 del mattino, mentre i coristi tedeschi pretendevano laboratori intensivi diurni per poi andare a dormire presto la sera. Ferlaino adotta una linea di forte realismo critico riguardo all'impatto socio-economico del festival, rifiutando le retoriche ideologiche.

L'associazione rifiuta di essere considerata il “depositario” ufficiale o il giudice delle tradizioni locali per conto della comunità. Gli attivisti si considerano semplicemente persone dotate di una forte sensibilità acustica che godono della stima del paese, al punto da venire invitati a suonare non come “concertisti”, ma come amici che

partecipano alle processioni o, in un caso molto toccante, al funerale di un'anziana ballerina del festival che ha lasciato detto ai figli: "Devono venire a ballare al funerale". Ferlino interrogato su quali siano i punti di forza del festival, dice che il festival ha il merito di essere un evento atteso tutto l'anno (al pari di una processione mariana, dato che Conflenti è sede di un importante pellegrinaggio della Curia) e permette alle attività commerciali locali d'incassare in una sola settimana una cifra equivalente a un'intera stagione di lavoro. Tuttavia, nessuno ha mai smesso di emigrare a causa del festival. Conflenti ha storicamente perso i due terzi della popolazione, e le carenze strutturali rimangono immutate: "Non hanno messo un pullman in più perché c'è "Felice Conflenti", e a Conflenti il medico manca lo stesso".

In chiusura, Ferlino evidenzia che "Felici e Conflenti" non è l'unica realtà attiva nel contrastare l'isolamento dei paesi, citando altri due esempi virtuosi: l'Associazione "Libramenti" (Conflenti): creata da un gruppo di ragazze giovanissime (dai 16 ai 23 anni). A seguito del nubifragio che ha allagato e causato la chiusura della biblioteca comunale per mancanza di fondi, le ragazze hanno reagito creando una "biblioteca di comunità", mettendo in Rete i libri di loro proprietà e gestendo autonomamente i prestiti. Tramite sponsor privati, hanno inoltre avviato un "museo di comunità" invitando artisti di murales a realizzare opere d'arte disseminate nel borgo. Il Festival "Sustaria" (Lago, Cosenza): fondato tra gli altri da Claudia, una ragazza rientrata in Calabria dopo aver lavorato nell'industria spaziale in Cina. A differenza di "Felici e Conflenti" (focalizzato sulla tradizione), "Sustaria" propone performance di comunità più ampie, murales con i bambini e laboratori artistici. Ferlino loda la lucidità critica di Claudia, la quale, in un dibattito intitolato "Perché è un festival", ha invitato a non scadere nell'auto-promozione e a interrogarsi radicalmente sul senso di produrre eventi che funzionano per soli 5 giorni, lasciando insoluto il problema di cosa accada nei restanti 360 giorni dell'anno sul territorio.

5. Per concludere

Accanto alle attività che abbiamo qui descritto, le giornate calabresi hanno previsto ulteriori approfondimenti, che qui citiamo soltanto: l'approfondimento con Florindo Rubbettino sui Musei d'impresa, come quello del Lanificio Leo e dell'azienda Amarelli, fatti oggetto poi di una visita non superficiale. Particolarmente utile la visita al Lanificio Leo, dove si sono affrontati col titolare temi come il passaggio intergenerazionale, l'evoluzione imposta dalle logiche attuali del mercato, la collaborazione con designer di importanza nazionale e internazionale. A Rossano Calabro, poi, dopo la visita alla fabbrica di liquirizia Amarelli, si è avuta la possibilità di discutere con un pastore, costruttore di zampogne e abile accordatore di campanacci. Quest'incontro ha consentito di comprendere in maniera più dettagliata quanto già trattato nei giorni precedenti con Ferlino. Naturalmente a latere dell'Attraversamento, come accade in ogni tappa, vi è stata la possibilità di approfondire la cultura enogastronomica dei luoghi visitati.

*Salvatore Colazzo
Università Mercatorum
Ada Manfreda
UniPegaso*