

IL COINVOLGIMENTO DEGLI ABITANTI NELLE ATTIVITÀ DEGLI ECOMUSEI E DEI MUSEI DEA

TESTIMONIANZE DALL'AGRO PONTINO E DAI MONTI LEPINI E AUSONI

a cura di

Eros Ciotti, Manuela Francesconi, Antonio Saccoccio



**ECOMUSEO
DELL'AGRO PONTINO**

Linea di intervento realizzata con il sostegno della
Regione Lazio per Biblioteche, Musei e Istituti simili,
Ecomusei e Archivi – Piano annuale 2023, I.R. 24/2019



**REGIONE
LAZIO**

EROS CIOTTI, MANUELA FRANCESCONI E ANTONIO SACCOCCHIO (A CURA DI)

IL COINVOLGIMENTO DEGLI ABITANTI NELLE ATTIVITÀ DEGLI ECO-MUSEI E DEI MUSEI DEA. TESTIMONIANZE DALL'AGRO PONTINO E DAI MONTI LEPINI E AUSONI

QUADERNI DELL'ECOMUSEO DELL'AGRO PONTINO

Collana diretta da Antonio Saccoccio

IN COLLABORAZIONE CON: Libera Università della Terra e dei Popoli APS, Museo della Terra Pontina di Latina, Metropoli's APS

REDAZIONE: Elisabetta Mattia, Antonio Saccoccio

FOTOGRAFIE IN COPERTINA E ALL'INTERNO: per gentile concessione di tutti gli autori delle fotografie

L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non gli è stato possibile comunicare, per eventuali in-volontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fotografie riprodotte nel presente volume.

© 2024 - Edizioni AVANGUARDIA 21

AVANGUARDIA 21 di Elisabetta Mattia
Sermoneta (LT), 04013 - Via Rodrigo Borgia, 8

info@avanguardia21.it
www.avanguardia21.it

Prima edizione: 2024
ISBN: 978-88-98298-52-5

Linea di intervento realizzata con il sostegno della Regione Lazio per Biblioteche, Musei e Istituti simili, Ecomusei e Archivi – Piano annuale 2023, L.R. 24/2019

INDICE

<i>PREFAZIONE</i> (di EROS CIOTTI, MANUELA FRANCESCONI E ANTONIO SACCOCCIO)	5
1. ALESSANDRA BROCCOLINI - DARIA DE GRAZIA <i>Quale “partecipazione” è possibile? Brevi spunti da un progetto in corso intorno alle modalità di coinvolgimento degli abitanti nel panorama ecomuseale della Regione Lazio</i>	7
2. MANUELA FRANCESCONI <i>Il Museo della Terra Pontina. Storia e Identità di un territorio e della sua Comunità</i>	21
3. VITTORIO COTESTA <i>L'EtnoMuseo di Roccagorga: la coscienza storica della comunità</i>	29
4. EROS CIOTTI <i>L'EtnoMuseo Monti Lepini di Roccagorga: un esempio di partecipazione dal basso</i>	33
5. GIUSEPPE LATTANZI <i>Il Museo delle Terre di Confine di Sonnino: il luogo in cui le culture si incontrano</i>	46
6. FEDERICO GALTERIO <i>Il Museo dell'olio e delle tradizioni popolari di Roccasecca dei Volsci</i>	54
7. ANTONIO SACCOCCIO <i>Auto-organizzazione e autogoverno comunitario: principi e incertezze per un processo ecomuseale in Agro Pontino</i>	57
8. FRANCESCO TETRO <i>Per un Museo territoriale dell'olio nella Valle dell'Amaseno</i>	73
9. DANTE CECCARINI <i>Ruolo e importanza dei dialetti nel territorio lepino-pontino</i>	79
10. ROBERTO VALLECOCCHIA <i>La visciola di Sezze: un progetto comunitario di valorizzazione del patrimonio culturale</i>	87



Linea di intervento realizzata con il sostegno della Regione Lazio per Biblioteche, Musei e Istituti simili, Ecomusei e Archivi – Piano annuale 2023, L.R. 24/2019



REGIONE LAZIO

Latina, Museo della Terra Pontina

21 settembre 2024 - ore 10:00



Giornata di studi antropologici

Il coinvolgimento degli abitanti nelle attività degli ecomusei e dei musei DEA

Testimonianze dall'Agro Pontino e dai Monti Lepini e Ausoni

PER I MUSEI IDEA:

Vincenzo Padiglione, Direttore dell'EtnoMuseo di Roccagorga

Manuela Francesconi, Diretrice del Museo della Terra Pontina di Latina

Eros Cicotti, Responsabile gestione dell'EtnoMuseo di Roccagorga

Federico Galterio, Direttore del Museo dell'Olio di Roccasecca dei Volsci

PER L'ECOMUSEO:

Antonio Saccoccia, Coordinatore tecnico-scientifico Ecomuseo dell'Agro Pontino

Dante Ceccarini, Referente settore Dialetti per Ecomuseo dell'Agro Pontino

Luciano De Prosperis, Referente comunità di Amaseno per Ecomuseo dell'Agro Pontino

Roberto Valleccoccia, Referente comunità di Sezze per Ecomuseo dell'Agro Pontino



In collaborazione con: Ass. Don Vincenzo Onorati, Libera Università della Terra e dei Popoli APS, Metropolis APS

info: 0773400088 - 3391137147

ecomuseoap@gmail.com - www.ecomuseoagropontino.org

Locandina della giornata di studi antropologici dedicata al coinvolgimento degli abitanti nelle attività degli ecomusei e dei musei DEA (Museo della Terra Pontina, 21 settembre 2024)

PREFAZIONE

L’organizzazione di una giornata di studi dedicata agli ecomusei e ai musei DEA è stata fortemente voluta da coloro che si occupano della gestione dell’Ecomuseo dell’Agro Pontino e dei musei demo-etno-antropologici del territorio. In questi ultimi anni ci siamo trovati spesso a dialogare insieme e più volte abbiamo notato che condividevamo una visione della museologia molto simile. Abbiamo quindi scelto di approfondire maggiormente il rapporto che intercorre tra ecomusei, musei DEA e gli abitanti, tema che costituisce l’ossatura delle nostre attività. Non volevamo, però, organizzare l’ennesimo convegno sull’argomento, ma un momento che non tradisse lo spirito che sta alla base del nostro lavoro quotidiano. E quindi, oltre a far parlare i direttori di musei ed ecomusei, volevamo avere alcune testimonianze dirette da parte di chi si rapporta quotidianamente con i musei e l’ecomuseo offrendo contributi di ogni tipo. Queste motivazioni hanno portato al lungo titolo con cui si è voluto presentare la giornata del 21 settembre 2024 e che dà il titolo al presente volume: *Il coinvolgimento degli abitanti nelle attività degli ecomusei e dei musei DEA. Testimonianze dall’Agro Pontino e dai Monti Lepini e Ausoni*. Un dialogo più che un convegno. Abbiamo stabilito di svolgere l’incontro presso la Sala Conferenze del Museo della Terra Pontina di Latina non solo per restituire al capoluogo una posizione centrale anche in ambito museale, ma soprattutto per dare continuità a un discorso già intrapreso nello stesso luogo: il 13 marzo 2024 durante la conferenza con tavola rotonda *La partecipazione degli abitanti e la valorizzazione del patrimonio territoriale per lo sviluppo locale* si era discusso, sempre presso il Museo della Terra Pontina, dello stesso tema, anche se da una diversa angolazione (l’organizzazione era di Sapienza Università di Roma attraverso il CeRSITeS) e con un ambito territoriale più ampio.

Il coinvolgimento degli abitanti svolge un ruolo centrale nei musei DEA e negli ecomusei perché al centro delle loro attività – l’ha detto in modo limpido Vincenzo Padiglione nel corso della sua relazione – non ci sono gli oggetti, ma le persone. Musei DEA ed ecomusei non si fondano su un patrimonio “sacralizzato” e una visione elitaria della cultura, ma sulla “cultura viva” di cui parla da decenni Hugues de Varine. In un Paese come il nostro, in cui al centro del dibattito pubblico ci sono costantemente le opere d’arte (e la trasmissione delle conoscenze è fondata in gran parte ancora su una visione idealistica della cultura), è ancora difficile per i musei DEA e per gli ecomusei trovare il giusto spazio e adeguata considerazione. Tuttavia, la direzione tracciata dalla “Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore del patrimonio culturale per la società” (comunemente nota come “Convenzione di Faro”) è chiara e non si potrà più tornare indietro. Occorrerà ancora attendere qualche decennio, forse un paio di generazioni, perché i principi contenuti nella Convenzione diventino patrimonio della sensibilità collettiva.

Eros Ciotti, Manuela Francesconi, Antonio Saccoccio

Quale “partecipazione” è possibile? Brevi spunti da un progetto in corso intorno alle modalità di coinvolgimento degli abitanti nel panorama ecomuseale della Regione Lazio¹

Queste brevi note prendono spunto dal dibattito proposto durante la giornata di studi antropologici, organizzata dall’Ecomuseo dell’Agro Pontino, tenutasi lo scorso 21 settembre, dal titolo “Il coinvolgimento degli abitanti nelle attività degli ecomusei e dei musei DEA. Testimonianze dall’Agro Pontino e dai Monti Lepini e Ausoni”. Il tema del coinvolgimento e della “partecipazione” degli abitanti nei progetti/processi ecomuseali e nelle esperienze museali demoetnoantropologiche è da tempo al centro del dibattito antropologico nazionale. Per questa ragione, nelle pagine che seguono proponiamo una riflessione a margine dell’evento, a partire da una ricerca nazionale che sta portando avanti chi scrive, centrata sul ruolo che i musei locali e gli ecomusei possono svolgere per favorire una socialità attiva sui territori, attraverso forme di partecipazione ai patrimoni culturali immateriali.

* Alessandra Broccolini, PhD SSD M-DEA/01, Professore Associato presso il Dipartimento di Scienze Sociali ed Economiche di Sapienza Università di Roma, insegna Antropologia culturale e Antropologia del territorio.

** Daria De Grazia, antropologa culturale, specializzanda presso la Scuola di Specializzazione in Beni Demoetnoantropologici di Sapienza Università di Roma.

¹ Questo intervento è parte dei risultati di ricerca del progetto PRIN 2022 “Musei locali ed ecomusei. Spazi patrimoniali di partecipazione attiva”. Il progetto è composto da tre unità di ricerca: UR capofila Sapienza Università di Roma (coordinamento prof.ssa Alessandra Broccolini), UR Università degli Studi di Perugia (coordinamento prof. Daniele Parbuono), UR Università degli Studi di Torino (coordinamento prof.ssa Laura Bonato). Il primo paragrafo è stato scritto da Alessandra Broccolini, il secondo e il terzo paragrafo sono stati scritti da Daria De Grazia.

1. Il progetto PRIN “Musei locali ed ecomusei. Spazi patrimoniali di partecipazione attiva”²

Secondo dati ISTAT l’Italia nel 2017 contava 4026 musei, pubblici e privati. Di questi, la categoria più rappresentata (il 12,8% circa 515 musei), era costituita dai “musei di etnografia”³. Si tratta di un dato che esprime un processo sociale e culturale importante che si è verificato a partire dagli anni ‘70 del Novecento, quando in molte realtà locali si è prodotto un movimento di riscoperta della memoria del territorio con attività di ricerca e investimenti affettivi. I musei locali della “civiltà contadina”, nati dalle esigenze di conservazione di una memoria culturale, si sono diffusi capillarmente nel corso degli anni ‘80 in tutte le regioni italiane (Lattanzi, Padiglione, D’Aureli 2015). Dai censimenti (gli unici) effettuati su scala nazionale tra gli anni ’90 e l’inizio del 2000 (Togni, Forni, Pisani 1997; MIBAC 2002) sappiamo che si tratta di musei di piccole dimensioni, di proprietà comunale o privata, nati da una mobilitazione spontanea e dal collezionismo povero di volontari che volevano conservare la memoria culturale di mondi locali socialmente marginali, ma essenziali nella storia nazionale (Bravo e Tucci 2006: 59). La connessione tra questi musei e il mondo degli studi si deve in Italia ad Alberto Cirese (Cirese 1977) che per primo ne ha teorizzato l’importanza sul piano scientifico ed ha inaugurato la nascita di una antropologia museale (Clemente 1996; Clemente e Rossi 1999; Padiglione 1994; 1995; 2008). A questi musei, che oggi rappresentano un presidio culturale nei territori marginali, si sono aggiunte nuove esperienze museali, frutto di un mutamento di prospettiva radicale che si è avuto nel settore dei patrimoni culturali, quelle degli ecomusei, nati in Italia a partire dagli anni ’90 da forme di cittadinanza attiva, al fine di mettere in valore un intero territorio avendo come destinataria la collettività. Si tratta di progetti che oggi superano le 250 unità sparse sul territorio nazionale⁴ e che hanno visto la nascita di di-

² Il progetto si compone di tre Unità di Ricerca dislocate in tre differenti aree della penisola (Nord, Centro e Sud) e intende strutturarsi intorno a tre fasi tra loro connesse: una di tipo teorico-concettuale, una seconda di tipo documentale finalizzata ad una ricognizione/inventariazione dei musei/ecomusei e una terza etnografica a partire dalla individuazione di alcuni casi.

³ https://www.istat.it/it/files/2019/01/Report-Musei_2017_con_loghi.pdf, consultato il 13/11/2024.

⁴ <https://sites.google.com/view/ecomuseiitaliani/home>, consultato il 13/11/2024.

verse legislazioni regionali dedicate. Gli ecomusei rappresentano l'evoluzione verso un patrimonio 2.0 che guarda in maniera consapevole non più ad un museo-contenitore, tempio del genio creativo di pochi (Cameron 1971), ma ad un museo-forum che vuole coinvolgere l'intera comunità nei suoi patrimoni materiali e immateriali, come saperi, pratiche locali, rituali festivi, forme dell'abitare. Infatti, in Francia, a partire dagli anni Settanta, Hugues de Varine e George Henri Riviere, tra i promotori della Nouvelle Museologie, dentro un più ampio movimento di decostruzione del concetto di museo come istituzione depositaria di valori socioculturali universali, spostarono l'attenzione verso la necessità di operare sul piano dell'autoconsapevolezza delle risorse e del cosiddetto sviluppo locale sostenibile (Riviere 1985; De Varine 2005). Sulla scorta del dibattito ICOM (International Council of Museums, che entrambi hanno presieduto) e con l'obiettivo di democratizzare l'accesso al patrimonio culturale (Davis 1999), elaborarono il concetto di ecomuseo, poi sperimentato nei successivi decenni in differenti forme e contesti. Privi di una collezione esclusiva, gli ecomusei sperimentano nuove forme di salvaguardia del patrimonio culturale pensate sulle esigenze dei cittadini, che mettono al centro il territorio (Jalla 2011).

Alle evoluzioni che ha avuto il campo museale si è affiancato alle soglie del millennio un nuovo protagonismo locale attivato dalle politiche internazionali, primo fra tutti dall'UNESCO che, con la Convenzione per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale (2003), ha promosso la necessità di una partecipazione comunitaria nella identificazione e gestione del patrimonio immateriale. Si è così aperta in Italia una nuova stagione di fermento territoriale, che ha visto accrescere la consapevolezza locale nei confronti del ruolo che le espressioni culturali intangibili possono avere nella significazione dei luoghi, come anche nuove conflittualità e manipolazioni. Questa consapevolezza appare rafforzata nella Convenzione Quadro sul Valore dell'Eredità Culturale per la Società del Consiglio d'Europa (2005), la quale ha ribadito il ruolo che il patrimonio culturale riveste per l'attuazione di una piena democrazia culturale. La stessa UNESCO nel 2015 (*Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in the Society*), ha ribadito che i musei sono spazi di dialogo e di discussione, sottolineando la loro funzione partecipativa come vocazione primaria. Anche in Italia, la Carta di

Siena elaborata da ICOM nel 2014, ha definito il museo “un presidio territoriale di tutela attiva e centro di responsabilità patrimoniale”.

Considerando lo scenario sia nazionale che internazionale che si muove intorno al campo museale/ecomuseale e vista la frammentazione che lo caratterizza, ci è sembrato importante avviare una ricerca antropologica di orientamento critico centrata sul ruolo che i musei locali e gli ecomusei possono svolgere in Italia per favorire una socialità attiva attraverso forme di cittadinanza e di partecipazione ai patrimoni culturali immateriali, oggi sempre più al centro di processi di immaginazione del futuro e di investimenti simbolici da parte di comunità plurali. La ricerca si è posta in continuità con il progetto PRIN 2020 “Abitare i margini, oggi. Etnografia di paesi in Italia”, del quale propone un approfondimento tematico, assumendo il progetto museale come narrazione e riflesso di una forma dell’abitare locale e dunque come “campo etnografico” (Lattanzi 2015). Se “abitare” (Ingold 2001) è pratica collettiva di trasformazione del mondo e di incorporazione dello spazio sociale (Warnier 2001), il museo/ecomuseo locale rappresenta un primo dispositivo patrimoniale “di prossimità” attraverso il quale l’abitare locale trova espressione in un progetto collettivo e uno spazio di agency che trascende la sfera privata, situandosi in uno spazio pubblico dove si esprime una combinazione di azioni creative e sperimentali (de Certeau et al. 2001) e di processi di patrimonializzazione (Palumbo 2009).

Attualmente non esistono ricognizioni, o indagini recenti su scala nazionale focalizzate sul ruolo esercitato nei territori dai musei locali, in particolare da quelli etnografici e dagli ecomusei. Le uniche indagini di estensione nazionale risalgono agli anni ‘90 e all’inizio 2000 (Togni, Forni, Pisani 1997; MIBAC 2004) e hanno documentato realtà museali che in quegli anni manifestavano un orientamento prettamente ergologico, centrato sul lavoro e sulle forme di produzione tradizionale (agricoltura, pesca, alimentazione); mentre in tempi più recenti si tratta di indagini spesso settoriali o locali. Il quadro attuale e molto mutato rispetto a due decenni fa, sia per una crescente dematerializzazione del museo locale, ma anche per una crescente consapevolezza che si sta facendo strada nei territori del valore sociale del museo e delle sue finalità partecipative. La nascita e lo sviluppo degli ecomusei ha infatti mutato radicalmente lo scenario della progettualità culturale avente per oggetto i territori facendo emergere un nuovo protagonismo di

attori locali. Il progetto si colloca dunque su un terreno che appare frammentato e che non è stato studiato nella sua attuale complessità. Il nesso che si intende esplorare è quello tra il museo/ecomuseo locale, inteso come progetto culturale e il territorio circostante, ovvero lo spazio sociale, culturale e storico di prossimità, del quale il museo rappresenta una narrazione, una interpretazione e un luogo di investimento culturale da parte di una o più collettività. Il museo/ecomuseo locale nasce spesso infatti come dispositivo retorico e simbolico che vuole raccontare il territorio nelle sue forme culturali, storiche e abitative, celebrandolo come una “piccola patria”. Tuttavia, risulta poco indagato il modo in cui gli attori costruiscono queste realtà museali, attraverso quali retoriche, quali processi, e come esse possono funzionare da antenna territoriale che valorizza e potenzia risorse culturali nel campo espressivo, nelle pratiche e nei saperi legati all’ambiente naturale, all’agricoltura, nelle produzioni locali, nella vita relazionale. Si tratta di piccoli paesi dove esiste spesso una ricchezza di relazioni di prossimità, di vita sociale, di presa in cura del territorio, spesso invisibili ad uno sguardo macroanalitico, che si esprime in forme associative piccole e piccolissime.

Dall’intersezione e interazione tra le diverse fasi si tenterà di rispondere ad alcune domande alla base del progetto. Nel complesso si cercherà di comprendere il rapporto tra museo locale, costruzione della località e forme dell’abitare, analizzando innanzitutto le cornici narrative prodotte dagli attori, ma anche quali processi inclusivi attivano per i cittadini, soprattutto dopo la pandemia che ha contratto drammaticamente gli spazi culturali. È possibile immaginare il museo/ecomuseo come un “servizio essenziale” per la collettività, capace di costruire e ricostruire relazioni, partecipazione, significazione dei luoghi e pratiche di economia locale? È possibile pensare questi luoghi come “spazi” in cui si attuano processi di rigenerazione, di produzione di nuove retoriche e poetiche capaci di rivitalizzare la dimensione collaborativa e la partecipazione? Se sì, in che modo tutto questo avviene, e quali processi si producono?

2. Note intorno al panorama ecomuseale della Regione Lazio

Come già accennato, non è possibile giungere ad una definizione unitaria dell’ecomuseo, proprio perché la cornice ecomuseale permette una amplissima

varietà di esperienze e interpretazioni. Lo stesso de Varine parla di una «confusione mondiale» intorno al termine “ecomuseo” nel lessico e nella prassi (de Varine 2021: 52) e, in questo senso, Jalla lo definisce una «mot valise» all’interno della quale vengono fatte rientrare esperienze di diverso genere - «un termine buono un po’ per tutto» (Jalla 2011: 26). Infatti, all’interno della cornice ecomuseale, anche nei contesti regionali, è possibile tracciare direzioni molto diverse tra loro.

Come sostiene Daniele Jalla (2011: 31), il processo di sviluppo degli ecomusei in Italia è stato piuttosto veloce e significativo, ma è strettamente connesso alla presenza di una normativa regionale che ne ha promosso la creazione e la crescita. Infatti, almeno il 60% degli ecomusei si trova in regioni che dispongono di una legislazione specifica al riguardo (*ibidem*). Questi ecomusei si presentano in forme molto diverse e variegate, influenzate principalmente dalla necessità di rispettare i requisiti previsti dalle leggi in vigore, al fine di essere istituiti o riconosciuti e di ricevere i finanziamenti necessari per il loro funzionamento e le loro attività. Si è dunque fatta strada in Italia la concezione di un ecomuseo al cui interno gravitano soggetti sia pubblici sia privati presenti sul territorio, promotore di una concezione olistica della valorizzazione patrimoniale materiale ed immateriale locale e della conservazione dei saper fare e delle pratiche individuate sul territorio, che prevede tendenzialmente un focus intorno allo sviluppo territoriale (cfr. Bindi 2017).

Durante questo lavoro di avvio di ricognizione nazionale, in corso, è quindi fondamentale tentare di riflettere intorno alle modalità attraverso cui territorio, comunità e patrimoni (i tre “pilastri” degli ecomusei secondo de Varine 2021: 153) entrano in connessione all’interno delle cornici ecomuseali; elementi che sono necessariamente legati tra loro attraverso un progetto, che si declina in quanto universo discorsivo (Broccolini 2023: 89). Sarà interessante comparare anche i criteri per la gestione regionale (Comitati tecnico–scientifici, Consulte regionali ecc.) degli ecomusei e per l’accreditamento degli stessi all’interno diversi quadri legislativi regionali e la conseguente gestione dei finanziamenti pubblici. Dalla ricerca in corso sembra infatti che, in alcune regioni, ci sia una generale tendenza a “trasformare” nominalmente musei etnografici/locali, parchi e musei diffusi in ecomusei per accedere ai finanziamenti regionali.

La legge sugli ecomusei della Regione Lazio è stata varata nel 2017 (*Legge num. 3 del 11 aprile 2017 – Riconoscimento e valorizzazione degli ecomusei regionali*)⁵ ed è divenuta attuativa nel 2019 con il *Regolamento concernente la definizione dei criteri e dei requisiti per il riconoscimento della qualifica di ecomuseo regionale* (Regolamento regionale 17 giugno 2019 n.8).

Il comma 2 recita:

Per ecomuseo si intende una forma museale territoriale mirante a conservare, comunicare e rinnovare l'identità culturale di una comunità, attraverso un progetto integrato di tutela e valorizzazione di un territorio geograficamente, socialmente ed economicamente omogeneo, connotato da peculiarità storiche, culturali, paesistiche ed ambientali.

Molto forti, nella normativa, sono la connotazione identitaria e comunitaria dell'ecomuseo, sottolineate da più parti del testo legislativo. La connessione tra identità locali, comunità che ne sono ‘testimoni’, paesaggio, territorio e saper fare locali è il nucleo centrale della normativa della Regione Lazio. Tra le finalità dell'ecomuseo troviamo la valorizzazione, la promozione e la salvaguardia del territorio e dei suoi patrimoni in senso olistico, anche al fine di «orientare lo sviluppo del territorio in una logica di sostenibilità ambientale».

Da quando la legge è in vigore, sono entrati a far parte dell'Organizzazione Museale Regionale (OMR) 13 ecomusei in totale, di cui due molto recentemente (maggio 2024): Ecomuseo dell'Alta Tuscia del Paglia; Ecomuseo del Lazio Virgiliano A.P.S.; Ecomuseo dell'Orto del Centauro Chirone; Ecomuseo dell'Agro Pontino; Ecomuseo del Litorale Romano; Ecomuseo della Teverina; Ecomuseo ARGIL- Uomo e Ambiente nella Valle Latina; Ecomuseo Casilino Ad Duas Lauros; Ecomuseo della via Latina; Ecomuseo della Terra Amena – Velletri Museo Diffuso; Ecomuseo della Tuscia Rupestre – EMTR; e, recentemente accreditati, l'Ecomuseo della Seta e della Sostenibilità e l'Ecomuseo dell'Agro Blerano⁶. Tra questi troviamo solo due ecomusei esclusivamente urbani, che insistono su diverse aree del territorio di Roma Capitale, l'Ecomuseo Casilino Ad Duas Lauros (2012) e l'Ecomuseo della Via Latina (2021). Tutti gli altri rappresentano

⁵ <https://www.consiglio.regenze.lazio.it/consiglio-regionale/?vw=leggiregionalidettaglio&id=9309&sv=vigente>, consultato il 14/10/2024.

⁶ È in corso la strutturazione di una rete ‘dal basso’ degli ecomusei della Regione.

arie territoriali storicamente definite, a prevalenza rurale (ad esclusione dell'Ecomuseo del Litorale Romano, che non è esclusivamente urbano perché insiste, tra i suoi diversi poli, su tutta l'area del Delta Tiberino). È impossibile in questa sede entrare nel merito dei territori di cui trattano i diversi ecomusei e delle attività svolte. È possibile però sottolineare alcune tendenze e criticità riscontrate durante le interviste svolte con i referenti degli ecomusei, e definire alcune peculiarità che vanno a circoscrivere la cornice immaginativa ecomuseale proposta, al fine di provare a riflettere su diversi modelli partecipativi e sulle complessità connesse alla relazione e all'adesione con territori e comunità coinvolti.

Il primo dato interessante che accomuna questi ecomusei è la loro genesi, infatti, nella maggior parte dei casi, si tratta di esperienze nate da gruppi spontanei di cittadini, poi organizzatesi in forme associative o di cooperazione, a volte con la collaborazione o il supporto di amministrazioni comunali o altri enti istituzionali (ad esclusione, ad esempio, dell'Ecomuseo dell'Alta Tuscia i cui promotori sono stati le amministrazioni comunali di Acquapendente e Proceno, in collaborazione con la Riserva Naturale del Monte Proceno). Questa tendenza non è comune a tutte le regioni italiane, anzi, in diverse regioni troviamo una prevalenza di ecomusei di iniziativa istituzionale, soprattutto nel Nord Italia, ma anche al Sud, ad esempio in Puglia, dove il progetto di PTPR sperimentale coordinato da Alberto Magnaghi ha dato avvio alla maggior parte dei processi ecomuseali della regione. Forse questo dato è connesso al vuoto legislativo regionale – infatti, la Regione Lazio ha mancato di istituzionalizzare la formula ecomuseale di fatto fino al 2019, permettendo in questo senso una serie di iniziative spontanee, anche di lunga durata, che si sono formalizzate solo di recente.

I territori su cui insistono gran parte degli ecomusei fanno riferimento ad aree territoriali con un qualche tipo di omogeneità storica preesistente (l'Agro pontino, il Litorale romano, la zona dell'Alta Tuscia percorsa dal fiume Paglia, l'area del Comprensorio Casilino ecc.), questo però non significa che si tratti di territori culturalmente omogenei, ovviamente. Ad esempio, l'Ecomuseo dell'Agro Pontino si riferisce al territorio della Bioregione Pontina, dunque una cornice legata ad un'omogeneità di paesaggio, acque e una storia di bonifiche; il territorio però è molto vasto e, come ci spiega il coordinatore tecnico-scientifico, Antonio Saccoccio, si tratta di una zona

disarticolata, densamente popolata, molto diversa tra costa e interno. La sfida più complessa dell'Ecomuseo è quella di trovare dei punti di unione tra le diverse aree e le diverse comunità, gestendo i campanilismi e provando di assicurare una continuità alle attività⁷. L'Ecomuseo del Litorale Romano anche insiste su un territorio complesso, «a macchia di leopardo», i cui abitanti sono tutti immigrati dell'ultimo secolo⁸. Sulla stessa linea, Claudio Gnessi, per l'Ecomuseo Casilino, sottolinea il ruolo fondamentale del progetto ecomuseale in termini di mediazione dei conflitti tra le diverse interpretazioni del territorio⁹.

In alcuni casi il taglio interpretativo che delinea la cornice discorsiva ecomuseale è costruito attorno a un immaginario/focus/patrimonio particolarmente specifico. Questo è il caso, ad esempio, dell'Ecomuseo del Lazio Virgiliano, che attraverso la lente degli ultimi sei libri dell'Eneide, reimma-gina un territorio e un'identità 'latina' del Lazio; o anche dell'Ecomuseo della Seta e della Sostenibilità (Monti Prenestini) che vuole leggere l'identità territoriale attraverso la lente dell'antica pratica di produzione della seta, an-data in disuso negli ultimi decenni. L'Ecomuseo 'Orto del Centauro Chi-rone' (Collepardo – FR) si concentra sull'uso antropico delle piante locali, recuperando la tradizione erboristica del territorio, in un'ottica sostenibile.

Oltre alla complessità di mediare, mitigare e comprendere le diverse istanze e interpretazioni dei diversi gruppi che compongono i territori su cui insistono gli ecomusei, l'aderenza al territorio, intesa come base par-tecipativa di una cittadinanza attiva - non in termini unicamente di fruizione, ma in termini di collaborazione alla formula ecomuseale, - è probabilmente la maggiore difficoltà riscontrata in alcuni dei casi trattati. L'Ecomuseo della Terra Amena di Velletri utilizza la categoria di 'museo diffuso' per definirsi perché «non è chiaro cosa sia un ecomuseo»; in questo caso, mi viene spie-gato dalle coordinatrici, «rompere la diffidenza è difficilissimo... Local-mente un cittadino è portato a pensare che una città come questa non ha nulla [Velletri] – ci scambiano per una Pro Loco»¹⁰. Anche l'Ecomuseo ARGIL (Valle Latina – FR) sembra avere una certa difficoltà nel «far capire

⁷ Intervista con Antonio Saccoccio, 2024.

⁸ Intervista con Paolo Isaja, 2024.

⁹ Intervista con Claudio Gnessi, 2024.

¹⁰ Intervista con Silvia Sfrecola Romani e Laura Cianfoni, 2024.

il ruolo dell'Ecomuseo sul territorio»¹¹ e, secondo la referente, questo dipende anche dalla scarsa attenzione dal mancato riconoscimento del ruolo dell'Ecomuseo da parte delle istituzioni locali. Il referente per l'Ecomuseo dell'Orto del Centauro Chirone sottolinea un disinteresse da parte della cittadinanza nell'accogliere il progetto ecomuseale in termini di comprensione del ruolo della comunità e dei processi di messa in valore dei patrimoni; in quest'ottica, sostiene che si stia rivelando utile il coinvolgimento trasversale di bambini e anziani nelle attività, al fine di tarare una diversa visione del proprio territorio e patrimonio. Sempre in risposta a questa sfida, negli ultimi mesi, l'Ecomuseo Casilino ha dato avvio a una consultazione popolare proprio al fine di ampliare la base attiva di riflessione e progettazione delle pratiche ecomuseali sul territorio.

Per ciò che concerne lo sviluppo sostenibile del territorio, alcuni di questi ecomusei prediligono uno sguardo verso uno sviluppo territoriale anche di tipo economico, collaborando, ad esempio, con aziende locali. Tra questi, l'Ecomuseo della Terra Amena di Velletri che collabora con associazioni e aziende agricole virtuose (biologico, sinergico), alcune realtà tecnologiche (ad es. una impresa di illuminotecnica) e con artisti contemporanei, nel tentativo di rileggere e riproporre la storia del territorio con un taglio innovativo finalizzato alla costruzione di nuove dinamiche di sviluppo territoriale (economia e turismo sostenibile). Di grande interesse è anche il lavoro che sta facendo l'Ecomuseo della Seta e della Sostenibilità (Monti Prenestini), che, già come APS Sinergie, prima della fondazione dell'Ecomuseo, ha recuperato e rimesso in attività un'intera filiera produttiva del filo da seta, intorno alla quale sono tenuti diversi laboratori sulle varie fasi di lavorazione, in collaborazione con una azienda locale che produce i macchinari necessari.

Come in altri contesti regionali, alcuni ecomusei del Lazio sembra funzionino quasi esclusivamente sulla carta, ma questo è un aspetto che sarà possibile approfondire solo attraverso un lavoro etnografico mirato.

Chiaramente, le attività di un ecomuseo sono strettamente connesse alla disponibilità di fondi; quasi in tutti i casi gli ecomusei sono gestiti su base volontaria e i bandi regionali per la concessione di finanziamenti non garantiscono comunque di ovviare allo stato di precarietà finanziaria. Inoltre, un'altra criticità piuttosto comune è legata alla difficoltà di entrare in reti

¹¹ Intervista con Ivana Orsini, 2024.

regionali museali, poiché spesso si riscontrano conflitti tra gli ecomusei e altri musei locali, a causa di una errata percezione dell'esperienza ecomuseale come entità che si sovrappone ai piccoli musei sul territorio.

3. Per concludere: l'ecomuseo come “funzione” connettiva

Se il museo, seguendo Clemente (2006: 171)

è soprattutto una “funzione” connettiva (tra i vivi e i morti, tra ambiente e storia, tra esperienze passate e future, tra campo profughi e ritorno nella propria terra, tra territorio e memoria, tra entrata e uscita, tra progettisti e fruitori, tra beni culturali e istituzioni culturali attive nel renderli fruibili, tra conoscenza ed esibizione, tra miniera e impianti di superficie) che si concretizza in una istituzione culturale ora riconosciuta dalla legge,

l'ecomuseo potrebbe esserlo ancora di più. Lo storytelling territoriale del processo ecomuseale è frutto di interpretazioni molteplici e teoricamente rappresenta un progetto retoricamente costruito da parte di un soggetto agente – quindi per mano di una “comunità patrimoniale” (cfr. Padiglione, Broccolini 2016; Clemente 2016; Broccolini 2023). Come abbiamo visto, però, spesso, sul campo si intravede uno scollamento tra questi tre “pilastri”: territorio, patrimonio e comunità. In alcuni casi sorge spontaneo domandarsi che tipo di condivisione si possa riscontrare localmente intorno a interpretazioni del territorio “di nicchia” o particolarmente settoriali. In altri casi, come abbiamo visto, c’è una difficoltà diffusa a riconoscere l'ecomuseo come entità rilevante localmente, dunque, nonostante si tratti di un *work in progress*, si potrebbe immaginare che forse la base “comunitaria” risulti precaria. Inoltre, è possibile ipotizzare che, per ciò che concerne il Lazio, gli ecomusei con una più forte componente istituzionale comunale nella gestione o organizzazione siano meno vitali dal punto di vista delle attività poiché fortemente connessi con la volontà delle amministrazioni e la loro natura effimera.

Le diverse questioni sollevate dalla breve panoramica che si è tentato di fare pongono altri quesiti a cui non è possibile rispondere in questa sede. Se l'ecomuseo rappresenta uno strumento di interpretazione, progettazione e gestione comunitaria del patrimonio culturale di un determinato territorio, come misurare l'efficacia di un tale strumento? Qual è la ricaduta territoriale

dell'ecomuseo, quindi che cosa produce localmente? Che tipo di impatto ha sull'immaginazione del luogo e sulla produzione della località?

In quest'ottica, le sfide del processo ecomuseale si avvicinano alla concezione di quello che Magnaghi definisce «ritorno al territorio»:

inteso come percorso spaziotemporale in cui riaffiora la memoria storica da parte degli abitanti come soggetto attivo, con la crescita della «coscienza di luogo», di culture, saperi, identità dinamiche, conflitti, paesaggi, istituti di autogoverno locale comunitario; un soggetto rifondativo di relazioni sinergiche fra «luoghi» e «flussi», fra insediamento umano e ambiente, fra comunità concreta e istituzioni (2020:12).

È interessante infatti analizzare in che modo le pratiche ecomuseali possono produrre una diversa rappresentazione e percezione del territorio da diversi punti di vista. Il “senso dei luoghi” (Feld, Basso 1996; Low, Lawrence-Zúñiga 2003) e le sue rappresentazioni possono prendere nuove forme, *in primis* per gli abitanti che, come cittadinanza attiva ma anche come semplici fruitori, hanno la possibilità di riorientare lo sguardo in un'ottica di valorizzazione e di maggiore conoscenza degli spazi abitati e percorsi quotidianamente (cfr. Broccolini 2023).

Si è trattato di abbozzare qui una breve rassegna di suggestioni, da approfondire, scaturite da una riflessione sulle interviste fatte e dalla partecipazione ad alcune attività proposte dagli ecomusei regionali, con la consapevolezza che solo indagando etnograficamente alcune di queste esperienze è possibile tentare di rispondere in maniera densa ed approfondita alle domande poste.

Riferimenti bibliografici

- Bindi L., 2017, *Leggi, mappe, comunità. L'ecomuseo: un campo per l'etnografia delle istituzioni*, in «Archivio di Etnografia», a. XII, n. 1-2, pp. 45-67.
- Bravo G.L., Tucci R., 2006, *I beni demoetnoantropologici*, Roma, Carocci.
- Broccolini A., 2023, *Un racconto per restare. L'Ecomuseo Casilino tra narrazione territoriale e mettanarrazione*, in «Etnografie del contemporaneo», anno 6, vol. 6, pp. 85-97.
- Broccolini A., Padiglione V., 2016, *Ecomuseale*, in «Antropologia Museale», 37-39, pp. 67-72.
- Cameron D. F., 1971, *The Museum, the Temple or The Forum*, Curator, a. XIV.
- Cirese A.M., 1977, *Oggetti, segni musei. Sulle tradizioni contadine*, Roma, Einaudi.

- Clemente P., 1996, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Siena, Protagon.
- Clemente P., 2006, *Antropologi tra museo e patrimonio*, «Antropologia», 7 - *Patrimonio culturale*, pp. 155-173.
- Clemente P., 2016, *Communitas*, in «Antropologia Museale», 37-39, pp. 12-15.
- Clemente P., Rossi E., 1999, *Il terzo principio della museografia. Antropologia, contadini, musei*, Roma, Carocci.
- Davis, P., 1999, *Ecomuseums: A Sense of Place*, New York-London, Cassell.
- de Certeau M. (et al.), 2010, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro.
- de Varine H., 2005, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, a cura di Daniele Jalla, Bologna, Clueb.
- de Varine H., 2021, *L'ecomuseo, singolare e plurale*, Gemona del Friuli, Utopie Concrete.
- Feld S., Basso K.H. (a cura di), 1996, *Senses of Place*, Santa Fe, School for Advanced Research.
- Ingold T., 2001, *Ecologia della cultura*, Roma, Meltemi.
- Jalla D., 2011, *Oltre l'ecomuseo*, in S. Vesco (ed.), *Gli ecomusei. La cultura locale come strumento di sviluppo*, Pisa, Felici editore.
- Lattanzi V., 2015, *Il museo come campo etnografico. [S]oggetti in mostra*, in A. Paini, M. Aria (eds.), *La densità delle cose. Oggetti ambasciatori tra Oceania e Europa*, Pisa, Pacini.
- Lattanzi V., Padiglione V., D'Aureli M., 2015, *Dieci, cento, mille musei delle culture locali*, in M. Salvati, L. Sciolla (eds.), *L'Italia e le sue regioni*, vol. III Culture, Roma.
- Low S. M., Lawrence-Zúñiga D. (a cura di), 2003, *The Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, Oxford, Wiley – Blackwell.
- Magnaghi A., 2020, *Il principio territoriale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- MIBAC, 2002, *Il patrimonio museale antropologico. Itinerari nelle regioni italiane, riflessioni e prospettive*, Roma.
- Padiglione V., 1994, *Musei e patrimoni: esercizi a decostruire*, in «Antropologia Museale», Annali del Museo di S. Michele all'Adige, n. 7.
- Padiglione V., 1995, *Per una centralità dell'etnografia nei musei*, in «Etnoantropologia», n. 3-4.
- Padiglione V., 2008, *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Imola (BO), La Mandragora.
- Palumbo, B., 2009, “Patrimonializzare”, in «Antropologia Museale», n. 22.
- Riviere, G. H., 1985, *The ecomuseum – an evolutive definition*, in «Museum. Images of the eco-museum», 148, vol. XXXVII, 4.
- Togni, R., G. Forni, F. Pisani, 1997, *Guida ai musei etnografici italiani: agricoltura, pesca, alimentazione e artigianato*, Firenze, Olschki.
- Warnier J.P., 2001, *A praxiological approach to subjectivation in a material world*, in «Journal of Material Culture», 6.



L'ingresso del Museo della Terra Pontina di Latina
presso il palazzo ex O.N.C (Opera Nazionale Combattenti) in Piazza del Quadrato

MANUELA FRANCESCONI*

Il Museo della Terra Pontina. Storia e Identità di un territorio e della sua Comunità

«Dopo 50 anni di attesa, finalmente Latina ha il suo Museo! – Grazie alla Regione Lazio, Assessorato all’Agricoltura, che ha saputo cogliere una esigenza culturale della Terra Pontina creando il primo riferimento istituzionale in grado di testimoniare concretamente il passato e di salvaguardare le sue radici storiche».

Così il giornalista Mauro Maulucci esordiva nel presentare al TG3 il servizio sul Museo della Terra Pontina, inaugurato il 3 luglio 1999 a Latina, nello storico palazzo ex O.N.C (Opera Nazionale per I Combattenti) in Piazza del Quadrato.

Ma come nasce un museo? Ogni comunità sente in un dato momento della sua evoluzione la necessità di un luogo della memoria, un luogo dove i racconti della propria origine divengano storia concreta, dove riconoscersi e affermare la propria identità culturale. L’acquisizione della coscienza di sé e della propria identità è connaturata al genere umano, la necessità di conservare e trasmettere ciò che lo differenzia dagli altri esseri viventi, la sua cultura, è fortemente radicata in ogni comunità sociale.

E cosa si intende per cultura? Nel campo degli studi etnoantropologici il termine “cultura” vuole denominare «il complesso delle attività e dei prodotti intellettuali e manuali dell’uomo in società; quali che siano le forme e i contenuti, il grado di complessità o di consapevolezza e quale ne sia la distanza dalle concezioni che nella nostra società vengono più o meno ritenuti veri, giusti, buoni e in genere “culturali”» (Cirese, 1973). In questo senso è cultura anche una cospicua parte del patrimonio costituito dalle tradizioni popolari, le quali investono tutti i campi delle attività umane, dal sociale all’economico.

* Direttrice del Museo della Terra Pontina di Latina

Assistiamo negli ultimi decenni del XX secolo ad un fenomeno culturale spontaneo: la Museografia dal basso. L'industrializzazione delle campagne cambia lo stile di vita, crea una rottura nella società tradizionale. La nascita di musei spontanei si registra, sia pure con diverse motivazioni ed implicazioni, nel Nord come nel Meridione d'Italia. La ricerca delle radici e la volontà di lasciare testimonianza di sé, diventa dunque essenziale per comprendere come la nostra cultura si stia sviluppando e come reagisca ai mutamenti nell'ambito della società. La svolta epocale del XX secolo porta allo spaesamento, alla mancanza di certezze, al bisogno di recuperare le "radici storiche". La Museografia spontanea nasce quindi dal bisogno di non dimenticare e di non essere dimenticati. Lasciare una traccia tangibile dell'esistenza di una Comunità in un contesto sociale e culturale; il riconoscimento della propria identità.

Questa necessità è ancora fortemente sentita dalla Comunità dell'Agro Pontino, che sebbene ormai alla quarta generazione dall'arrivo dei Pionieri,



Uno smielatore e altri attrezzi in una sala del Museo della Terra Pontina.
Si notano i cartellini che indicano i donatori dei vari oggetti.

non sente riconosciuta la propria identità. In questo contesto, una istituzione museale diventa documento tangibile per attestare la storia e l'appartenenza di una Comunità al suo territorio. L'Antropologia Culturale ci permette di cogliere appieno i significati profondi e le esigenze prioritarie per la crescita sociale e culturale. La Museografia Antropologica, che si interessa dello studio dei musei come zone di contatto culturale, deve riuscire a cogliere l'importanza dei fenomeni culturali relativi a gruppi sociali e cercare di rappresentarli.

Il Museo Demo-etno-antropologico deve documentare non tanto i singoli oggetti considerati per se stessi, ma per ciò che rappresentano emotivamente: un tipo di cultura con le sue caratterizzazioni, le sue relazioni e i contesti che la rendono comprensibile. Non una banale collezione di elementi, ma la dimensione sociale e culturale che gli stessi rappresentano. Alberto M. Cirese con la definizione “metalinguaggio” sancisce l'importanza della ricerca all'interno dei musei. Definisce la trasposizione attraverso il



Museo della Terra Pontina.
Una parete del museo con numerosi attrezzi da lavoro.

linguaggio museale e la sua dimensione del significato e della presenza dell’oggetto. L’oggetto deve comunicare, raccontare agli uomini il passato.

Il Museo della Terra Pontina costituisce un esempio concreto di quanto finora esposto. Per la sua realizzazione si è costituita una Associazione Culturale che opera sin dagli anni Ottanta, raccogliendo i reperti, i documenti, la storia, i racconti, i ricordi, le testimonianze della Comunità locale. Facendosi portavoce di quello che era il desiderio di molti, persone, famiglie, Associazioni, Istituzioni, accomunate dalla volontà di realizzare un Museo che rappresentasse il Territorio Pontino da un punto di vista antropologico, che fosse in grado di raccontare e tramandare la storia dei suoi eroi: i Pionieri.

È stato un grande lavoro di ricerca, una sfida, perché l’esigenza di un museo a valenza antropologica non veniva compresa appieno e, in certi ambiti, anche osteggiata; era necessario il superamento di un atteggiamento mentale legato a schemi e convenzioni stratificati nel tempo.

Una intera collettività sente il bisogno di affermare la propria identità. In questo contesto nasce la mia ricerca e l’idea di istituire un Museo che sia in grado di raccogliere la memoria storica di un territorio e delle sue genti e di fare da ponte con le generazioni future. Compito del Museo è quello di concretizzare il desiderio di questa Comunità che mi ha consegnato la sua memoria storica da tramandare e salvaguardare. L’istituzione del Museo è un sogno realizzato, un traguardo, ma soprattutto una missione: “dare voce”, liberare e raccontare la storia delle complesse realtà sociali e culturali del territorio, rivissute attraverso il filo del racconto dei suoi artefici: i pionieri.

Esiste per quanto riguarda la Bonifica dell’Agro Pontino una vasta bibliografia relativa alla bonifica idraulica, alla parte tecnica, alle città nuove, ai personaggi illustri, ma poco o nulla riferito ai veri artefici della grande “epopea”: i Pionieri, coloro che, lasciata la terra d’origine, le famiglie, gli affetti, giunsero dal 1931 con le loro valigie di cartone, i loro sogni e le loro speranze in Piscinara. Trascurati e dimenticati questi attori sociali, uomini e donne che, con il loro sacrificio, la loro abnegazione, il loro coraggio hanno reso possibile l’insediamento e lo sviluppo di territori altrimenti considerati irrecuperabili. Nel corso delle mie ricerche ho avuto modo di conoscere ed intervistare moltissimi coloni e le loro famiglie, di sentire le loro storie, sempre con sfaccettature diverse ma accomunate da una speranza:

un futuro migliore per sé e per i loro figli, che dava loro la forza di lottare.

I reperti della Sezione antropologica sono tutti “oggetti d’affezione” conservati dalle famiglie per oltre 70 anni e consegnati al Museo come realtà concreta della loro storia, il loro significato profondo è: “Noi ci siamo e questa è la nostra storia”.

La rappresentazione espositiva di un museo locale a valenza antropologica deve tenere conto di tutte le espressioni sociali e culturali della Comunità che rappresenta. Per far questo bisogna contestualizzare il reperto museografico e renderlo fruibile nei suoi significati sensibili al visitatore. L’istituzione di un Museo DEA è una realtà complessa, che richiede una profonda conoscenza del territorio, della sua storia e delle storie della sua Comunità. Una visione interna ed esterna, dinamica e rigorosa ad un tempo, ma soprattutto deve saper cogliere la sua anima e renderla percettibile. La peculiarità dei beni DEA, che non hanno l’unicum artistico, per la loro origine popolare, per la necessità di un contesto di riferimento, per il fatto che



Museo della Terra Pontina. La rappresentazione di una scuola dei primi del Novecento in Agro Pontino. Sulla sinistra antichi giochi per bambini.

annoverano anche un patrimonio di tipo immateriale, volatile, che include la cultura orale, miti, racconti, fiabe, feste, ceremonie, spettacoli, rievocazioni, necessita di un museo con molteplici capacità di espressione, capace di cogliere e comunicare l'essenza ed i significati profondi di ciò che rappresenta.

Il Museo della Terra Pontina rende fruibile tutto questo, è ubicato in piazza del Quadrato a Latina, nello storico edificio dell'ex O.N.C. (Opera Nazionale Combattenti), l'Ente che realizzò la maggior parte della bonifica integrale dell'Agro Pontino. Il palazzo, del 1932, come tutta l'area della Piazza, fu una delle prime realizzazioni di Littoria (Latina dal 1945) ad opera dell'architetto Oriolo Frezzotti e costituisce, con gli altri edifici della Piazza, un'isola di armonia originaria pressoché intatta. Allestito con migliaia di reperti e opere artistiche, documenti e fondi storico-scientifici presenti nelle varie sale e con Sezioni diverse, ripercorre la storia del XX secolo: dal Pre-Bonifica alla Trasformazione Agraria dell'Agro Pontino, alla sua Antropizzazione, con particolare attenzione all'aspetto scientifico relativo alla Malaria.



Museo della Terra Pontina di Latina.

La bicicletta usata dagli addetti del comitato antimalarico per la disinfezione dei canali.

e alla sua eradicazione. La Sezione riservata all’O.N.C. e alle città nuove, l’appoderamento, i borghi. La Sezione Artistica con opere di artisti che hanno voluto, con la loro arte, testimoniare il territorio.

L’impostazione museografica, orientata verso l’utilizzo di codici diversi, ha come filo conduttore la dimensione umana. Nelle sale espositive della Sezione Antropologica viene rappresentata la vita sociale, familiare, artigianale del pioniere, con particolare attenzione al quotidiano, rivissuto attraverso la ricostruzione degli ambienti, la documentazione storica, scientifica, fotografica, cartografica e iconografica. È inoltre un centro promotore di documentazione storica e di cultura a scopo scientifico, didattico e divulgativo. Strumento utile alla comunità del territorio per la costruzione e riscoperta della propria identità collettiva oltre la dimensione del ricordo.

Museo del territorio, fortemente legato alla sua storia che “comunica” con la moderna museologia un diverso approccio concettuale della materia DEA. Il materiale si fonde con l’immateriale, ogni reperto è solo un veicolo che ci introduce in maniera sensibile in una dimensione che non esiste più, ma che ritroviamo dentro di noi. L’antropologia culturale ci permette di cogliere appieno i significati e i messaggi silenziosi che il reperto trasmette e di renderli fruibili.



Roccagorga, Piazza 6 Gennaio, 26 luglio 1992.
Due momenti della giornata dedicata alla fotografia di comunità.

L'EtnoMuseo di Roccagorga: la coscienza storica della comunità

La nascita dell'EtnoMuseo di Roccagorga ha diverse precondizioni. La prima è l'esistenza di tradizioni folcloriche legate al lavoro e alla religione. Canti e balli hanno per secoli accompagnato il lavoro nelle campagne. Le donne hanno conservato e praticato canti di ogni tipo: dalle melodie strazianti come “Tira vento cha chist'anno na tirato tanto...” agli stornelli a dispetto, come ad esempio “Te volarà vedé ‘ncima a no titto co le bodella ‘nmano a cacà fritto”. La mietitura, la trebbiatura, la vendemmia, la raccolta delle olive erano spesso rallegrate dal bel canto femminile. I balli coinvolgevano uomini e donne. Erano pure momenti di competizione per accaparrarsi la più bella o il più bel giovane. Erano, insomma, occasioni per mettersi in mostra, per sedurre e, per i più piccoli, per imparare. A latere, gli uomini si sfidavano spesso alla morra. Vi si celebrava, pure, la solidarietà nel lavoro. I lavori agricoli, infatti, spesso richiedevano più manodopera di quanta se ne disponesse e ci si aiutava tra parenti e tra famiglie amiche. Prima dagli uni e poi dagli altri, secondo le necessità.

Un'altra tradizione folclorica era legata ai pellegrinaggi: alla Santissima Trinità di Vallepietra, a San Cataldo (Supino), alla Madonna della Delibera (Terracina). A piedi o con i carretti oppure con i camion, i “pellegrini”, uomini e donne, al ritorno dal pellegrinaggio, prima del paese formavano un corteo e raggiungevano solennemente Piazza 6 gennaio e la Chiesa di San Leonardo ed Erasmo elevando canti alla Madonna. Il repertorio era ampio ma specifico, come i singoli pellegrinaggi. Ognuno avveniva per motivazioni particolari. Può sembrare curioso, oggi, ma a San Cataldo si chiedeva la buona favella, saper parlare. Esisteva infatti il detto: “chi non te la lengua va a san Catallo per fassela veni”. Alla santissima Trinità si chiedeva un miracolo e si faceva un voto. A Vallepietra, fino a qualche anno fa, si poteva vedere ex voto di fedeli di Roccagorga. A Terracina si andava per chiedere

* Sociologo, già professore presso Sapienza Università di Roma, Università di Salerno e Università degli Studi Roma Tre.

la protezione della Santissima Madonna della Delibera. Ognuna e ognuno aveva qualcosa di particolare da chiedere.

I pellegrinaggi, però, erano anche occasione di socializzazione e di maturazione, di scambi di esperienza e di insegnamento e di tante altre cose che si possono immaginare quando uomini e donne vivono per un qualche tempo in condizioni di promiscuità.

Un aspetto è importante sottolineare: il pellegrinaggio richiedeva organizzazione e c'era sempre un leader o una leader responsabile e guida del gruppo di uomini e donne che a lei o a lui si affidavano.

Nelle tradizioni si riproducevano gli usi e i costumi della comunità. E, naturalmente, vi si potevano ritrovare solidarietà, competizione e conflitti, spesso simbolici, animati talvolta da rivalità per il potere.

Queste tradizioni sono sopravvissute con tanta fatica fino alla fine degli anni Sessanta. Poi ogni cosa è cambiata. Il lavoro agricolo si è giovato di attrezzi meccanici di nuovo tipo; l'agricoltura stessa non è stata più la base economica della comunità. Le forme di vita dei giovani avevano tutt'altre basi culturali. Le speranze e i sogni hanno trovato nuove immagini, nuove parole e nuovi canti per esprimersi. I pellegrinaggi sono stati organizzati a più ampio raggio: si visitavano santi in città lontane da Roccagorga.

Per un periodo di circa 15-20 anni le tradizioni e il folclore ad esse legato sono state accantonate. La "vita moderna" si esprimeva in modi completamente diversi.

Qualcosa, però, è cominciato a cambiare a metà degli anni Settanta. La prima iniziativa importante è stata la sperimentazione teatrale nel Teatro Lazio. Era un'esperienza condotta da una rete di comuni dei Monti Lepini durata troppo poco per difficoltà economiche. La sua eredità, però, è stata importante perché tanti giovani, almeno a Roccagorga, si sono familiarizzati con la recitazione.

Negli stessi anni vi è stata pure la riscoperta della storia dell'eccidio del 6 gennaio 1913. Già nel 1963, l'Amministrazione comunale aveva ricollocato nella Rifolta la lapide che ricordava l'evento, ma dall'inizio degli anni Settanta abbiamo cominciato a scrivere un po' di storia di Roccagorga. Dall'eccidio del 1913 – questo almeno è quanto sostenevo allora, ma ne sono convinto ancora oggi – nasceva la Roccagorga moderna. In occasione del 75° anniversario dell'eccidio sono stati organizzati diversi eventi. Il più memorabile

è stato senz'altro la ricostruzione teatrale degli eventi nella stessa piazza in cui a suo tempo l'eccidio si era consumato. Giovani di Roccagorga, ragazze e ragazzi, hanno dato volto e voce alle donne e agli uomini del 1913. Il regista, Gianfranco Varetto, con infinita pazienza insegnò loro i rudimenti della recitazione.

Nell'ambito dello "spettacolo" furono ripresi canti e balli della tradizione culturale e folclorica del paese. Negli anni Ottanta, alcuni crearono un gruppo folcloristico che ha rappresentato a lungo Roccagorga in tante manifestazioni culturali in Italia e all'estero. In seguito questo gruppo subì una "scissione", dando vita a due gruppi separati e rivali. Con il tempo, entrambi hanno gradualmente ridotto la loro attività fino allo scioglimento definitivo.

Tutte queste attività furono sorrette dalla ricerca antropologico-culturale e folclorica. Come ho raccontato già più di una volta, fu una coincidenza, una fortuna, in un convegno a Trento capitare a cena accanto al prof. Tullio Tentori, docente di antropologia culturale all'Università La Sapienza di Roma. Era l'inverno 1983. Proposi al prof. Tentori di venire a svolgere le sue escursioni didattiche a Roccagorga. Accettò con entusiasmo. Successivamente, abbiamo messo a punto il programma in una serie di incontri a Roma e a Roccagorga. Il venerdì santo un gruppo di ricercatori e di riceratrici guidati dalla Prof.ssa Gioia Di Cristofaro svolgeva la prima indagine sul campo sulle tradizioni culturali e folcloriche del paese.

Nel 1988 abbiamo tenuto nella Scuola Media Anna Frank un convegno sull'identità culturale di Roccagorga. Successivamente, la Regione Lazio ha affidato al prof. Vincenzo Padiglione l'incarico di condurre la ricerca che ha portato alla costituzione dell'EtnoMuseo.

Grosso modo, l'EtnoMuseo ha tentato di riprodurre diversi momenti della storia e della vita contadina di Roccagorga. Padiglione e i suoi collaboratori hanno ripreso e sviluppato le ricerche già compiute negli anni precedenti e hanno predisposto l'allestimento del museo. Uno degli eventi rilevanti del percorso è stata la fotografia della comunità in Piazza 6 gennaio, realizzata nel 1992. È stato un peccato che, per questioni di agibilità, l'inaugurazione del museo abbia dovuto aspettare tanti anni.

Nel corso degli anni successivi l'esperienza dell'EtnoMuseo di Roccagorga è stata replicata dal prof. Padiglione in altri comuni Lepini, cercando di ampliare la ricerca e la rappresentazione della nostra comune identità

culturale. Non tutto in questa storia è stato lineare e positivo. Più di qualcuno, nei comuni Lepini, ha cercato di ricavarsi un’identità “originale” inventandosi musei e culture non si sa quanto radicate nella nostra storia. Invece di cercare di “fare rete” e di costruire percorsi comuni, alla fine è prevalso il campanilismo e ognuno ha pensato di fare da sé, in barba al rigore scientifico e al rispetto della storia su cui noi, da Tullio Tentori e Vincenzo Padiglione, abbiamo cercato di poggiare la costruzione del “nostro” EtnoMuseo. Noi lo avevamo pensato come luogo di “cura” della nostra identità culturale, non solo legata alla conservazione dei nostri usi e costumi ma anche all’immaginazione di un “nostro” futuro possibile.

Forse è tempo di riprendere questo pensiero e ricominciare di nuovo dalle basi: dalla ricerca, dalla rappresentazione e dalla costruzione di una rete museale capace di dare respiro ampio all’immagine passata, presente e futura delle nostre comunità.



Roccagorga, Piazza 6 Gennaio, 26 luglio 1992.
Balli in piazza durante la giornata dedicata alla fotografia di comunità.

Un museo vivo: EtnoMuseo Monti Lepini di Roccagorga

1. La giornata di studi con l'Ecomuseo dell'Agro pontino: le motivazioni

La giornata di studi antropologici del 21 settembre 2024 a Latina, organizzato dall'Ecomuseo dell'Agro Pontino del quale è coordinatore scientifico il prof. Antonio Saccoccio, aveva come titolo *Il coinvolgimento degli abitanti nelle attività degli ecomusei e dei musei DEA. Testimonianze dall'Agro Pontino e dai Monti Lepini e Ausoni*. Il dibattito scaturitone ha prodotto apprezzate riflessioni, più che risposte, e considerato il focus non poteva che essere così. Un tema e un titolo complessi e che potremmo ridurre alla semplice domanda “come coinvolgere gli abitanti in un processo museale etnografico?”, là dove il coinvolgimento si lega sia all’atto della creazione (ricerca e studio) del patrimonio e successivi sviluppi, che a quello della sua conservazione e cura.

Per entrare nel merito, si deve innanzitutto partire dal concetto che, diversamente ad esempio da un museo a contenuto archeologico, quello etnografico è per sua natura nell’esistente, cioè, custodisce e studia, nei suoi valori materiali e immateriali, una cultura che, seppure già musealizzata, a margine o in via di abbandono, vive però e perciò ancora nel presente. Dal dialetto al piccolo utensile agricolo non più utile ma convertito in oggetto di arredo, fino ad abitudini e ritualità che pur modificate si ripetono da secoli e che ancora contaminano il modo di essere nell’oggi, sono tutte testimonianze e segni dell’ancora “esistente”, che riducono il contenitore edilizio di un museo ad un concetto anziché ad una struttura, qualcosa cioè di trasparente e persino permeabile. Questo fa del patrimonio materiale esposto in un museo DEA, non il contenuto

* Presidente dell’Associazione Metropoli’s, responsabile dell’EtnoMuseo Monti Lepini di Roccagorga.

principale ma il prodotto di quella cultura immateriale che spinge verso l'interno. “Un museo etnografico - scrive il prof. Vincenzo Padiglione - invita ad essere dentro la cultura mentre si guarda ad essa dall'esterno e dunque individua, conserva, mette in valore un patrimonio culturale con spirito critico e coscienza del rapporto tra mondo locale e la comunità più ampia”. In questo contesto, gli operatori museali hanno l’“obbligo” di lavorare in stretto contatto con quel patrimonio di informazioni e testimonianze che costituiscono e continuano ad alimentare in misura orale o materiale il museo stesso.

Il tema deciso per quella giornata di studi, perciò, non fu una scelta casuale, tipo “oggi parliamo di...”, ma un'esigenza di approfondimento e confronto per chi opera nel campo e che ogni giorno deve fare i conti con il tellurico mondo di un luogo di cultura che per sua natura non è storicamente definito, in quanto “senza epoche” e né può avere preziosità artistiche da mostrare, ma “solo” il difficile compito di conservare il complesso recente passato di



EtnoMuseo Monti Lepini di Roccagorga. La sala dedicata all'habitus.

una comunità, pur materialmente ristretto in un itinerario espositivo dettato da una logica narrativa per capire e far capire. Un museo, quello etnografico, che mette a patrimonio anche le voci, gli odori, gli umori, le parole e le storie che stanno dietro ad ogni oggetto della collezione.

2. Nasce l'EtnoMuseo Monti Lepini di Roccagorga

L'EtnoMuseo Monti Lepini di Roccagorga non si avvale di bacheche o espositori, non è un semplice osservatorio di oggetti, ben esposti ed illuminati, e non è neanche un archivio materiale. L'EtnoMuseo è un allestimento scenico-ambientale, dove il visitatore entra e si trova subito immerso in contesti rappresentati, dai quali percepisce informazioni, ascolta suoni e rumori, tocca superfici, annusa odori e viene guidato, provocato, spinto a farsi una sua idea di conoscenza.

L'EtnoMuseo nasce da una straordinaria mobilitazione della comunità, grazie all'impegno di amministratori locali come il prof. Vittorio Cotesta, già sindaco dal 1975 al 1978, e dei docenti di Antropologia Culturale dell'Università Sapienza di Roma, Tullio Tentori e Vincenzo Padiglione. Il primo raccoglie l'idea di Cotesta già nel 1983, il secondo progetta e realizza il museo su incarico della Regione Lazio, attraverso incontri operativi con gruppi di studenti di antropologia, collaboratori-assistenti e semplici cittadini.

La realizzazione fu caratterizzata da un lungo periodo di interviste e testimonianze orali fissate in audio come voci di racconto nelle scenografie vive dell'allestimento, di registrazione di musiche e canzoni tradizionali, di raccolta documentale cartacea e di oggetti significativi di ogni tipo, dalle attrezzature e utensili per il lavoro nei campi fino agli abiti della domenica e a piccoli oggetti domestici legati sentimentalmente alle famiglie e donati con molta generosità e partecipazione dai loro possessori. In parallelo, si aprirono laboratori creativi su semplice incipit del “progettista”, come la realizzazione di quattrocento mattonelle nelle quali rappresentare in varie espressioni figurative o di scrittura, dalla grafica vignettistica alla fotografia, dal rebus alle parole crociate, e in forma goliardica come il tema suggeriva, i soprannomi di cui il paese era ed è tuttora “dotato”, realizzando la sezione del museo “Quelli della Rocca, qui ci conosciamo così”.

Sin dall'ideazione, proprio allo scopo di sottolinearne la natura di "luogo" ancora vivo e per sua natura indefinibile, il museo doveva avere una forma flessibile e perciò rinnovabile, anche se parzialmente, attraverso una tempistica relativamente lunga, grazie alle future nuove acquisizioni che in quanto tali avrebbero suggerito nuove tematiche, nuovi allestimenti, nuovo impegno. Dunque un concetto di museo moderno e dinamico, esattamente come un laboratorio permanente.

Grazie a questo metodo di lavoro, e soprattutto alla partecipazione di tutti i soggetti interessati al contenuto, in primis a quella della popolazione stimolata dall'idea museografica degli operatori scientifici, il risultato ottenuto ci consente di dire che questo è sicuramente uno dei musei accreditati presso l'OMR a contenuto etnografico più importanti a livello regionale, testimoniato dal "Premio di Qualità" ottenuto proprio dalla Regione Lazio.

Al di là di questi meriti scientifici e di metodo, però, le successive problematiche gestionali sorte durante i suoi ormai venticinque anni di vita, per carenza di risorse finanziarie e non certamente per volontà dell'Ente



EtnoMuseo Monti Lepini di Roccagorga.

Quelli della Rocca, qui ci conosciamo così: il corridoio dedicato ai "soprannomi".

proprietario, il Comune, non sono state ancora risolte. Localizzato in un piccolo paese, l'EtnoMuseo infatti risente dell'assenza di una struttura amministrativa permanente, essendo privo di personale fisso. Problema comune questo a quasi tutti i luoghi di cultura, soprattutto se periferici, che ha imposto sin dall'inaugurazione l'affidamento della gestione ad associazioni culturali esterne capaci di sostenere l'impegno, inizialmente all'associazione "Progetto Lepini" e dal settembre del 2021 all'associazione "Metropoli's", nata nel 1988 e della quale il sottoscritto è presidente.

Fare di necessità virtù, però, è tipico di chi ha coraggio e soprattutto le idee chiare di ciò che vuole ottenere. Così, a fronte delle oggettive difficoltà in assenza di personale fisso, si può affermare che l'affidamento della gestione del museo ad associazioni operanti sul territorio può essere considerato un elemento di continuità con il metodo seguito per la sua realizzazione, perché in questo modo la popolazione è stata e continua ad essere artefice del proprio museo. Una prova di tutto questo è rappresentata dalle numerose attività che le associazioni affidatarie hanno svolto negli anni e che continuano a svolgere, a supporto e sostegno del museo. Ma non solo, perché grazie proprio alle dinamiche di un luogo di cultura dal contenuto legatissimo alla comunità di riferimento, sono nate anche nuove forme associative nel campo della divulgazione e della partecipazione.

3. Novecento

Agli inizi dell'anno Duemila, il prof. Padiglione, direttore scientifico del museo, chiamò in assemblea tutte le associazioni del paese per realizzare in forma teatrale quella che definì una serata EtnoMuseo, suggerendo il titolo "L'esperienza del Novecento a Roccagorga". Da questa attività nacque, proprio su iniziativa di Metropoli's supportata da Padiglione, la compagnia di teatro comunitario multimediale Novecento, attraverso la quale continuare a divulgare le tematiche del museo in quella stessa forma. Novecento cominciò la sua "missione" con il mettere in scena, nel novembre del 2000, a duecentocinquant'anni da quel fatto, un episodio molto importante della storia di Roccagorga: "L'Istrumento di Concordia, un Capitolo di aggiustamento" (oggi lo chiameremmo un atto di transazione) tra la comunità di Roccagorga, rappresentata dall'allora

governatore Marco Dominicis (1750-51) e il principe feudatario Domenico Orsini. L'importanza di quel fatto, come radice, è tutta raccontata nella saletta “Pasqua rossa” dell’EtnoMuseo, perché nei secoli successivi i vari Principi non rispettarono quei patti, fino a quando il 6 gennaio del 1913 una sommossa popolare, nata per giuste proteste, fu schiacciata e soffocata dalle fucilate dell’esercito giolittiano chiamato dall’allora sindaco Vicenzo Rossi, ministro dei Doria Pamphilj, nuovo casato proprietario dell’ex feudo, a protezione di se stesso. Ci furono otto morti (in realtà sette, ma una donna uccisa era al settimo-ottavo mese di gravidanza) e più di quaranta feriti, un episodio sanguinoso che in cerimonia viene ricordato ogni anno come “l’Eccidio di Roccagorga”.

Nei quattordici anni che ci separano dalla nascita di Novecento, la compagnia ha realizzato, in svariate città, più di cento manifestazioni in forma teatrale per raccontare le storie contenute nell’EtnoMuseo, ed è stata e tutt’ora è un supporto divulgativo importante al fianco di Metropoli’s. La grande importanza delle manifestazioni di Novecento sta nel fatto che, grazie a quelle iniziative comunitarie in forma teatrale, molti cittadini di Roccagorga, ma anche dei paesi vicini, si sono prestati e si prestano a rappresentare la storia comune messa a memoria in quel luogo di cultura, letteralmente vestendosi dei panni dei propri avi.

4. DEA IN ITINERE

Ancora la capacità di fare di necessità virtù, traendo vantaggi da situazioni negative, ha poi di recente consentito a Metropoli’s e Novecento di sperimentare una forma del tutto nuova di “visita guidata al museo”, una forma che non contiene la necessità di raggiungere materialmente il luogo, di staccare il ticket d’ingresso e neanche di farsi guidare dagli esperti dell’allestimento.

Nell'estate del 2023, di sera e in agosto, grazie alla manifestazione ricorrente “Vicoli in Festa” organizzata dal Comune di Roccagorga, il museo fu visitato da oltre cento persone, una lunga e impegnativa serata-nottata per tutti noi. La mattina seguente, però, dopo aver aperto il portoncino d’ingresso che immette allo scalone attraverso il quale si accede alla parte storica del museo, mi sono ritrovato in precario equilibrio, frenando appena in tempo, sulla soglia

di un grande e buio vuoto nella pavimentazione, largo più di due metri e profondo tre. Due dei diciassette gradoni di quello scalone, sicuramente per le sollecitazioni della sera prima, durante la notte erano crollati, mettendo in luce una stanza vuota fino ad allora sconosciuta e senza accessi, situata al di sotto di quel camminamento. Fu un miracolo per me non esserci caduto dentro, ma ancora di più lo fu per quella grande massa di visitatori della sera prima, composta da tanti bambini e anziani.

A questo punto si poneva il molto serio problema di come continuare l'attività di visite al museo avendo dovuto ufficialmente chiudere quella parte del museo stesso, pur raggiungibile attraverso la scala di servizio, soluzione però di difficile attuazione, in quanto, di fatto, si sarebbe operato in una condizione di pericolo senza più una "uscita" di sicurezza. Allora come fare? La soluzione l'abbiamo trovata proprio grazie alla presenza nella nostra associazione della compagnia comunitaria Novecento, immaginando che con essa sarebbe stato possibile invertire la logica delle visite: non la gente



DEA IN ITINERE al Museo Archeologico Nazionale di Sperlonga

che viene al museo, ma il museo che, in forma teatrale, va dalla gente. E questo in attesa della soluzione del problema edilizio.

Seguendo quest'idea e in accordo con il direttore scientifico, ci siamo messi all'opera, cominciando dalla stesura di un copione teatrale che comprendesse immagini, canzoni, letture e recitazioni riferite al contenuto del museo, seguendo la struttura del libro-catalogo *Ma chi mai aveva visto niente* curato dal prof. Padiglione e aggiungendo spezzoni teatrali realizzati durante i quattordici anni di attività della compagnia Novecento. Dunque una performance teatrale che abbiamo intitolato “DEA IN ITINERE, l’EtnoMuseo di Roccagorga si racconta altrove”, che racconta quella parte di museo sospesa alle visite in altri luoghi di cultura della provincia e anche oltre. La scelta di raccontarci soprattutto negli altri musei, è stata dettata dalla convinzione che solo in quel modo si sarebbero potuti ottenere due notevoli risultati con un unico impegno, come di fatto è avvenuto, quello di far visitare in forma teatrale il nostro museo “oltre” il territorio di riferimento e l’altro di rafforzare materialmente quella rete, ancora oggi solo virtuale, che dovrebbe unire strategicamente verso più ambiziosi risultati divulgativi tutti i luoghi di cultura.

Ad oggi Novecento ha già portato questa rappresentazione in undici musei della provincia (in forma gratuita naturalmente) e non ha nessuna intenzione di fermarsi; al contrario, insieme abbiamo deciso di continuare con DEA IN ITINERE anche in futuro, trasformando un’attività nata da un disagio in attività divulgativa ricorrente e perciò strutturale, con la quale raccontarsi e non soltanto raccontare.

5. Un oggetto parlante

Di recente, come Metropoli’s - EtnoMuseo di Roccagorga, siamo stati coinvolti dalla Compagnia dei Lepini nella realizzazione di due dei ventuno pannelli della mostra intitolata *Res Rustica, l’agricoltura dei Monti Lepini nel tempo*, per la quale tutti i musei interessati, compreso il nostro, hanno dato il proprio contributo. Oltre a questo, però, ci veniva chiesto anche di esporre, nella stessa mostra, un oggetto rappresentativo del nostro museo. Nulla di apparentemente difficoltoso, bastava scegliere tra i tanti reperti esposti quello che più di tutti avrebbe potuto fare al caso e cioè quello che

in qualche modo avrebbe potuto incuriosire e attrarre l'interesse del visitatore, ma nello stesso tempo anche rappresentare in modo significativo il contenuto del museo. Non c'è voluto molto per capire che, diversamente da come pensavamo, la scelta di quell'oggetto sarebbe stata tutt'altro che semplice e questo perché quando si pensa ad un museo inconsapevolmente lo si immagina di tipo archeologico, con le sue statue, i mosaici, le pitture, le architetture, i gioielli e quant'altro, oggetti che da soli possono soddisfare subito almeno il "primo senso", cioè l'occhio, attirato dalla bellezza e motorizzato dalla curiosità. È bastato però sottrarsi all'immaginazione e fare mente locale, per ricordarsi che un museo etnografico è diverso.

Non è stato facile trovare una soluzione, proprio perché un museo DEA, vivendo a margine del presente, non ha reperti che al netto del proprio contesto possano incuriosire o particolarmente attrarre per la loro bellezza o singolarità, e questo perché, come già detto, "vivono" acriticamente ancora nel presente, magari con un'altra funzione, oppure per attaccamento



Il tascapane

affettivo in ricordo di chi l'ha nel passato utilizzato, come ad esempio un temperino o un tascapane. E poi c'è la "conca", spesso utilizzata come porta ombrelli o come vaso da fiori per il soggiorno, oppure ancora per addobbare i luoghi sacri durante una processione; i cestini di vimini, canestri o "manecuti" li troviamo spesso in cucina come contenitori per la frutta o per il pane e sono persino venduti nei mercati settimanali, quindi ancora prodotti e in commercio, come il tagliere di legno massiccio; persino le "ciocie", e tanti altri oggetti ancora, possono essere reperite al mercato. Non è raro, inoltre, andando in qualche casa di contadini, trovare attrezziature non più in uso appese al muro per decorare il porticato, come un aratro in tronco d'albero, un "basto" per cavalcare l'asino o il mulo, una zappa, un "viglio" per la battitura del grano, un "setaccio" per sottilizzare la farina, e tanti altri vecchi e obsoleti utensili. Gli stessi attrezzi dismessi li troviamo inoltre esposti a fare la loro bella figura in luoghi pubblici tradizionali, come le osterie o le "fraschette".

Dunque quale oggetto esporre evitando che risulti di poco o nessun interesse a giudizio dei visitatori? L'aiuto a decidere c'è venuto proprio dal contenuto dell'incontro del 21 settembre, scegliere un oggetto che soltanto e semplicemente testimoni, che ci parli di qualcosa, come uno speciale software per capire uno dei tanti contesti della vita di un tempo, al di là della sua bellezza, singolarità o attrattività. E quale migliore scelta si poteva fare se non quella del "tascapane"? Il tascapane, una semplice borsa a tracolla da lavoro di nessun valore estetico, che i contadini ogni mattina portavano con sé in campagna e nella quale ogni volta mettevano le stesse cose del giorno prima, piccoli utensili come la "mozzetta" o coltello a serramanico, "l'acciarino e la pietra focaia" per accendere il fuoco, "la stera" per pulire dal fango le scarpe o le ciocie, il "limozzo o affilatara" per affilare la falce, e poi il cibo, olive e formaggio nella "gavetta", pane e una bottiglietta di vino tappata con il sughero. Ovviamente "cosa" mettere dentro il tascapane non è una regola, il suo contenuto resta molto personale, ma è sempre indicativo di quel minimo di piccoli utensili necessari al contadino per "la giornata", esattamente come facciamo oggi con la nostra valigetta ventiquattrre oppure con lo zaino, in cui non mancano le cose che ci necessitano secondo il tipo di occupazione, una matita, un block notes, un accendino (per chi fuma), un caricabatterie, etc.

6. Il vero patrimonio di un museo DEA

Il prof. Padiglione, direttore scientifico dell’EtnoMuseo che ha partecipato con una relazione alla giornata di studi del 21 settembre, ha posto l’accento sul vero patrimonio di un museo etnografico, che non è il “reperto” o l’oggetto esposto in sé, ma la storia che c’è dietro o che lo ha prodotto, senza la quale quell’oggetto non avrebbe nulla da dire, tranne mostrarsi. Di recente abbiamo allestito presso il nostro museo una mostra che abbiamo intitolata “Dispetti&Confetti”, esponendo vestiti di ogni giorno con i quali le donne ballavano (stornelli a “dispetto”) e vestiti da sposa (“confetti”). Ebbene, uno di questi vestiti aveva una particolare importanza, mi era stato donato dalla figlia della donna che lo indossò il giorno del suo matrimonio, raccontandomi la straordinaria e personale storia di quell’abito, molto bello devo dire, ricamato con perline su cuoricini disegnati a matita. Di questi cuoricini ricamati a perline, però, uno era rimasto a matita, non era stato completato con le perline, e questo perché - mi ha raccontato la signora - mentre la sarta lo ricamava le giunse la notizia della morte per incidente stradale di suo marito e perciò lasciò il lavoro per andare sul posto dell’incidente. Una storia molto personale, certo, ma anche una storia significativa per spiegare la differenza tra un oggetto e ciò che rappresenta se soltanto si va oltre l’oggetto stesso, e che solo per questo, per il suo significato, ho voluto comunque raccontare. Quella donna avrebbe potuto far completare quel ricamo da altra persona, ma si sposò così, con quell’abito non finito per ricordare quel triste giorno. In ognuno di quegli abiti esposti c’è una storia, e una visione avanzata del concetto di “patrimonio” necessiterebbe (ma in qualche modo già lo stiamo facendo) descrivere in parallelo con l’esposizione materiale un itinerario fatto di racconti, una sfida museografica da raccogliere.

7. Il MARCH - Museo Archeodidattico

Dal gennaio 2024 abbiamo iniziato, in partenariato con l’Ecomuseo dell’Agro Pontino e altre associazioni, un esperimento molto particolare, quello di realizzare una stazione culturale assieme a giovani del servizio civile e persone appassionate di archeologia. Realizzare cioè dal basso le condizioni perché nasca nel prossimo futuro a Roccagorga un Museo

Archeodidattico partendo dall'esperienza acquisita con l'EtnoMuseo e con un patrimonio di reperti derivanti dall'attività del Gruppo Archeologico Volsco, nato proprio all'interno di Metropoli's nel 1975. Dopo aver fatto liberare dalle numerose cianfrusaglie la piccola e sconsacrata "chiesuola" seicentesca di Roccagorga dedicata a San Sebastiano, vi abbiamo realizzato quattro lectio magistralis con docenti qualificati su argomenti preparatori del futuro museo e il 25 gennaio del 2025 sarà inaugurata la prima mostra. L'idea è quella di realizzare un luogo di cultura totalmente flessibile, seguendo l'impostazione originaria dell'EtnoMuseo, fatto di mostre periodiche su argomenti legati ad uno specifico tema. La particolarità di questa iniziativa sta nel fatto che non esiste un vero e proprio "progettista", ma un "laboratorio permanente" che di volta in volta elabora e realizza la mostra di impostazione museale, successiva a quella in corso. In sostanza, è la comunità, intesa nel suo complesso e nelle sue intrinseche potenzialità, a realizzare e gestire un luogo di cultura mantenendolo vivo e operativo.



Roccagorga, Chiesuola di San Sebastiano.
Una lectio magistralis del programma MARCH Laboratorio Archeodidattico

8. Conclusione

La complessità di un museo è per lo più poco percepita, perché viene facilmente e spesso confuso ad una sorta di mostra permanente, dove vengono esposti in studiate forme scenografiche oggetti del passato. Oggetti, tra l'altro, non di rado soffocati da quelle stesse forme scenografiche che invece avrebbero dovuto fargli da semplice supporto. Bello o brutto, di un museo si percepisce spesso solo quello che è l'aspetto materiale finale, ignorando tutto il resto, ma soprattutto ignorando quel processo realizzativo seminato di molteplici professionalità.

Entrare in un museo etnografico consapevoli di entrare in un luogo vivo, dove la collezione esposta non è un cimitero di tombe e nel quale è possibile ascoltare, annusare, toccare, interagire e non soltanto guardare, deve essere la finalità di ogni processo museografico. Questo perché un museo non va considerato vivo soltanto perché viene aperto e chiuso tutti i giorni e per un certo numero di ore, ma perché pulsante, organizza, racconta e si racconta, trasmettendo conoscenza.

Nella realizzazione di un museo, quindi, nulla deve essere lasciato al caso, ed esattamente come in una metaforica successione di Fibonacci, non si può tralasciare nessuna informazione, perché ogni azione è la somma di quelle precedenti, ogni oggetto del quale se ne decide l'esposizione è un capitolo del racconto: generazione, conseguenza, conclusione ed esposizione devono risultare predisposte in formato sensoriale, perciò percepite e capite.

Il Museo delle Terre di Confine di Sonnino: il luogo in cui le culture si incontrano

“L'incontro tra culture è del resto un incontro tra persone, con le loro storie, le loro idee, i loro bisogni, i loro sogni”¹. Obiettivo di questo museo è quello di raccontare e far rivivere una storia spesso ridotta a un semplice elenco di luoghi comuni che alimentano i pregiudizi negativi e aumentano le distanze tra il paese (Sonnino) e coloro che, scoraggiati dalle difficoltà e dallo stato di crisi permanente del mondo, non riescono più a percepire la bellezza.

Il museo demoetnoantropologico Terre di Confine per il suo funzionamento si è avvalso di un gruppo di volontari del Servizio Civile Universale aderenti al bando annuale promosso dal Comune di Sonnino. Fin dalle prime battute è apparso a tutti chiaro che lo sforzo vero andava fatto sul metodo: lavorare in gruppo, far circolare le idee, sperimentare. Come avviene nel mondo del lavoro che funziona. Soprattutto andava incoraggiato il “pensiero divergente”: il mondo della cultura, la scuola e la società italiana insegnano e sembrano rispondere in un solo modo ad una domanda, quando invece le risposte possibili sono sempre molteplici².

In questo ambito il tema del confine che caratterizza il Museo, inaugurato nel 2008, valorizza una vocazione del territorio, in vario modo percepita e rappresentata nella vita sociale contemporanea. Frontiera celebrata nelle cronache e nell'iconografia europea per l'indole ribelle dei suoi abitanti, briganti di fama impegnati in contese e conflitti territoriali con le comunità limitrofe, Sonnino è entrata nell'immaginario dei viaggiatori del Grand Tour e ancora oggi vanta, tra le sue principali manifestazioni, una

* Storico, Direttore del Museo Terre di Confine di Sonnino.

¹ Vito Lattanzi, *Musei e antropologia. Storia, esperienze, prospettive*, Roma 2021, Carocci editore, p. 130.

² Cfr. Jaime D'Alessandro, *Scuola, lavoro e tecnologie: un futuro da inventare per i nostri figli*, con un intervento di Salvatore Giuliano, Preside Istituto Majorana di Brindisi, in “la Repubblica” del 17 gennaio 2017.



Riproduzione di un termine confinario in una sala del Museo Terre di confine di Sonnino. Trattato concluso il 26 settembre 1840 tra Regno di Napoli e Stato Pontificio.

processione che in occasione dell'Ascensione percorre a lume di torcia i confini comunali³. In questo ambito lo spazio museale si configura come una “zona di contatto”⁴: pur continuando a essere luogo di studio e di ricerca, diviene uno spazio di dialogo dove istituzione e pubblico ricostruiscono la memoria individuale e collettiva della comunità, riconoscendo al museo, più che ad altri presidi culturali, quel potenziale mediatico che alimenta la conoscenza e la critica riflessiva⁵. A monte di questo dibattito emerge soprattutto una domanda fondamentale sull'essenza costitutiva del museo contemporaneo: cosa esso può comunicare e come può servire ai problemi del presente? L'idea di utilità sociale, di “valorizzazione”, che va nettamente oltre la funzione di “conservare”, è tesa ad affermare la consapevolezza che il museo è “risorsa” di cultura e di sviluppo. Quindi

³ Cfr. Vito Lattanzi, Vincenzo Padiglione, *Storie estreme e storie future, Il museo delle Terre di confine di Sonnino*, a cura di Federica De Rossi, Roma editoriale Artemide 2012.

⁴ Cfr. James Clifford, *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.

⁵ Cfr. Vito Lattanzi, *Patrimonio/musei/pratiche collaborative*, in “Antropologia Museale” n. 20/21, 2008, pp.16-21.

esso non concerne essenzialmente il passato, ma il futuro⁶. Se oggi i musei di tutto il mondo vedono il loro numero di visitatori crescere, nonostante la crisi economica e politica, ciò si deve al senso di speranza per il futuro che trasmettono, affermandosi come presidi di stabilità e sicurezza. Per questo, negli ultimi dieci anni, i musei hanno messo il pubblico al centro della loro politica, riuscendo ad aumentare il numero dei visitatori; dimostrando in tal modo che i musei svolgono delle funzioni che rispondono ai reali bisogni della società⁷. Nel Museo di Sonnino le vicende storiche del territorio e i contenuti delle tradizioni sono rivisitati alla luce dell'esperienza contemporanea e il visitatore è chiamato ad estendere in modo riflessivo la sua visione sul tema più generale del confine con cui la storia di questo paese, dal Medioevo all'età moderna, ha avuto continuamente a che fare.

L'allestimento è organizzato in scenografie, visioni, drammatizzazioni e altre suggestioni multisensoriali. Al centro dell'attenzione non c'è una collezione di oggetti, ma la propensione a connettere storia ed etnografia, a comparare interpretazioni e significati, in modo da fornire al visitatore uno spazio di riflessione critica sulle vicissitudini dell'identità e sui cambiamenti in atto negli stili di vita locali. Il percorso espositivo si snoda lungo quattro sezioni, così denominate: Terra di confine, perché?; Patrimonio rappresentato/territorio vissuto; Personaggi di frontiera; Parole e immagini dall'Altrove.

In questo contesto i Volontari del Servizio Civile hanno dato vita ad un doposcuola effettuato nei locali dello stesso museo che è situato nel centro storico di Sonnino. Non è stata una semplice attività di assistenza per lo studio finalizzata allo svolgimento dei compiti assegnati per casa. Essa è stata portata avanti da ragazze e ragazzi di livello universitario, secondo i principi di apprendimento tra pari e in un luogo che offriva la possibilità di aggregazioni positive. Questa esperienza di doposcuola aveva lo scopo di:

- fornire assistenza nello svolgimento dei compiti di tutte le materie;
- offrire ai ragazzi uno spazio di socializzazione nel museo
- migliorare la personale autonomia e autostima

⁶Cfr. Pietro Clemente, *Antropologia tra museo e patrimonio*, in “Annuario Antropologia” n. 7, a cura di Irene Maffi, 2006, pp. 155-173.

⁷Cfr. Report “Il Museo del Futuro” Mu.SA Project (2016-2018) EU Commission. Intervista a Samuela Caliari, MUSE, Museo delle Scienze di Trento, p. 47.

- sviluppare il metodo di studio
- contenere lo svolgimento dei compiti in un tempo massimo di due ore per non togliere tempo alle altre attività (sport, catechismo, ecc.)

L'obiettivo di questa proposta era quello di aiutare gli studenti a sviluppare un proprio metodo di studio per renderli autonomi nello svolgimento delle attività di apprendimento. I gruppi di studio erano composti da massimo quattro allievi affiancati da tutor/docenti che fornivano loro il supporto e i chiarimenti necessari. Questa struttura organizzativa permetteva di seguire con attenzione tutti gli allievi, potendo ascoltarli individualmente e costruendo un dialogo diretto con loro. Accanto allo svolgimento dei compiti, però, lo studente poteva scegliere di dedicarsi a materie che lo appassionavano o lo incuriosivano particolarmente, quali lo studio dei personaggi che hanno fatto la storia di Sonnino e la natura dei luoghi in cui si vive. In ogni caso lo scopo principale di questa esperienza didattica era quello di far scoprire ai giovani allievi il piacere di imparare, sviluppando la loro innata voglia a conoscere, il desiderio di guardare e sperimentare il mondo che li circonda, spingerli a fare domande e quindi non avere paura di chiedere ciò che non sapevano.



Museo delle Terre di Confine di Sonnino, sezione “Terra di confine perché?”.
Costume di uomo sonninese del XIX secolo (riproduzione).

Nei locali della biblioteca, parallelamente al doposcuola, si è attivato il progetto “studiare al Museo” redatto in collaborazione con l’Istituto Comprendivo “Leonardo da Vinci” di Sonnino. Il progetto aveva lo scopo di potenziare le abilità linguistiche dei giovani studenti sonninesi. Indubbiamente lo studio delle relazioni tra cultura locale ed utilizzazione delle prime forme elementari di letteratura implica una profonda problematizzazione: l’allievo, infatti, doveva essere educato all’analisi dei testi scolastici intesa come studio di problemi complessi. Spiegare ciò che si studia, la motivazione dei fenomeni osservati e perché questi stessi fenomeni si evidenziavano all’interno della vita e della storia di Sonnino, implicava l’introduzione di nuovi modelli di analisi che rendevano la singola produzione scritta ed orale intellegibile ed interpretabile. In più una simile impostazione consentiva, attraverso un percorso analogico, la comprensione di elementi simili anche se distanti. Questa operazione didattica è risultata particolarmente importante per alunni provenienti da continenti extra-europei.

L’operatività in questa esperienza derivava da una rinnovata capacità di analisi e dalla possibilità di attivare una produzione scritta ed orale. In ogni caso le ipotesi individuate dagli allievi sono state vagliate per la loro congruità o incongruità rispetto alle caratteristiche del problema esaminato, sfruttando, però, le conoscenze disciplinari che sull’argomento mano a mano si venivano determinando. Tale procedura ha falsificato alcune ipotesi per affermarne altre ritenute più congrue alla realtà di studio considerata. Le relazioni tra diverse tematiche hanno permesso di trovare i parametri per identificare i fenomeni e di ordinarli in categorie che hanno consentito l’individuazione e la piena comprensione del tema proposto. In sintesi il lavoro svolto ha portato a:

- rilevare, descrivere, rappresentare e spiegare le caratteristiche fondamentali di un testo scolastico;
- esporre in modo corretto e con lessico appropriato;
- rielaborare le conoscenze acquisite per impostare i termini delle principali problematiche previste dal curriculum di studi;
- comunicare i risultati riguardanti quanto studiato attraverso forme di espressione orale e scritta.

Il personale volontario è stato impiegato anche nelle visite guidate al Museo delle Terre di Confine che hanno coinvolto, oltre ai normali visitatori,

famigliari di migranti sonninesi di inizio secolo, ospiti delle strutture ricettive poste nel territorio comunale, e studiosi dei comuni vicini. Particolarmente significativa è stata la giornata di studio svolta con il gruppo frequentanti il Master sulle politiche culturali e turistiche regionali organizzata con Università Roma Tre. I volontari hanno esposto gli argomenti richiesti partendo dal campo di indagine presente nel museo, che si è posto sia come evidenziazione del processo storico che come analisi artistica da cui procede la Cultura umana in generale e sonninese in particolare. A tale proposito il mito della fondazione del paese e quello del brigantaggio sono risultati gli argomenti maggiormente seguiti anche nelle specifiche forme di comunicazione sociale. L'utilizzo, nella fase di costruzione degli interventi, di immagini e videoregistrazioni, hanno consentito la formulazione di categorie logiche che consentivano di analizzare e comprendere i fenomeni complessi che sono alla base della produzione iconografica conservata nello stesso museo. Tale impostazione metodologica ha comportato il pieno successo delle visite guidate e suscitato l'apprezzamento di visitatori e corsisti verificabile nel registro degli ospiti.

Non c'è dubbio che lo sviluppo della cittadinanza attiva si lega alla conoscenza dello spazio in cui ha sede la propria comunità. Questo genera la coesione sociale, la sicurezza e la partecipazione. Esse vanno collegate allo



Museo delle Terre di Confine di Sonnino, sezione “Terra di confine perché?”.
Costume di donna sonninese del XIX secolo (riproduzione).

sviluppo del senso del luogo, alla conoscenza delle strutture del territorio e delle attività umane che in esso si svolgono, riconoscendo le potenzialità e le criticità del proprio spazio di vita. L'esperienza del doposcuola e quella di studiare al museo si è arricchita con studenti provenienti in massima parte da paesi africani. Il tema quanto mai attuale della multiculturalità si è sviluppato con l'educazione interculturale, dove lo spazio museale è divenuto luogo di inclusione e di incontro nella consapevolezza di regole comuni e nell'uso di spazi per la diversità, l'incontro e la relazione.

La necessità di recuperare la propria identità attraverso la scoperta e lo studio delle proprie radici, della propria storia e delle proprie tradizioni, per imparare a conoscere, tutelare e recuperare quell'identità culturale che la società attuale spesso non riconosce, è stata portata avanti attraverso la conoscenza diretta di questo territorio e la presa di coscienza dei suoi cambiamenti. La mancanza del senso di appartenenza genera indifferenza nei confronti del rilevante patrimonio naturalistico, storico e artistico presente nel territorio sonninese.



Museo delle Terre di Confine di Sonnino, sezione “Personaggi di frontiera”. Sala di Maria Grazia. Raccolta di stampe da Bartolomeo Pinelli a Leopold Robert, inizio sec. XIX.

Ma il Museo delle Terre di Confine si occupa anche dello studio delle tradizioni popolari intese come aspetti della cultura in cui saperi, norme e valori sono formulati dagli esseri umani che vivono in una determinata società. Tali norme non si esauriscono nel corso di una generazione, ma vengono trasmessi alle generazioni successive, esse presentano la caratteristica della continuità e della persistenza nel tempo. Sia le tradizioni orali che quelle scritte mostrano una certa resistenza al mutamento. Allo stesso tempo, il termine “tradizione” indica consuetudini e comportamenti caratteristici. Queste tradizioni sono spesso connesse all’identità di un gruppo e verso di esse si mostra in genere un certo attaccamento. Proprio perché furono a lungo considerate come immutabili, immerse da sempre nei loro costumi, molte società sono definite tradizionali, ma allo stato attuale l’opposizione tra società tradizionale e società moderna si è molto indebolita, poiché ogni società è chiamata a trovare un difficile equilibrio tra la tradizione e la trasformazione. Nel trasmettersi da una generazione all’altra le tradizioni vengono continuamente trasformate, in modo più o meno consapevole. Queste trasformazioni sono dovute prevalentemente al contatto e agli scambi tra le culture e alla diffusione dei media. Le consuetudini definiscono quelle attività che di solito vengono celebrate per la loro importanza all’interno della comunità, che diventano elementi tradizionali legati ad attività come la danza, la musica, la gastronomia, la letteratura ed altre espressioni simili.

Per quanto detto finora si comprende come è essenziale il recupero e la valorizzazione delle tradizioni popolari, intese sia come manifestazioni spettacolari e di richiamo turistico, sia come patrimonio storico-culturale, poiché le feste folcloristiche mantengono ancora una grande importanza presso le comunità locali e in alcuni casi hanno assunto anche un rilievo nazionale, poiché favoriscono la creazione di un sentire comune, che unisce, fa crescere e rafforza una comunità, tutelando responsabilmente il paesaggio, la natura, le vie, le piazze, le feste e i riti, in una parola il territorio⁸.

⁸ Cfr. Antonietta Condello, *Geografia delle Torce: educare al territorio attraverso le tradizioni locali*, Università degli studi dell’Aquila, Dipartimento delle Scienze Umane, Area di Scienze della Formazione, Laurea Magistrale in Scienze della Formazione Primaria, anno Accademico 2022/2023. Si ringrazia la dr.ssa Condello per la collaborazione prestata al museo delle Terre di Confine durante lo studio e la compilazione della sua tesi di laurea, rappresentando pienamente l’importanza di una realtà museale inserita nel contesto culturale cittadino.

A proposito del coinvolgimento degli abitanti di un borgo collinare come quello di Roccasecca dei Volsci, durante la Giornata di Studi antropologici svoltasi presso il ‘ricco’ Museo della Terra Pontina il 21 settembre 2024, il mio intervento si è concentrato sulla difficoltà affrontata nella raccolta di notizie varie tra la popolazione a causa della diffidenza generata da ogni mia richiesta. Le mie interviste non erano altro che scambi verbali, lasciando libertà nell’organizzare interazione e modalità, e gestendo tempo, modo e contenuto serenamente. È stato necessario rivolgermi a persone piuttosto umili, da contadini a pastori, soprattutto a vecchietti, che conservavano ancora intatta la conoscenza delle abitudini, della tradizione orale; ho escluso le informazioni date da persone meno anziane, i cui dati trasmessi erano per lo più modificati secondo personali interpretazioni. Non mi sono scoraggiato e così ho ripetuto l’inchiesta, senza mai forzare l’intervistato nel dare la risposta o esagerare nella richiesta di particolari per evitare di metterlo in difficoltà e imbarazzo. Questa mia ricerca era rivolta alla raccolta di modi di dire, proverbi, abitudini familiari e lavorative compreso il canto popolare, tutto rigorosamente in dialetto per non ulteriormente appesantire l’interazione. Senza presunzione, ho colto le autentiche fonti del vernacolo cogliendolo dalle labbra del popolo in tutta la sua schiettezza. Così ho capito che il canto ha con le persone intervistate e, quindi, con il popolo, il rapporto più intimo e l’uso più costante, per cui ho ritenuto opportuno esaminare la sua influenza nella vita morale e spirituale del popolo stesso, per la funzione che ha lo stesso canto popolare quale prodotto ‘naturale’, spontaneo, che ho considerato risultato di una creazione collettiva e l’emanazione di un particolare ambiente geografico. Seguendo questo percorso ho sentito che la ricerca sul campo mi stava facilitando il contatto diretto con la vita paesana, tanto che ha suscitato in misura più incisiva in me interesse, convinzione e passione per lo studio stesso sino a discutere una

* Direttore del Museo dell’Olio e delle Tradizioni popolari di Roccasecca dei Volsci

tesi di laurea dal titolo *Metodo di trascrizione, Classificazione ed analisi dei Proverbi pronunciati dagli anziani con Notizie storiche e Quadro socio-economico di Roccasecca dei Volsci*, pubblicare un'antologia di detti e proverbi, partecipare a concorsi di poesie in vernacolo, vedere inseriti i componimenti in vernacolo in antologie e riviste. Parallelamente, la conduzione delle interviste portava a miglioramenti nella gestione della ricerca, quando rivolgevo domande sui mestieri artigianali scomparsi definitivamente, sulla 'res rustica' e sui sacrifici da affrontare anche nei giorni di festa senza esclusione dei familiari, dei nonni e dei bambini. Ecco che è nata l'idea di creare un 'museo vivente' con la raccolta di manufatti in legno o in ferro, strumenti e attrezzi usati quotidianamente. Forte spinta è stata la raccolta varia di oggetti e strumenti conservati, prima messi in mostra nell'edificio delle scuole elementari con cerimonia di inaugurazione alla presenza di personalità tra cui il Provveditore agli studi di Latina, poi nel palazzo baronale, fino al riconoscimento da parte dell'Amministrazione, che ha destinato un adeguato locale associato alla realtà locale (dedita prevalentemente alla raccolta delle olive) all'interno di un vecchio frantoio con torchio in vite di legno risalente al XVI secolo.



Il portale d'ingresso del Museo dell'Olio e delle Tradizioni Popolari di Roccasecca dei Volsci

Ecco, finalmente, emozionante la realizzazione del Museo dell'olio e delle tradizioni popolari. Da questo momento i contatti con le scuole locali si fanno più costanti e proficui, nonché i rapporti con le istituzioni culturali e istituzionali nel recuperare le radici folcloristiche, culturali, orali, materiali e immateriali con la creazione di un laboratorio educativo, con la riproduzione di giochi di altri tempi. Ma non ci si ferma ai soli incontri e scambi culturali con altre realtà, ma facendo immergere il visitatore, facendolo partecipare, vivere e/o rivivere con curiosità e immaginazione, tra piacere, meraviglia e distacco, anche con l'aiuto della tecnologia digitale. Obiettivo non facile ma possibile sarà quello di 'vedere' ogni oggetto esposto come uno scrigno contenente un complesso di conoscenze disponibili, evocando così memorie di più generazioni e mettendo in moto un meccanismo catartico, immersendosi nel passato non lontano, facendo riaffiorare nella mente i vissuti momenti tra la gente familiare, materializzando così i ricordi ed evocando quotidiane pratiche sociali.

Non sarò mai soddisfatto se non riuscirò a risvegliare e far rivivere ricordi di vita vissuta dagli avi.



La sala principale del Museo dell'Olio e delle Tradizioni Popolari di Roccasecca dei Volsci.

Auto-organizzazione e autogoverno comunitario: principi e incertezze per un processo ecomuseale in Agro Pontino

1. La partecipazione degli abitanti nel processo ecomuseale

La partecipazione degli abitanti è uno dei nodi più discussi del processo ecomuseale ed è un tema di confronto continuo anche all'interno dell'Ecomuseo dell'Agro Pontino¹. Partiamo dall'assunto che “l'ecomuseo è uno strumento di partecipazione popolare alla pianificazione territoriale e allo sviluppo comunitario” (de Varine 2021: 53) e che non è possibile parlare di ecomuseo “senza la partecipazione effettiva, attiva e consapevole della comunità detentrice del proprio patrimonio” (de Varine 2005: 9)². Queste affermazioni sono molto simili a quelle di Alberto Magnaghi, secondo cui “la cura e la ricostruzione dei luoghi per la messa in valore dei beni patrimoniali in forme durevoli e sostenibili richiedono cittadinanza attiva, consapevole, in grado di saper coniugare saperi contestuali con saperi esperti attraverso forme di democrazia partecipativa” (Magnaghi 2000: 79).

* Coordinatore tecnico-scientifico dell'Ecomuseo dell'Agro Pontino

¹ Il 13 marzo 2024 un'importante conferenza (e tavola rotonda), *La partecipazione degli abitanti e la valorizzazione del patrimonio territoriale per lo sviluppo locale*, si è svolta presso la Sala conferenze del Museo della Terra Pontina, con l'organizzazione e la partecipazione di: Sapienza Università di Roma attraverso il CeRSITeS (Centro di Ricerca e Servizi per l'Innovazione Tecnologica Sostenibile), Ecomuseo dell'Agro Pontino, Società dei Territorialisti e delle Territorialiste, Fondazione Roffredo Caetani Onlus.

² A questo proposito ha scritto ancora de Varine: “Il territorio non può più essere pianificato, organizzato, sviluppato, attrezzato, sulla base della decisione (tecnocratica) di specialisti al servizio del governo centrale. Occorre che l'insieme della popolazione, i suoi rappresentanti ufficiali, le associazioni spontanee siano in grado di partecipare a questa pianificazione ai vari livelli: analisi, decisioni, elaborazione delle soluzioni. Questo presuppone la perfetta conoscenza del patrimonio culturale e dell'ambiente, la solidarietà creatrice nello studio dei problemi attuali e futuri, la comprensione totale di tutte le dimensioni della realtà. [...] Spetta all'ecomuseo insegnare a leggere i problemi e le tecniche di pianificazione del territorio, chiarirne le motivazioni e le conseguenze, collegarle al passato, culturale e al contesto naturale, arricchirli di esperienze e di iniziative esterne (de Varine 1992).

Ciò premesso, il compito di un ecomuseo può sembrare oggi davvero improbo. Tutto il sistema della comunicazione e dell’istruzione/educazione è strutturato in modo tale da rendere difficili la conoscenza e la consapevolezza del nostro patrimonio culturale e ancor di più la partecipazione attiva ai processi di sviluppo locale. Di questo è stato sempre cosciente lo stesso de Varine, che, avendo appreso e verificato sul campo tutto quello che ha poi raccolto nelle sue pubblicazioni, non ha potuto esimersi dall’affermare:

Abbiamo poca o talvolta nessuna consapevolezza del patrimonio culturale per l’educazione che riceviamo secondo criteri accademici ed estetici, per la nostra società dei consumi che ci inculca idee di valore commerciale e ci propone modelli estranei alla nostra cultura viva (che viene così a perdere di valore); infine, a causa dell’esistenza di amministrazioni pubbliche di tutti i livelli e di istituzioni culturali molto potenti che ci convincono che la cultura è qualcosa cui occorra “accedere” e non qualcosa che è già dentro di noi, ci appartiene e ci circonda (de Varine 2005: 28).

Ho spiegato in altre occasioni (Saccoccio 2018 e 2024a) che il problema è principalmente di natura pedagogica e che l’ecomuseo, se vuole dare un contributo reale e non di facciata, non può far altro che proporre una pedagogia liberatrice e problematizzante.

I cittadini, per poter contribuire al processo di governo del territorio, devono possedere un’adeguata consapevolezza culturale che possa guiderne l’operato. Ma un cittadino abituato sin dai sei anni a pensare alla realtà come qualcosa di statico, da subire e riprodurre e non da costruire e re-inventare, convinto che il mondo sia contenuto in parole che vanno ripetute senza conoscere quel mondo, non ha molte possibilità di diventare un cittadino attivo e consapevole. Discutere di “argomenti completamente estranei all’esperienza esistenziale degli educandi” (Freire 2011: 57) è ancora la norma nelle scuole di ogni ordine e grado. La naturale conseguenza è avere cittadini adulti incapaci di incidere nella realtà, perché quella realtà non la conoscono realmente (!). Lo stesso de Varine ha elaborato grazie all’insegnamento di Paulo Freire un’idea molto feconda, quella di ‘cultura viva’, cioè “tener conto del patrimonio culturale contestualmente alla vita e al contesto dello sviluppo” (de Varine 2005: 92).

Riepilogando, l’obiettivo per un ecomuseo dovrebbe essere: sostenere e mettere in moto forme di partecipazione attiva, auto-organizzazione e autogoverno del territorio attraverso un approccio maieutico all’educazione.

2. Chi coinvolgere nell'Ecomuseo?

Da quanto è stato sinteticamente scritto nel paragrafo precedente, è evidente che costituire e sostenere un Ecomuseo è oggi un progetto che implica un ripensamento radicale dell'esistente. I problemi sono molteplici, le sfide da affrontare sempre nuove. Proprio per questo motivo è difficile attendersi un contributo in termini di partecipazione attiva da parte di chi non possiede una fortissima motivazione. Negli anni l'Ecomuseo dell'Agro Pontino ha visto crescere un gruppo di collaboratori (potrebbero anche chiamarsi operatori o animatori) fortemente appassionati alle vicende delle loro comunità. Sono quelli che in alcuni casi è lecito chiamare “leader comunitari”, ma che è più corretto qualificare (lo suggerisce il solito de Varine) come “persone-risorsa”, perché sono autentiche risorse per il territorio in cui abitano. Non è importante il numero di queste persone, ma il loro valore, l'esempio che offrono a tutti gli abitanti: “È importante avere dei partecipanti ‘significativi’ (per motivazione e qualità) della comunità, piuttosto che ‘rappresentativi’ (da un punto di vista sociologico e statistico)” (de Varine 2021: 200).

L'Ecomuseo dell'Agro Pontino comprende un territorio vastissimo, abitato da centinaia di migliaia di abitanti. Dal 2022, per avere una rappresentatività diffusa, si è deciso che nel Consiglio Direttivo dell'Associazione che gestisce l'Ecomuseo (la Libera Università della Terra e dei Popoli APS) fossero presenti presidenti o consiglieri di altre associazioni molto attive sul territorio. Si tratta di alcune di quelle “persone-risorsa” e di quegli abitanti “significativi” di cui abbiamo parlato in precedenza e che abbiamo iniziato a coinvolgere in modo sempre più stabile e concreto nelle attività dell'Ecomuseo. Oltre alle sette associazioni rappresentate nel Consiglio Direttivo, l'Ecomuseo porta avanti collaborazioni con numerose altre Associazioni, Fondazioni e Comitati attivi da tempo sul territorio.

Fondamentale anche la partecipazione di ricercatori e professori provenienti dal mondo universitario; in questo caso la buona sorte ha voluto che presso la sede di Latina della facoltà di Ingegneria dell'Università Sapienza operassero diversi importanti membri della Società dei Territorialisti e delle Territorialiste (in primis l'urbanista Alberto Budoni, autorevole e infaticabile promotore dell'auto-sostenibilità della Bioregione Pontina e dei principi

territorialisti)³. Siamo ben lontani dalla ricerca scientifica finalizzata prevalentemente alla carriera accademica. E poi ci sono i Musei presenti sul territorio, con molti dei quali l'Ecomuseo ha una costante collaborazione. Da notare il fatto che i musei con cui si è instaurato un legame più solido sono musei demo-etno-antropologici. Non solo l'Ecomuseo ha dal 2017 il suo Centro di Interpretazione principale all'interno del Museo della Terra Pontina di Latina, ma le amministrazioni di Sonnino, Roccagorga e Roccasecca dei Volsci hanno istituito un Centro di Interpretazione locale dell'Ecomuseo nei loro musei antropologici: il Museo delle Terre di Confine (2019), l'EtnoMuseo Monti Lepini (2020) e il Museo dell'Olio e delle Tradizioni Popolari (2024). Questo rapporto privilegiato tra ecomusei e musei antropologici nasce dal condividere una modalità molto simile di considerare il patrimonio culturale. A ben vedere non è tanto (o non è solo) l'essere musei antropologici che lega alcuni musei all'ecomuseo, quanto l'essere musei gestiti da associazioni culturali e spesso supportati da volontari. Lo spirito comunitario che si ritrova in diverse associazioni è molto vicino allo spirito che deve animare gli ecomusei; per questo motivo, ad esempio, l'Ecomuseo dell'Agro Pontino collabora stabilmente con il Museo del Mare e della Costa di Sabaudia da quando è stata nominata direttrice di quel museo la Vicepresidente di una nota associazione locale (Giulia Sirgiovanni dell'Istituto Pangea ETS)⁴. Per quanto riguarda i rapporti con le amministrazioni locali, bisogna anche essere fortunati: sicuramente i rapporti tra un Comune e con l'Ecomuseo sono più semplici se consiglieri comunali e/o assessori sono a conoscenza delle attività dell'Ecomuseo (è il caso dell'assessora Lola Fernandez del Comune di Sezze, che da prima di dedicarsi all'attività politica seguiva e partecipava alle attività ecomuseali in Agro Pontino e ora nel suo nuovo ruolo continua a dimostrare una certa facilità nel comprendere l'approccio dell'Ecomuseo).

³ A maggio 2024 si è tenuta la giornata di studi “Conoscenze, idee e proposte per l'Auto-sostenibilità della Bioregione Pontina”, organizzata dall'Ecomuseo dell'Agro Pontino in collaborazione con il Ce.R.S.I.Te.s. di Sapienza Università di Roma e dedicata al ricordo di Alberto Magnaghi (1941-2023), professore emerito dell'università di Firenze, Presidente della Società dei Territorialisti e delle Territorialiste (SdT), promotore della visione bioregionale. I contributi della giornata di studi sono stati raccolti in un volume curato da Alberto Budoni e Antonio Saccoccia, recentemente pubblicato nei Quaderni dell'Ecomuseo dell'Agro Pontino (2024, Avanguardia 21 edizioni).

⁴ Anche il Museo del Mare e della Costa è stato istituito come Centro di Interpretazione locale dell'Ecomuseo dal Comune di Sabaudia (2020).

In fin dei conti, quando si lavora sul campo ci si rende conto che la fortuna di enti e istituzioni è dovuta sempre alle persone che le animano. E questa considerazione, valida (abbiamo appena detto) per i musei, le università, la politica, vale anche per le associazioni, che possono fungere da promotrici attive di idee e azioni comunitarie sul territorio (e quindi fare lo stesso lavoro, su scala ridotta, di un Ecomuseo, come vedremo nel paragrafo seguente) o essere meri amplificatori di velleità personali. La differenza risiede esclusivamente nelle persone, che restano il cardine del processo ecomuseale. L'Ecomuseo dell'Agro Pontino ha principi e valori che si sono consolidati nel tempo. Ma non sarebbe un Ecomuseo se non ci fossero decine e decine di persone che offrono il loro contributo costante allo sviluppo locale.

3. Alcuni processi di auto-organizzazione della comunità

L'Ecomuseo dell'Agro Pontino si propone il compito di promuovere le iniziative di valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale animate da una forte motivazione degli abitanti. Negli anni abbiamo scoperto diversi esempi di auto-organizzazione e abbiamo supportato questi esempi con la nostra visione, la nostra passione, le nostre competenze.

A Roccagorga, grazie al lavoro pluridecennale dell'Associazione Metropoli's e del suo storico presidente Eros Ciotti (membro del Consiglio Direttivo dell'Ecomuseo), è stato lanciato il progetto di un Laboratorio Archeo-didattico sull'archeologia. L'idea del laboratorio è nata dalla donazione decisa dalla vedova di Carlo Cristofanilli (studioso di archeologia molto noto in quell'area) in favore di Metropoli's. A questo punto, Eros Ciotti e un gruppo di cittadini, tra cui diversi membri attivi dell'Ecomuseo (Luciano De Prosperis, Fabiano Riccardi, Antonio Trotta, Pier Giulio Cantarano, Igor Antoniani), hanno deciso di mettere in piedi questo museo-laboratorio, che è partito con una serie di lezioni tenute da esperti della materia. Un Museo che parte da un'iniziativa della comunità è una testimonianza viva della capacità di una comunità di prendersi cura del proprio patrimonio culturale.

A Sezze, grazie al lavoro decennale dell'Associazione Memoria Storica e dell'Associazione Colli tutto l'anno, abbiamo partecipato all'ideazione di un progetto completamente auto-organizzato. Queste associazioni hanno lavorato sulla memoria delle passate generazioni per rinverdire la tradizione della

visciola di Sezze e delle “paste di visciole” (che tutti conoscono come “crostatine di Sezze”). Anno dopo anno le due associazioni hanno coinvolto altri abitanti, altre associazioni, diversi produttori locali. L’Ecomuseo ha supportato le iniziative localmente e ha fatto conoscere il progetto anche in altri comuni dell’Agro Pontino e dei Monti Lepini. Per alcuni anni questo gruppo di associazioni e l’Ecomuseo hanno organizzato una festa della visciola nel mese di giugno, eventi svolti all’interno di casali storici di Sezze. Poi, un anno fa, la svolta: l’amministrazione di Sezze, colpita da tanta passione popolare, ha deciso di organizzare, con il supporto decisivo delle stesse associazioni e dell’Ecomuseo, una prima Festa della Visciola a Sezze. Questo può essere preso come un caso virtuoso, diremmo quasi di scuola, che mostra la possibilità che azioni partite da una parte della comunità influenzino le amministrazioni comunali (e non solo comunali) e le spingano a operare nella direzione voluta.

Non mancano iniziative simili in altri Comuni e anche nel capoluogo. Lo stesso Museo della Terra Pontina nasce dalla volontà di un gruppo di cittadini, uniti intorno all’Associazione Don Vincenzo Onorati; e la stessa collezione del museo è il risultato delle donazioni di numerosissimi abitanti, desiderosi di condividere una parte del loro patrimonio culturale. L’Ecomuseo considera un esempio il lavoro dei numerosi volontari che mantengono vivo questo “luogo della memoria” (a partire dall’appassionato lavoro della direttrice Manuela Francesconi e della responsabile della didattica museale Ornella Donzelli).

Sempre a Latina, grazie alla tenacia di Bruno Fontanarosa, è stato recentemente stipulato il Patto di Collaborazione “Gli alberi di Nascosa”: un gruppo di cittadini si prende cura costantemente del Parco Susesta Guerrini, curando il verde in ogni stagione dell’anno, coinvolgendo in attività all’aperto cittadini provenienti anche da altri quartieri, studenti delle scuole, altre associazioni e anche l’Ecomuseo e l’Università. Un processo simile ha portato alla costituzione di un altro Patto di Collaborazione a Latina Scalo, con un piccolo spazio verde recuperato alla fruizione pubblica con un orto-giardino a disposizione di bambini e bambine. Anche in questo caso è nata una collaborazione tra Emanuele Schemmari, firmatario del patto, e l’Ecomuseo, per progettare iniziative comuni. Entrambi i Patti di Collaborazione sono stati fortemente supportati dal progetto “Mediazione Sociale. Recupero urbano integrato”, promosso dal Comune di Latina e gestito dalla Cooperativa sociale Il Quadrifoglio.

4. L'esempio dei Paesaggi invisibili

Nella ricerca sui “paesaggi invisibili” l’Ecomuseo dell’Agro Pontino mette in campo la propria idea di partecipazione. Con “paesaggi invisibili” intendiamo sia le aree del nostro territorio che mantengono un qualche ricordo di un paesaggio oggi non più visibile, sia «il paesaggio immateriale che si riferisce alla cultura che ha caratterizzato per secoli determinati luoghi, un paesaggio fatto di consuetudini, relazioni e saperi di cui si è gradualmente persa traccia nell’ultimo secolo» (Saccoccio 2024b: 5), paesaggio “franato” in modo disastroso prima del paesaggio visibile (cfr. Clifford, Maggi, Murtas 2006: 67, ma si leggano anche le considerazioni sull’invisibile nei musei in Padiglione 2008: 23 sgg.).

La partecipazione degli abitanti viene richiesta in modo amichevole, informale. Solitamente il processo di ricerca di un paesaggio invisibile prende avvio dall’iniziativa di uno o più abitanti, interessati a mettere in luce un



Prossedi — Un momento di un sopralluogo nel centro storico (agosto 2024).
Con Antonio Trotta, Igor Antoniani, Pietro Notargiovanni, Luciano De Prosperis.

aspetto non troppo noto del territorio che ritengono abbia un qualche valore. Seguono abitualmente alcuni sopralluoghi e conversazioni con altri abitanti interessati alla questione. Si crea quindi attenzione su quel paesaggio, che da invisibile inizia gradualmente a diventare visibile. Solo quando uno o più di questi “attori sociali” lo ritiene opportuno, possono organizzarsi quelle che chiamiamo “passeggiate di scoperta”, che sono dei sopralluoghi a cui viene data comunicazione pubblica. Gli abitanti coinvolti sviluppano una sempre maggiore “coscienza di luogo”, conoscono maggiormente il loro patrimonio culturale e ambientale, riescono ad attivarsi per proteggerlo, valorizzarlo. Si attivano così, nel migliore dei casi, piccoli processi di auto-governo del territorio.

È importante sottolineare che la maggior parte di queste attività sono condotte “a fari spenti”, non c’è alcuna necessità di spettacolarizzare questi processi, che sono tanto più autentici e significativi quanto più sono lontani dalle sirene del marketing, della promozione e della visibilità a tutti i costi. Occorre accettare questo paradosso: per rendere visibile un paesaggio invisibile bisogna stare lontani dalla visibilità a buon mercato, quella che dura un giorno, il tempo di una passeggiata per occupare il tempo libero nel fine

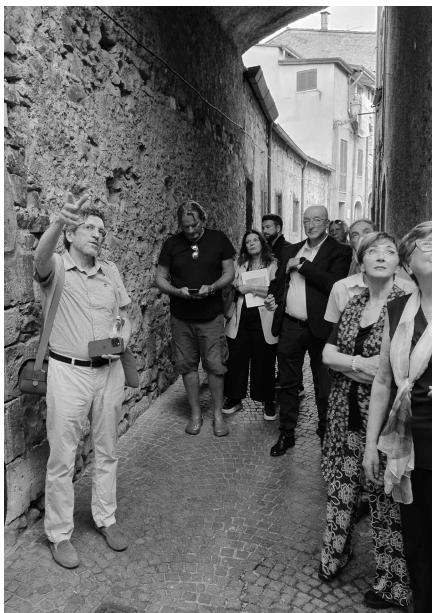


Cori – Passeggiata di scoperta nel Convento di San Francesco (9 settembre 2022).
Con Patrizia Carucci, Eleonora Palleschi, Alberto D’Alatri, Antonio Saccoccio.

settimana. Queste considerazioni non vogliono essere una presa di posizione snobistica (*excusatio non petita?*), né portare a una visione dogmatica e settaria (c'è sempre un margine per adattamenti consapevoli), ma prendono in considerazione decenni di pratiche di spettacolarizzazione del patrimonio culturale, con la consapevolezza che non c'è alcuna ricaduta positiva nella continua promozione di eventi che hanno come unico fine l'autopromozione della vanità di singoli abitanti o l'assolvimento di pratiche essenzialmente burocratiche (magari la rendicontazione di un bando regionale o europeo...). Siamo inondati da un diluvio di eventi, presentazioni, manifestazioni, una vera e propria mania, quasi una forma patologica della promozione culturale (la chiamerei "eventite"). In questa marea di eventi, spesso ottimamente presentati, lo spazio per il dialogo e la costruzione della conoscenza è marginale, per non dire irrilevante. Gli abitanti sono anche chiamati a partecipare (la partecipazione è necessaria, perché va dimostrata e rendicontata!), possono essere invitati persino a parlare, ma gli spazi e le modalità di partecipazione sono talmente compressi e formalizzati che non c'è mai modo per costruire e creare insieme qualcosa di nuovo: tutto va come previsto, tutto va come doveva andare.



Latina – Passeggiata di scoperta nel Parco Susetta Guerrini (27 maggio 2024).
Con Bruno Fontanarosa, Alberto Budoni, Francesco Tetro, Mauro Iberite.



Amaseno – Passeggiata di scoperta nel centro storico (luglio 2024).
Con Luciano De Prosperis e Stefano Pagliaroli.



Sezze — Passeggiata di scoperta nel centro storico (giugno 2024).
Con Roberto Vallecoccia, Elisabeth Bruckner, Valentina Di Prospero, Roberto Perticaroli.



Roccagorga — Due momenti di una conferenza sui paesaggi invisibili presso l'EtnoMuseo Monti Lepini (9 luglio 2022). Con Eros Ciotti, Roberta Tucci, Antonio Saccoccio.

Per ricostruire un paesaggio divenuto invisibile è invece necessario un lungo e lento lavoro di tessitura, di ricucitura, soprattutto di legami autentici, di solide relazioni sociali. E per questo c'è bisogno di incontrarsi e dialogare senza che ci siano i minuti contati. Non c'è davvero più tempo per ulteriori spot promozionali. D'altra parte, come possiamo pensare di recuperare la continuità culturale che abbiamo perso negli ultimi 50-60 anni se utilizziamo le stesse modalità comunicative con cui è stata distrutta quella continuità? Solo un ingenuo, solo chi è completamente a digiuno di qualsiasi nozione di comunicazione, potrebbe illudersi di promuovere uno sviluppo sostenibile scimmiettando le pratiche dell'insostenibile consumismo.

In fin dei conti non si sta dicendo nulla di nuovo, basterebbe rileggere Danilo Dolci, che distingueva chiaramente la comunicazione dalla trasmissione di informazioni: “solo apprendendo veramente a comunicare, una massa può trasformarsi in organismo sociale” (Dolci 1988: 209).



Sabaudia – Passeggiata di scoperta all'interno del Parco Nazionale del Circeo (luglio 2024).
Con Stefano Menin, Giulia Sirgiovanni, Simona De Piccoli.



Sermoneta – Alcuni momenti durante un sopralluogo presso il Convento di San Francesco e una conversazione con Dino Messini e Amedeo Giustarini (luglio e agosto 2024)

Prendiamo ora un esempio di percorso di ricerca di un “paesaggio invisibile”. Amedeo Giustarini, storico collaboratore dell’Ecomuseo, è nipote di don Edoardo Fino, che è stato cappellano dell’Aeronautica militare di Rodi e figura notissima presso il Convento e la Chiesa di San Francesco a Sermoneta, luoghi utilizzati da Don Fino stesso, su concessione del Comune di Sermoneta, per il Sacrario e il Tempio Votivo in memoria dei 15.000 caduti e dispersi nel Dodecaneso. Giustarini, animato da viva passione storica, decide di saperne qualcosa di più sullo zio e sul convento di San Francesco, inaccessibile al pubblico da anni ma luogo ben vivo nella memoria dei sermonetani (e non solo). Inizia quindi a cercare informazioni a Sermoneta e altrove, intraprende un dialogo con Dino Messini, Dante Checchia e molti altri. L’Ecomuseo interviene con sopralluoghi al Convento e conversazioni con alcuni abitanti, comprese le due fioraie Eliana e Monica Fiori, che da trent’anni utilizzano per la vendita i locali attigui alla Chiesa. Partecipa a un sopralluogo anche un’altra nipote di don Fino, la fotografa Lucia Finocchito, che realizza un ottimo reportage fotografico sulla Chiesa e il Convento. Vengono coinvolti quindi Sonia Testa, storica dell’arte che ha già scritto un volume sul Convento di San Francesco, e Dante Ceccarini, poeta sermonetano e presidente dell’Archeoclub di Sermoneta, che a sua volta coinvolge il giovanissimo Giuseppe Marcelli, uno studente di Sermoneta autore di un racconto in dialetto sul Convento. Nel frattempo anche Simone Di Legnino, Presidente ANCR sezione di Latina e anche lui collaboratore dell’Ecomuseo, manifesta il suo interesse per la ricerca. Lo scorso agosto a Savignano Irpino (AV), paese natale del cappellano militare, si è tenuto un convegno per ricordare le vicende legate a don Fino, tra i vari relatori anche Amedeo Giustarini. Una luce sembra accendersi su questo paesaggio invisibile. Si è sempre più consapevoli che il Convento è un patrimonio per la comunità e sembra a tanti inaccettabile che resti ancora chiuso e inagibile, nonostante i lavori per il Giubileo del 2000. A ottobre del 2024 le vicende legate a queste persone e a questi luoghi sono state raccolte in un volume edito dall’Ecomuseo (Saccoccia 2024b). Le presentazioni del volume saranno lo spunto per continuare a parlarne, a discuterne. Interverranno gli abitanti che già si sentono coinvolti, altri si sentiranno chiamati in causa. Si creerà sempre maggiore consapevolezza, maggiore coscienza di luogo. Almeno queste sono le nostre intenzioni.

Bibliografia

- Budoni A., Saccoccio A. (a cura di), 2024, *Conoscenze, idee e proposte per l'Autosostenibilità della Bioregione Pontina*, Avanguardia 21, Sermoneta (LT).
- Clifford S., Maggi M., Murtas D., 2006, *Genius Loci: perché, quando e come realizzare una Mappa di comunità*, IRES Piemonte, Collana StrumentIRES n. 10, Torino.
- de Varine H., 1992, *Le musée au service de l'homme et du développement*, in A. Desvalées (a cura di), *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*, 1, Éditions W, Mâcon.
- de Varine H., 2005, *Le radici del futuro*, CLUEB, Bologna.
- de Varine H., 2021, *L'ecomuseo singolare e plurale*, Utopie concrete, Gemona del Friuli.
- Dolci D., 1988, *Dal trasmettere al comunicare*, Sonda, Milano.
- Freire P., 2011, *La pedagogia degli oppressi*, Edizioni Gruppo Abele.
- Magnaghi A., 2000, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Riva R., 2008, *Il metaprogetto dell'ecomuseo*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna (RN)
- Padiglione V., 2008, *Poetiche dal museo etnografico. Spezie morali e kit di sopravvivenza*, Imola (BO), La Mandragora.
- Saccoccio A., 2018, *Consapevolezza, cultura viva e dialogicità nei processi ecomuseali. Il superamento dell'educazione depositaria a partire da Hugues De Varine e Paulo Freire*, in A. Saccoccio (a cura di), *Nuovi modelli di sviluppo comunitario per gli ecomusei in Italia*, Avanguardia 21, Roma.
- Saccoccio A., 2024a, *L'Ecomuseo tra sviluppo locale, cultura viva e coscientizzazione. Una sperimentazione del metodo maieutico in Agro Pontino*, in “Educazione Aperta”, 15/2024, pp. 182-196.
- Saccoccio A. (a cura di), 2024b, *Paesaggi invisibili. Sermoneta, Cori, Latina*, Avanguardia 21, Sermoneta (LT)

Per un Museo territoriale dell'olio nella Valle dell'Amaseno

La premessa è necessaria per stabilire alcune modalità di acquisizione di materiale che possa rendere possibile un progetto di musealizzazione di tutto ciò che attiene alla produzione dell'olio, *in primis* individuando i corridoi di penetrazione del prodotto nell'area *ab antiquo*.

La Valle dell'Amaseno con il suo fiume lo è di fatto se si riflette sulla politica di espansione commerciale e culturale del popolo degli Etruschi, proprio a ridosso dei secoli in cui la cultura dell'olivo e dell'olio arrivò nella penisola italica e non dimenticando che Roma è stata governata da almeno tre re etruschi.

La foce dell'Amaseno può aver avuto un ruolo di portualità prima ancora che la città più prossima, Terracina, razionalizzasse una struttura di accoglienza e di penetrazione in profondità nel territorio pontino e della Valle di cui questa era una articolata appendice interna.

Terracina che ha avuto una fase etrusca, come Velletri, ha pertanto accolto sia merci, sia tecniche di commercio e di costruzione navale e infrastrutturale.

Premesso ciò si apre un mondo sia sulla costruzione di un paesaggio costiero, sia di un paesaggio agrario interno e sulle pendici più prossime alla città, totalmente artificiali, perché tale sarà la progettazione di alvei portuali, il controllo del regime delle acque, come artificiale saranno i gradoni che taglieranno le colline e i monti per accogliere la possibilità di lavorare la terra ai diversi livelli, accantonando sassi, utilizzandoli in una tecnica drenante che ha favorito il non ristagno dell'acqua e l'areazione stessa della terra, considerata la precarietà delle condizioni della sua utilizzazione in pianura e soprattutto nel tratto solcato dal fiume Amaseno e dai suoi affluenti.

La coltivazione dell'olivo si può pertanto considerare come una sorta di adattamento ad ambienti ostili, ma anche la testimonianza della presenza di più comunità che in altura avevano scelto di stabilirsi, creando un sistema di produzione che fin sul nascere, nella penisola italica, ormai era padrona dei

* Architetto, storico dell'arte e del territorio, Direttore del Civico Museo del Paesaggio di Maenza, referente scientifico dell'Ecomuseo dell'Agro Pontino.

sistemi – importati dai greci delle prime colonie – di potatura, d’innesto, delle diversificate opportunità di consumo del prezioso prodotto.

Della produzione dell’olio, del suo uso diversificato e dei suoi riflessi sull’economia vanno evidenziati i molteplici aspetti fino alle nuove tecniche in sperimentazione (una sezione del museo dovrà essere concordata con le Associazioni di categorie a cui tanto si deve di ‘educazione’ alla cultura dell’olio), in una sede ove si possano esplicitarne i punti salienti: un museo che dialoghi con una comunità allargata proprio perché dal punto di vista territoriale tale museo sarebbe uno ‘specchio’ identitario comune.

È pertanto naturale e necessario che tale museo si confronti con i musei vicini che, nel caso della Valle dell’Amaseno, in qualche modo si sono specializzati intorno a delle caratteristiche sempre identitarie delle varie comunità che li hanno espressi: in primis l’archeologico di *Privernum*, con i suoi scavi e con la grande influenza che ha avuto nel territorio la presenza di Fossanova, non solo dal punto di vista artistico (tecnica costruttiva e stile architettonico), ma anche dal punto di vista delle ‘conquiste’ agrarie rispetto al fragile regime delle acque (il toponimo ‘Fossanova’ questo sta a significare); poi Sonnino che lega la sua storia a quella di un particolare aspetto legato anche al fenomeno del brigantaggio, un museo di terra di confine con realtà politiche differenti, incentrato su una festa di ricognizione che vede di fatto l’olio come protagonista, la torcia che permette di far luce nella notte per rendere più facile la ricognizione; poi c’è Roccagorga che manifesta la documentazione dell’emigrazione, del lavoro in pianura, dei soprannomi, delle tragiche vicende storiche vissute proprio nei primi decenni del Novecento; Maenza che indagando sui modi di rappresentare il paesaggio offre aspetti legati sia all’estetica, sia alla demo-antropologia, sia alla cultura materiale con la sua collezione di ceramiche popolari, sia alla conoscenza territoriale attraverso la sua collezione cartografica, ma anche il radicato spirito religioso testimoniato da quella sorta di Sacra Rappresentazione che si snoda nel centro storico il Venerdì Santo; infine Rocca-secca dei Volsci con gli estesi panorami sull’alta, media e bassa Valle dell’Amaseno dai declivi caratterizzati dagli oliveti, con il suo Museo dell’Olio e delle Tradizioni Popolari, realizzato all’interno dell’antico frantoio, parte integrante del Palazzo Massimo, edificato sui resti dell’antico castello baronale.

Al di là delle sigle che legano i citati musei ad un insieme riconosciuto ‘formalmente’, sarebbe il caso di creare un organismo più diretto che permetta

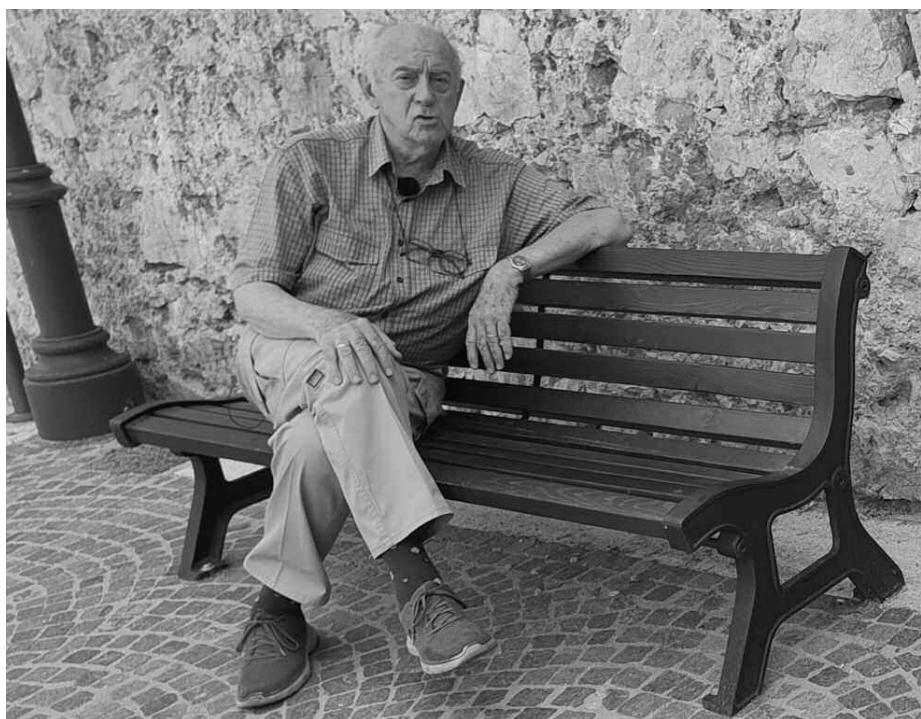


Due vedute della Valle dell'Amaseno da Roccasecca dei Volsci
(foto: Antonio Saccoccio - giugno 2024)

quegli scambi che escano dal geloso intendere e proporre specifiche identità parziali, microcosmi che di fatto rischiano di realizzare una modesta comunicazione perché autoreferenziati.

Tutto ciò per dire che il Museo dell'olio può essere il Museo dell'Olio della Valle dell'Amaseno, dalla storia comune delle strutture murarie dei terrazzamenti, a partire dal ritrovamento diffuso di siti (romani) in cui l'olio, fin da quei secoli, veniva prodotto, rete che può essere documentata planimetricamente e fotograficamente.

Ecco che in modo più specifico si può ridisegnare il territorio per esaltare l'estensione delle coltivazioni terrazzate, si può sottolineare ciò nella cartografia antica, si possono rileggere gli articoli degli Statuti Civici dei centri storici che si affacciano nella Valle, per lo più cinquecenteschi, ma che in più di qualche articolo conservano memoria di usanze più antiche, medioevali, fino a



Francesco Tetro a Roccasecca dei Volsci
durante un'intervista realizzata dall'Ecomuseo dell'Agro Pontino in occasione
del documentario "I paesaggi dell'olio e dell'olivo nella Bioregione Pontina"

sottolineare le forme giuridiche di tutela delle coltivazioni olivicole con opportuni percorsi documentari tradotti didatticamente.

Ovviamente la didattica dell'olio va affrontata nei suoi vari aspetti: olio come luce, olio come alimentazione, olio come medicina, e ad ognuno dei settori dovrà corrispondere "l'oggetto", la testimonianza, tratta dalla cultura materiale, dalla cultura popolare, dal documento d'archivio, dalla stessa voce degli addetti. Un aspetto che va introdotto è quello legato alla religiosità, elemento comune alle tre religioni monoteistiche mediterranee: ebraica, cristiana, islamica, indagare se, ad esempio, i Santi venerati nella Valle abbiano un qualche legame con l'olio. Altro aspetto da mettere in evidenza è sicuramente quello della raccolta, della tecnica di spremitura, dei recipienti, della differenziazione metrica di ognuno (da affiancare alle tavole in uso negli Stati Preunitari).

Un settore interessante potrebbe essere quello di raccogliere testimonianze vocali di personaggi che raccontino del proprio vissuto, la tempistica, le modalità di trasporto e di conservazione, per finire con le modalità di costruzione del paesaggio olivicolo grazie ai muretti a secco, differenziarne la tipologia, ricostruendone un segmento.

Non si può trascurare dal punto di vista planimetrico l'estensione delle coltivazioni, specificandone la giacitura, anche planimetricamente, l'esposizione, la tipologia della macera, il tipo di olivo, l'antichità. Su tale tema andrebbe definito un inventario per individuarne gli esemplari e datarli per un intervento di tutela. Pianificazione e ricerca dunque dal microcosmo locale al mondo mediterraneo, attuale e antico, dall'*oleaster*, l'olivastro, radicato sin sulla sponda del mare, addomesticato come sopravvissuto durante l'ultima glaciazione (Würm), le diretrici di 'esportazione' dal medio oriente.

In un museo a soggetto olivicolo perché non favoleggiare di Atena, attestare la sacralità dell'unzione, dire del fuoco verde che illumina le tenebre.

Perché allora non partire dalla botanica e dalla storia delle tecniche, per passare dalla storia della olivicoltura a specifici paesaggi olivicoli, dall'economia olearia ai trasporti terrestri e marittimi, non trascurando il mito antico inverato nella religione: ecco l'olio come fonte di luce, ricordandone la molteplicità dei simboli e la presenza costante nella religione come nella alimentazione, medicina, cosmesi e sport, arte e letteratura, artigianato e immaginario popolare, ricordando inoltre la funzione di fonte di calore e ricercando soprattutto oggetti che potessero attestare le singole sezioni.

Dante Ceccarini

BIASTÉME SERMONETANE E DEI MONTI LEPINI

*Raccolta di oltre 700 maledizioni, imprecazioni
e insulti in dialetto sermonetano*

con una postfazione di Antonio Saccoccio



AVANGUARDIA 21 EDIZIONI

Copertina del volume *Biastème sermonetane e dei Monti Lepini* di Dante Ceccarini, pubblicato nei "Quaderni dell'Ecomuseo dell'Agro Pontino" (Avanguardia 21 ed.)

Ruolo e importanza dei dialetti nel territorio lepino-pontino

Durante la giornata di studi antropologici “Il coinvolgimento degli abitanti nelle attività degli ecomusei e dei musei DEA. Testimonianze dall’Agro Pontino e dai Monti Lepini e Ausoni” il mio personale compito è stato quello di illustrare il ruolo fondamentale, nonché l’importanza, dei dialetti all’interno di una Bioregione e (perché no?) tra Bioregioni e la funzione di coordinamento, ricerca, stimolo rappresentati da un Ecomuseo. Nel nostro caso l’Ecomuseo dell’Agro Pontino.

L’Ecomuseo dell’Agro Pontino è stato il primo (o tra i primi) in Italia a proporre (e ottenere) l’inserimento nel Regolamento Regionale del recupero, dello studio, della valorizzazione e della conoscenza del/dei dialetto/i, comprendendo bene l’importanza delle lingue locali come bene immateriale.

Io ho il ruolo di Responsabile del settore Dialetti dell’Ecomuseo e sono uno studioso di dialettologia locale e italiana, nonché scrittore.

Nel corso del convegno ho illustrato le mie personali tecniche di studio e di reperimento di termini ed espressioni dialettali (lemmi, pronunzia fonetica, grammatica, etimi, proverbi, detti, modi di dire, filastrocche, maledizioni, insulti, imprecazioni). Ho iniziato tutta questa, faticosa ma divertente, operazione, partendo dal mio paese (Sermoneta), il paese dove sono nato e vissuto per oltre 40 anni, estendendo successivamente la ricerca dapprima nei paesi vicini e successivamente nei paesi della nostra Bioregione e di quelle limitrofe.

Il primo passo è stato 15 anni fa quello di reperire tutte le fonti scritte in dialetto di Sermoneta. Non molte, per la verità. Ho trovato un piccolo glossario, diversi interessanti racconti brevi, qualche poesia, qualche filastrocca. Materiale proveniente da un ex vicesindaco (Stivali) e da un ex maestro elementare (Di Falco). Ho consultato atti notarili scritti a Sermoneta e riportati su un libro di storia sermonetana del Settecento (Pantanelli) e addirittura

* Poeta dialettale e studioso dei dialetti lepino-pontini, responsabile del settore Dialetti dell’Ecomuseo dell’Agro Pontino.

leggendo le parole, le preghiere e le imprecazioni scritte di proprio pugno sulle pareti del castello di Sermoneta, dove erano carcerati (dal Medioevo in poi).

In seguito c'è stato l'intervento diretto sul campo, cioè la consultazione *ad personam* dei paesani - "memoria storica": le persone anziane. La mia tecnica consisteva nel chiedere a questo ristretto gruppo di persone anziani (70-90 anni) come, secondo loro, si poteva tradurre una determinata parola di italiano in dialetto sermonetano. La stessa cosa per proverbi, grammatica, eccetera. Emergevano differenze, nella maggior parte delle volte lievi ma in qualche caso anche rilevanti, tra un anziano (specialmente donne) e l'altro. C'era poi il lavoro che facevo di "sfrondare" il dialetto sermonetano da parole dialettali di altri paesi limitrofi. Questo si verificava quando abitanti di altri paesi emigravano nel mio paese e, ovviamente, portavano con loro il proprio dialetto.

Il passo ancora successivo è stato quello, fondamentale, di mettere per iscritto questa mole di conoscenze che reperivo con le interviste, pubblicando dizionari (con aggiornamenti negli anni successivi), raccolte di proverbi, raccolte di maledizioni e, per ultimo, libri di poesia in dialetto.

Successivamente, ho cominciato, attraverso amici e conoscenti, a studiare e paragonare il dialetto sermonetano con i dialetti dei paesi più vicini (Bassiano, Norma, Sezze, Cori) e, via via, più lontani, attraverso consultazioni dei loro testi scritti (più numerosi e approfonditi di quelli che avevo reperito nel mio paese) e con interviste dirette.

A questo punto fondamentale è stato il ricorso al web: scambio di informazioni per via social con i parlanti dialettali del posto, che intanto aumentavano e che conoscevo in maggior numero; approfondimento teorico dello studio dei dialetti laziali (ed anche nazionali) su testi specializzati reperibili in internet; corsi on line universitari di dialettologia (Università Federico II di Napoli, nel mio caso); iscrizione e partecipazione a siti Facebook e blog dialettali sia locali che laziali ed extraregionali.

Quest'ultima "fonte" dialettale è probabilmente la più importante perché è fatta quotidianamente dagli stessi abitanti di un determinato paese ed anche dagli abitanti che si sono trasferiti in altre parti d'Italia e addirittura all'estero. Ci si scambia battute, storie, proverbi, frasi, filastrocche, canzoni, ritornelli con relativo accompagnamento musicale, informazioni

grammaticali e tradizioni paesane, storielle, tutti espressi in dialetto, per cui c'è uno scambio quotidiano costante tra iscritto ed iscritto, tra anziani e meno anziani.

A tal riguardo, è particolarmente interessante, come prima cosa, notare la differenza di termini dialettali diversi tra una generazione ed un'altra: i più anziani si esprimono utilizzando un dialetto differente dalle generazioni di mezza età e queste dalle generazioni più giovani. Ciò è perfettamente coerente con l'evoluzione generale di una lingua nazionale o di una espressione dialettale e locale. Il dialetto, come l'italiano, derivato dallo stesso ceppo del latino (e quindi espressioni verbali sorelle), con il passare del tempo cambia, si trasforma, evolve, si arricchisce di nuove parole ed altre ne perde; può "dialettizzare" una parola straniera o mutuarne e trasformarne alcune provenienti da altri dialetti vicini o, nella maggior parte dei casi, "inventarne" di nuove, in base alla fantasia e creatività personale o del proprio gruppo dialettale e in base al cambiare del contesto sociale e storico. Un esempio: il dialetto di Sermoneta degli anni Venti e Trenta è differente da quello degli anni Cinquanta, da quello degli anni Ottanta e da quello parlato oggi. Così avviene anche negli altri paesi dell'Agro Pontino, dei Monti Lepini e, naturalmente, di tutta Italia.

Una seconda cosa che si può notare partecipando (e studiando) un blog dialettale è che si rendono evidenti le differenze, piccole ma significative, dell'espressione dialettale all'interno di uno stesso paese, a seconda dei differenti quartieri e di zone di paese più o meno distanti. Qui porto un paio di esempi: a Cori si possono evidenziare due tipi di dialetti un po' diversi (quello di Cori alto e quello di Cori basso) o addirittura aggiungerne un terzo (quello del territorio del borgo di Giulianello, che amministrativamente fa parte del comune di Cori, ma che ha un tipo di dialetto di coniugazione con quello di Velletri e dei monti dei Castelli Romani); l'altro esempio è quello di Sezze, dove si possono individuare tre differenze di espressione dialettale all'interno dello stesso paese: quella di Sezze centro storico, quella di Suso (un paese-quartiere distinto dal centro storico) e quello di Sezze scalo e della parte di pianura che appartiene al comune di Sezze.

Una terza cosa storicamente molto interessante che si può notare, consultando i blog dialettali, è l'emergere di differenze di espressioni dialettali tra parlanti residenti in paese e parlanti, almeno in parte, residenti fuori



Latina — Presentazione del volume *Biastème sermonetane e dei Monti Lepini* di Dante Ceccarini (18 novembre 2023). Con Dante Ceccarini, Luigi Zaccheo, Antonio Saccoccio. Casa di Quartiere di Via Milazzo.

paese o addirittura all'estero. Qui si apprezzano nettamente differenze relative al dialetto ancora parlato in famiglia di chi è emigrato all'estero (Stati Uniti, Canada, Australia, Sudamerica, altri paesi europei) e quello parlato al giorno d'oggi nel paese di origine. In pratica, viene ricordato dagli emigranti un tipo di dialetto di svariati decenni prima. Ma anche il dialetto degli emigrati in Italia, che comunque tornano in paese più spesso di chi abita oltre oceano, può essere un po' differente perché si può assistere a "fusioni" e a ibridi con i dialetti e le parlate del luogo di residenza attuale.

Voglio ricordare solo alcuni dei blog più attivi del nostro territorio: "Còri me bbéglio" (5500 membri circa), "Sei di Cori se..." (5600 membri), "Si dice a Sezze" (oltre 1000 membri), "Sei di Priverno se..." (700 membri) e analoghi gruppi Facebook di Norma, Cisterna ed altri paesi della bioregione.

Interessante è anche il confronto dei nostri dialetti con gruppi dialettali abruzzese-molisano, campano, romano, ecc. presenti nei vari social.

Tutto questo lavoro di raccolta, però, è un momento passivo per lo più: accumulo di informazioni in merito ai dialetti in modalità indiretta.

Invece, io penso, che sia essenziale l'intervento attivo, di stimolo, di lievito, per così dire, sul tessuto dialettale del territorio, se si vuole valorizzare a pieno il dialetto e cercare di valorizzarlo e diffonderlo specialmente verso le nuove generazioni, affiancandolo all'italiano senza avere la pretesa sbagliata di sostituirlo ad esso, ma anche cercando di evitare la scomparsa e la perdita di questo patrimonio immateriale importantissimo, fonte di storia, cultura, tradizioni, espressioni culturali in vari campi.

L'idea che ho avuto nel 2009, insieme all'Associazione di cui sono Presidente e co-fondatore (l'Archeoclub di Sermoneta), ad altre e numerose associazioni del territorio, all'amministrazione comunale, alla scuola di Sermoneta, è stata quella di coinvolgere direttamente i parlanti del paese. I parlanti dialettali di ogni età, dai più anziani ai bambini, e le varie forme artistiche e di espressione dialettale. Abbiamo cominciato a presentare libri e pubblicazioni in dialetto, una compagnia teatrale del paese ha cominciato a scrivere *ex novo* scenette divertenti e poi negli anni vere e proprie commedie rappresentate dinanzi ad un folto pubblico in luoghi idonei dal punto di vista teatrale (anche all'aperto) e per le vie e piazze del paese, sono nati e/o rinati gruppi musicali, già attivi in passato, che hanno composto canzoni in

dialetto derivate da nuove poesie dialettali scritte appositamente, a partire da quel periodo, creazione di cortometraggi con interpretazioni di proverbi, poesie, filastrocche e *biastème* (le divertentissime maledizioni paesane) da parte bambini e dei ragazzi del paese, aiutati dagli anziani, mostre fotografiche e corsi dialettali, diffusione mediatica e con i social ed altre iniziative.

Tutto questo progetto abbiamo deciso di chiamarlo “Sermonet’amo”, con un gioco di parole, progetto che ancora portiamo avanti oggi. A partire dall’anno successivo (2010-2011), da una costola del Progetto generale è nato “Il Sermonet’amo in poesia”, un concorso di poesie in dialetto di Sermoneta aperto ai bambini e ai ragazzi della scuola primaria e della scuola secondaria di Sermoneta. Il concorso, con premi in buoni-acquisto per libri e materiale scolastico sia per il singolo studente vincitore che per la classe di appartenenza, consiste nello scrivere poesie in dialetto sermonetano a tema libero, ricorrendo alla propria creatività e all’utilissimo aiuto di parenti e conoscenti. Partecipano gli studenti delle classi IV e V della scuola primaria e quelli delle classi I, II e III della scuola secondaria di primo grado. L’aiuto e l’apporto della scuola stessa e dell’amministrazione comunale sono essenziali ed imprescindibili. L’iniziativa ha avuto un’accoglienza ed una partecipazione entusiastiche, già a partire dal primo anno, sia da parte dei ragazzi, che degli insegnanti, del comune e delle varie associazioni. Il concorso “Sermonet’tamo in poesia” si è andato ingrandendo ed “irrobustendo” nel corso degli anni e siamo arrivati nel 2024 alla XII edizione, con l’aggiunta, negli ultimi due anni, di un’ulteriore sezione (racconti brevi in dialetto) e, a partire dalla prossima edizione del 2025, anche di una terza sezione (videopoesia). In 12 edizioni sono state scritte dai ragazzi di Sermoneta, e da noi raccolte, circa 1500 poesie in dialetto sermonetano, con il coinvolgimento di centinaia e centinaia di alunni e con la costituzione di un archivio dialettale (dal 2010 al 2024, per ora) che è già divenuto uno spaccato della società sermonetana di questi anni, dei pensieri e delle emozioni dei ragazzi, espressi in termini dialettali, e che tra qualche decennio potrebbe diventare oggetto di studio per svariate ricerche (sociali, storiche, demografiche, oltre che dialettali in senso stretto). L’iniziativa, nata a Sermoneta, va diffondendosi in altri paesi della nostra Bioregione (Norma è già alla terza edizione, mentre Cori, Bassiano, Roccagorga e Sezze hanno in programma di iniziare). I ragazzi hanno vinto, come intera classe, anche concorsi dialettali regionali, tenutisi a Roma.

Quindi con questo “Progetto Sermonet’amo” siamo passati dalla fase passiva di semplice raccolta di dati alla fase attiva e di stimolo per la difesa e la valorizzazione del/dei dialetto/i.

Ultimo aspetto, *in itinere*, da sottolineare è la collaborazione dell’Ecomuseo dell’Agro Pontino e del sottoscritto quale referente dialettale, con l’Università di Roma “La Sapienza” (Dipartimento di Ingegneria Ambientale). Si sta iniziando uno studio comparativo tra le varie isole dialettali della bio-regione, al fine di vedere le differenze tra paese e paese riguardo ad una singola parola o proverbio o detto. Si sta cercando, anche con uno studio fonetico, di vedere le coincidenze e le discrepanze di lemmi, grammatiche e pronunzie, di risalire agli etimi e di come siano variati da un caso all’altro, di trovare filmati, scene teatrali e testi poetici e di prosa, testimonianze dirette. Con la collaborazione dell’Università si sta creando un archivio consultabile e interattivo che senz’altro potrà produrre buoni frutti in un prossimo futuro.



Linea di intervento realizzata con il sostegno della
Regione Lazio per Biblioteche, Musei e Istituti similari,
Ecomusei e Archivi – Piano annuale 2023, L.R. 24/2019



REGIONE LAZIO

SEZZE (LT)

23 giugno 2024 - dalle ore 12:00 alle 22:00



Le passeggiate di scoperta dell'Ecomuseo dell'Agro Pontino

Visciola e dintorni a Sezze e nella Terra del Mito

Partecipano e dialogano con gli abitanti:

Annunziata Fiaschetti, Giuseppe e Antonella Costantini (Ass. Colli tutto l'anno)

Roberto Vallecoccia (Ass. Memoria storica di Sezze)

Antonio Saccoccia (Ecomuseo dell'Agro Pontino)

Roberto Perticaroli (Slow Food Travel)

Voci dalla Terra del Mito: Eros Ciotti, Amedeo Giustarini, Pier Giulio Cantarano,
Valentina Di Prospero, Felice Calvani, Antonio Trotta, Carlo Pietrocini

Le passeggiate partiranno da Porta Pascibella per proseguire lungo la balconata del Guglietto,
la chiesa di Santa Paresceve, i giardini di Tramentozzi e di Forcina e i numerosi forni del paese.



In collaborazione con: Libera Università della Terra e dei Popoli APS, Ass. Memoria Storica di Sezze,
Ass. Colli tutto l'anno, Slow Food Travel, Metropolis, Pro Loco di Maenza.

info: 3391137147 - 3442001929

ecomuseoap@gmail.com - www.ecomuseoagropontino.org

Locandina della passeggiata di scoperta organizzata a Sezze dall'Ecomuseo dell'Agro Pontino in collaborazione con l'Associazione Memoria Storica e Slow Food Travel Monti Lepini (23 giugno 2024)

La visciola di Sezze: un progetto comunitario di valorizzazione del patrimonio culturale

Il progetto “Memoria Storica” nacque a Sezze nel 2010, su suggerimento di numerosi anziani e con l’incoraggiamento di alcuni appassionati di storia locale e del territorio che si ritrovavano presso il Museo Comunale di Sezze per compiere ricerche.

L’anno successivo, l’associazione “Memoria Storica” iniziò di fatto il suo percorso con la realizzazione di un database storico digitale, con informazioni acquisite nell’Archivio comunale e in particolare numerose interviste rivolte alle persone mature della città di Sezze al fine di valorizzare la tradizione locale prima che si perdesse nell’oblio.

Nei successivi anni di studio e ricerca, in seguito alla raccolta di tante testimonianze orali, abbiamo compreso il valore enorme del patrimonio tramandato per secoli da uomini e donne del nostro paese.

Mi soffermo ora solo su un esempio in particolare: il caso della “visciola sezzese” nel suo tessuto storico-sociale di appartenenza trasversale, che coinvolgeva l’intero territorio lepino-pontino. Quella che è indubbiamente un’eccellenza del nostro paese ha in realtà una ricetta apparentemente semplice. Ma non così banale.

Elenchiamo innanzitutto gli ingredienti: visciole susarole, uova di gallina allevate rigorosamente a mais, strutto di maiale allevato in casa. Fin qui niente di particolare. Ma dobbiamo ora aggiungere un paio di prodotti che sembrerebbero non c’entrare affatto con la pasta di visciole... e cioè l’ostia, le mandorle; sembrerebbero non c’entrare nulla, ma non è così perché le donne del territorio di Sezze, abili e astute, riuscivano laddove le altre fallivano.

* Presidente dell’Associazione “Memoria Storica” di Sezze, referente locale per Sezze dell’Ecomuseo dell’Agro Pontino.

Torniamo quindi a noi. Per realizzare le paste di visciole occorrono le visciole susarole e solo i tuorli delle uova. Le paste appena realizzate vanno infornate prima di ogni altra cosa nel forno. Poi queste donne si chiesero: “E ora con tutte queste chiare o albumi che ci facciamo?”.

A questo punto pensarono di prendere le mandorle più belle e sgusciarle (perché Sezze fu il paese delle mandorle e non quello delle olive) e dorarle nel forno (ma prima occorrerà fare su di esse dei piccoli taglietti). E adesso tutto è pronto per realizzare i croccanti sezzesi, che verranno infornati dopo le visciole in quanto occorrerà un forno meno forte.

A questo punto abbiamo un altro problema, perché abbiamo tanto albumi (le chiare delle uova), e per giunta le mandorle brutte alla vista, ed ecco che arriva la genialità di queste donne di Sezze, che trituarono le mandorle meno belle e poi le mescolarono con tutto quell’albumi, realizzando con l’aggiunta di un’ostia le paste di mandorle sezzesi. Tutto questo con un forno delicato.



Sezze – Alcuni momenti della preparazione delle “paste di visciola”
a cura di Antonella Costantini (Associazione Colli tutto l’anno). Giugno 2024.
Foto: Walter Salvatori

A questo punto recuperando le forze e gli ultimi prodotti riuscivano pure a fare due biscotti, in quanto per questi occorre un forno “fiacco”.

Grazie alle paste di visciole Sezze, le donne hanno realizzato anche i croccanti, le paste di mandorla, i biscotti e anche la sconosciuta pasta Susarola cioè una pasta di mandorle con dentro delle visciole sciropurate!

Niente sprecato o buttato, tutto usato per creare altri dolci! Astute queste donne!

Il perché di un prodotto trasversale è derivato dal fatto che le famiglie affermate potevano permettersi gli stampini in metallo, ma peccavano di quella manualità indispensabile per realizzare tali dolci, impirottare, cosa che può sembrare facile, ma non lo è per nulla. Sarebbe stato molto più facile, utile e anche redditizio realizzare un ciambellone, vista la sua semplicità.

All'interno del paese vi erano quattro granai che appartenevano a famiglie affermate, due ai De Magistris, uno a Pacifici e un altro Muti.



Annunziata Fiaschetti, Antonella Costantini, Anna Vallecoccia, Monica Bernabei, Carla Ceroni, Laura Manni (Ass. Colli tutto l'anno) in costumi storici di Sezze (XVIII e XIX secolo) durante una giornata dedicata alla visciola. Si noti l'assenza di cuffie e altri copricapi femminili.

I forni presenti erano sei e importantissimi, sempre appartenenti a famiglie affermate: De Magistris, Carnebianca, Borelli, Facci, Pane, Chiesa Sant’Angelo.

Non ultimi i cosiddetti “molini ad oglio”. Ce ne furono tredici, anch’essi ovviamente presso le famiglie affermate di Sezze: De Magistris ne ebbe tre, Facci sempre tre, Pacifici uno, Lombardini uno, Carchitto uno, Manotta uno, Biasucci uno, Muti uno, Chiesa di Santa Maria uno.

Grazie alla collaborazione e alla complicità di diversi gruppi locali e associazioni (Colli tutto l’Anno, Impronta Setina, Il Turapitto, Giotto, I Desperatos, Libera Università della Terra e dei Popoli APS, Anziani di Sezze), del Comune di Sezze, delle famiglie Lombardini, La Penna, Villa, Rappini e ovviamente dell’Ecomuseo dell’Agro Pontino è stato possibile realizzare eventi culturali ed enogastronomici con al centro la visciola di Sezze, eventi che hanno sempre coinvolto numerosi abitanti, provenienti anche da comuni limitrofi.

I produttori locali che ci hanno supportato sono stati: Visciole Bontà Natura, Agrumi Lepini, Olio Costantini, Vivaò Botanica Ezio Liburdi, Vini Casale del Giglio, Vini Carpineti Vincenzo.

I trasformatori di pastarelle sono stati i seguenti forni di Sezze: Dolci di Sezze Anna e Maria Teresa, Forno Pane di Onelia, Pasticcerie Bontà Setine di Laura e Loretta.

Le Famiglie Lombardini e La Penna per la prima volta hanno aperto e messo a disposizione dimore storiche per ospitare eventi volti alla cultura, con il corredo dell’enogastronomia. Tali eventi sono risultati fondamentali per un approccio diverso alle tradizioni del territorio, e sono stati un traino per altri eventi che hanno proseguito sulla strada intrapresa.



Vincenzo Padiglione con Manuela Francesconi (in alto) ed Eros Ciotti (in basso) durante la giornata di studi del 21 settembre 2024 presso il Museo della Terra Pontina.



AVANGUARDIA
21
EDIZIONI



ECOMUSEO
DELL'AGRO PONTINO

Questo volume è stato pubblicato
nel mese di novembre 2024