



https://doi.org/10.53123/ETDC_6_4

IL MUSEO DELLA CULTURA ARBËRESHE DI SAN PAOLO ALBANESE

DIVERSITÀ LINGUISTICA E CULTURALE IN UN'AREA INTERNA DEL MEZZOGIORNO D'ITALIA

Ferdinando Mirizzi

Università della Basilicata
ferdinando.mirizzi@unibas.it

ABSTRACT. Museums that document “restanza” appear in small villages located in inland areas. The birth of these institutions is fueled by the desire of communities that are undergoing a process of progressive factual and symbolic dissolution to have their existence and cultural resources ‘certified’ as part of the wider world’s plurality. The Museum for Arbëreshe Culture in San Paolo Albanese is an example of this kind. San Paolo is Basilicata’s smallest village, counting just over 200 residents who trace their origins back to a 16th century wave of immigration from Albania. This museum was conceived as early as the 1970s by the local community as a tool promoting the diversity of a small Arbëreshe village in southern Italy.

KEYWORDS: Museum, Restanza, Heritage, Arbëreshe Culture, San Paolo Albanese.

1. PREMESSA

I musei della restanza sono musei della speranza e riflettono, nei loro presupposti, obiettivi, allestimenti e attività, la volontà di chi tenacemente decide di non abbandonare i propri paesi, luoghi degli affetti e della socialità vissuta, pur di fronte alla perdurante minaccia dell’abbandono, dello spopolamento, della perdita della memoria. Si tratta per lo più di piccoli paesi posti in aree interne, dove i musei

assumono una funzione di presidio della storia locale e sono alimentati dal bisogno, da parte delle rispettive comunità, di disporre di strumenti per la certificazione della propria esistenza nel mondo plurale e di risorse culturali utili di fronte al rischio di una fatale e progressiva dissoluzione, fisica e simbolica insieme.

Un esempio peculiare di musei della restanza è fornito dal Museo della Cultura Arbëreshe a San Paolo Albanese, il

più piccolo paese della Basilicata, con i suoi attuali poco più di 200 abitanti, la cui origine è fatta risalire a un processo migratorio dal Paese delle Aquile verificatosi nel corso del XVI secolo. Un Museo ideato e voluto fin dagli anni Settanta del '900 dalla comunità locale e oggi centro propulsore di pratiche e politiche volte alla promozione e alla valorizzazione della biodiversità rappresentata tanto dall'ambiente naturale quanto dal patrimonio culturale di una piccola comunità arbëreshe del Mezzogiorno d'Italia.

2. LA VAL SARMENTO, IL PARCO NAZIONALE DEL POLLINO E L'ESIGENZA DI UN MUSEO

La Val Sarmento è posta tra le serre delle Ciavole e di Crispo da una parte e la valle del Sinni dall'altra, sul versante lucano del Pollino, e comprende sei comuni per un totale di circa 4.500 abitanti in un territorio di complessivi 25.000 ettari: Noepoli, San Costantino Albanese, Cersosimo, San Paolo Albanese, Terranova di Pollino, tutti in provincia di Potenza, e San Giorgio Lucano, in provincia di Matera. Si tratta di sei piccoli nuclei insediativi gravitanti intorno a una enorme pietraia depositata sul greto del torrente, tributario del Sinni, che alla valle dà il nome. Un'area interna tra le più povere e spopolate del Mezzogiorno d'Italia, un'area che fin dagli anni Settanta del '900 aveva sperato di trovare nel Parco Nazionale del Pollino le ragioni e le occasioni per un possibile riscatto economico e sociale, mettendo in campo le sue rocce e le sue argille, i boschi di agrifoglio, le vaste faggete e l'ormai raro pino loricato, le viuzze e le case dei suoi centri urbani, in taluni casi praticamente del tutto recuperati dopo il disastroso terremoto del 1980, e, in ultimo ma non ultimo, il patrimonio culturale e umano delle sue popolazioni.

La Val Sarmento ha subito nel tempo una progressiva marginalizzazione a causa della debole integrazione delle sue popolazioni e delle relative economie nella struttura socioculturale e nel sistema di produzione della moderna società delle comunicazioni e dei consumi, al punto da apparire nello scorrere del tempo uno

spazio sempre più residuale, caratterizzato da una contrazione continua delle sue popolazioni e costretto in gran parte a una sostanziale inutilizzazione, o comunque a una forma di precarizzazione, da parte dei mutamenti economici e sociali avvenuti e in atto negli ultimi decenni.

Già negli anni Settanta del '900 appariva evidente come la riqualificazione produttiva della zona e la ripresa di una condizione economica accettabile da parte delle comunità della valle passassero attraverso una serie di interventi che, evitando nuove forme di emarginazione e, peggio, di dipendenza socioculturale, come poteva essere ad esempio l'uso turistico del territorio in una prospettiva "esotizzante", potessero portare a un effettivo processo di autodeterminazione attraverso un uso consapevole delle proprie risorse e in funzione di un effettivo equilibrio tra i bisogni delle comunità e le loro reali possibilità di sviluppo.

Simili prospettive sembravano, del resto, già presenti nelle proposte contenute fin nelle premesse progettuali del Parco del Pollino, dove con evidenza si faceva un preciso riferimento alla necessità per le popolazioni del comprensorio di guardare alla propria realtà territoriale per trovarvi risposte ai quesiti riguardanti la propria vita in rapporto a quello spazio e le coordinate di riferimento per una corretta riaffermazione della propria specificità culturale.

Si avvertiva insomma, tra gli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso, un bisogno forte di cambiamento, che per le comunità della Val Sarmento corrispondevano a una forma di riscatto da una condizione marginale a cui la storia e le dinamiche economiche globali le avevano costrette. Tutto questo non poteva avvenire se non attraverso una concreta valorizzazione della cultura locale, la quale consentisse un ricompattamento consapevole delle popolazioni intorno al proprio patrimonio culturale e, quindi, intorno alla sua spendibilità sul piano anche economico.

Era questo il contesto in cui era nata e si era consolidata l'idea della realizzazio-

ne di una struttura museale a San Paolo Albanese, in quanto il museo appariva in quegli anni uno strumento importante per la gestione, la promozione e la valorizzazione del patrimonio culturale locale, un presidio nel quale fosse possibile connettere la storia e le tradizioni con la biodiversità territoriale, in funzione di un processo di costruzione identitaria e di affermazione del sé individuale e collettivo nel mondo plurale attraverso la ricerca, le attività espositive, le discussioni all'interno della comunità, gli incontri tra abitanti e portatori di saperi esperti, attraverso insomma lo sguardo, la parola, l'azione partecipata.

Questa idea procedeva, a cavallo tra i due decenni Settanta e Ottanta del '900, contestualmente alle discussioni e alla progettazione del Parco Nazionale del Pollino, a proposito del quale si metteva spesso in evidenza che «tra le peculiarità del territorio montano del Pollino vi è [...] quella di ospitare minoranze etniche di albanesi coronei che, emigrati in Basilicata dalla Morea nel XVI secolo per motivi politici e religiosi, hanno conservato sino ad oggi delle loro lontane origini il rito greco, i costumi, le usanze e la lingua» (Campioni 1981: 210). Si sottolineava allora, in sostanza, come il patrimonio culturale arbëreshe, di cui erano depositarie le popolazioni di San Costantino e San Paolo Albanese, si dovesse considerare come uno dei principali fattori di riscatto e di valorizzazione dell'area, tale da costituire una fondamentale base di supporto per un rilancio anche produttivo del territorio interessato dalla istituzione del Parco, che oggi è il Parco Nazionale più esteso tra quelli italiani.

3. L'IDEA DI UN MUSEO DELLA CULTURA ARBËRESHE

In questa prospettiva si segnalava come le risorse culturali dell'area dovessero rappresentare un obiettivo primario per le comunità arbëreshe della zona, anche allo scopo di dare senso ad altre iniziative, poi effettivamente realizzate, come ad esempio il recupero del patrimonio edilizio locale, che peraltro sareb-

be stato reso possibile dai fondi messi a disposizione dopo il terribile evento sismico che aveva colpito Irpinia e Basilicata nel 1980, o la costruzione di un insediamento artigianale in prossimità del corso del Sarmento, oppure ancora di strutture con finalità turistiche, come ad esempio un campeggio nel bosco Capillo. E tra le risorse culturali con «potenzialità di valorizzazione [...] da considerare attentamente» (ivi: 249) veniva segnalata una "Mostra dell'artigianato e della cultura materiale albanese", curata dal Gruppo Folkloristico di San Paolo e che in pratica aveva finito con il costituire l'antecedente del Museo, il quale a partire dalla metà degli anni Settanta era diventato oggetto di una vera e propria scommessa giocata dall'Amministrazione Comunale di San Paolo Albanese allo scopo di poter disporre di uno strumento utile alla sopravvivenza di un paese destinato a una progressiva e inesorabile dissoluzione con l'abbandono da parte dei giovani e l'inevitabile invecchiamento della popolazione residente.

«San Paolo Albanese muore e con S. Paolo scompaiono gli ultimi resti di una civiltà, la cui memoria poteva essere utile a tutti, alle generazioni presenti e future, alla Storia»: con queste parole nel 1983, in un opuscolo che conteneva contributi conoscitivi e materiali vari (Amministrazione Comunale 1983; v. anche Formica 1993) l'Amministrazione Comunale e l'allora sindaco Annibale Formica avevano drammaticamente posto il problema del declino della vita nel piccolo centro arbëreshe e la necessità di garantirgli possibilità di sopravvivenza e sviluppo, che non fossero lasciate a politiche di natura assistenziale e per le quali si auspicava il coinvolgimento di tutte le forme attive, interne ed esterne, in grado di poter assicurare la vita e la crescita di una cultura minoritaria che appariva in fortissima crisi e, per di più, inserita in un'area povera e interna del Mezzogiorno d'Italia.

L'idea del Museo era quella di farne il fulcro intorno a cui far ruotare un progetto complessivo finalizzato alla promozione e alla valorizzazione del patrimonio

fisico, sociale e culturale della comunità di San Paolo. Insomma, già allora si immaginava in fondo il Museo come un museo “della restanza”, secondo quanto specificato nella *Premessa*.

Si cercò di coinvolgere l'intera popolazione attraverso dibattiti, inchieste e interviste condotte da alcuni giovani sam-paolesi, senza supporti teorici e con una pratica continua, con l'intenzione, come scriveva Formica, che di quei giovani era instancabile coordinatore, di rianimare attraverso il Museo «oggetti, edifici, ambienti, l'intero contesto urbano e territoriale, proponendo indagini documentarie e rappresentazioni sugli usi, i costumi, le tradizioni, i canti e i balli popolari, il folklore, le forme di vita, di lavoro e di produzione economica, per poi legare l'identità arbëreshe e il ricco patrimonio folklorico al mondo esterno e a quello futuro, prima che la cultura dominante complet[asse] i processi di spoliazione e di subordinazione» (Formica 1984: 35).

A una prima fase di alacre attivismo, che aveva caratterizzato la raccolta di strumenti di lavoro e oggetti della vita domestica, la registrazione di documenti di tradizione orale, la ripresa fotografica di eventi festivi, pubblici e privati, attività tutte a cui significativamente avevano contribuito anche gli anziani del paese, ne era seguita una di stasi e riflessione che aveva indotto in maniera definitiva la convinzione che occorresse ormai fare un salto di qualità nella direzione di una struttura museale stabile e, per così dire, scientificamente organizzata, la quale nascesse cioè sulla base di un preciso progetto museografico. Così l'Amministrazione Comunale acquistò alcune case disabitate del centro storico perché, opportunamente ristrutturate, diventassero la sede del Museo, affidando contestualmente un incarico di consulenza scientifica per la progettazione a Giovanni Battista Bronzini, direttore dell'Istituto di Storia delle Tradizioni Popolari dell'Università di Bari e allora punto di riferimento in Basilicata e in Puglia per quanti volessero dedicarsi alla conoscenza e allo studio della storia e delle tradizioni locali.

Fu allora che cominciò anche la mia frequentazione con San Paolo Albanese, in quanto feci parte di un gruppo di ricerca che, a più riprese, tra il 1985 e il 1987, ebbe il compito di raccogliere dati di contesto e produrre conoscenze sul patrimonio culturale arbëreshe di San Paolo utili, se non necessari, per orientare la elaborazione del progetto museografico (Mirizzi 1993).

4. LE ORIGINI STORICHE E LA VITA DELLE COMUNITÀ ARBËRESHE NELLA VAL SARMENTO

Prima di andare oltre nella riflessione sul Museo della Cultura Arbëreshe, è forse opportuno soffermarsi, sia pure brevemente, sui motivi della presenza di comunità italo-albanesi nell'area della Val Sarmiento.

La vicenda delle immigrazioni dall'Albania nel Mezzogiorno d'Italia agli inizi dell'età moderna, che hanno dato luogo alla nascita dell'Arberia, cioè dell'Albania d'Italia, offre una serie di elementi secondo me impressionanti per disporre di chiavi di lettura per cercare di comprendere quanto accade nel nostro mondo contemporaneo con le ondate di profughi, uomini, donne, anziani, bambini, che spinti dal bisogno e dalla disperazione sbarcano sulle coste dell'Europa mediterranea alla ricerca non di una terra promessa, ma di un luogo in cui sia possibile ricominciare a vivere, in senso umano e sociale, e a dare un rinnovato senso alla propria esistenza.

Occorre, per questo, riflettere senza pregiudizi ideologici o storiografici su quanto le fonti ci dicono sui fatti che accompagnarono e seguirono la caduta di Costantinopoli e quella delle altre città balcaniche, baluardo della cristianità contro l'avanzata dell'impero ottomano, come, nel caso delle comunità di San Costantino e San Paolo Albanese, la città di Corone, nella Morea, invasa e conquistata dai Turchi nel 1532, a cui era seguita una delle maggiori ondate migratorie in direzione del Regno di Napoli, che avrebbe portato alla fondazione, oltre che di San Costantino e San Paolo Albanese, chiamato inizialmente Casalnuovo di

Noja, anche delle cittadine calabresi di Castroregio e Farneta, in un'area che era stata sensibilmente colpita dal terremoto del 1456 e che ricadeva allora sotto la giurisdizione della diocesi di Anglona (cfr. De Leo 1988: 153).

Le vicende connesse a tale migrazione presentano diversi motivi di opacità: i pochi punti fermi sono rappresentati dai luoghi assegnati dalle autorità del Regno alle comunità provenienti dall'Albania, generalmente impervi e isolati, piuttosto difficili da raggiungere e caratterizzati da terreni in gran parte improduttivi; quindi alcune segnalazioni, provenienti da fonti che descrivono gli albanesi come "facinosi" e "sanguinari", individui da cui stare lontani, con cui non mescolarsi e da marginalizzare in quanto portatori del rischio di alterare gli equilibri esistenti nella vita delle comunità locali residenti nei territori in cui avveniva lo stanziamento dei gruppi di nuova immigrazione.

È bene dire, in verità, che non ci sono prove certe della presenza di albanesi in Val Sarmento negli anni successivi all'immigrazione coronea a cui si è fatto cenno. Il primo documento attestante storicamente l'esistenza di San Paolo risale, infatti, solo al 1541. Si tratta di una «numeratio Sclavonum, Grecorum et Albanensium provincie basilicate», cioè di una numerazione dei fuochi redatta a fini fiscali, dove tra le «terre casali dove habitano li soprad.i Sclavonj Grecj et Albanesi ut imprimis» è riportato il toponimo «Santo Paulo» (Pace 1877: 14 sgg.). Tra le località menzionate non compare, invece, il nome di San Costantino, i cui fondatori si potevano individuare, secondo Tommaso Pace, negli albanesi registrati presso la grancia del monastero del Sagittario, che nell'elenco è citato con la denominazione di «Santa Maria della Saectara alias lo Sicillino», i quali furono «sia per molestie avute da' monaci baronali, sia per cagion di comodi o di aria non buona, accolti dal duca di Monteleone ne' suoi feudi nojani. [...] Queste medesime famiglie, all'infuori di qualcuna posteriore di provenienza italiana, con gli stessi nomi e cognomi notati dallo scrivano di sopra

fondarono quivi la colonia di S. Costantino Albanese» (ivi: 15). Mentre la prima data sicura dell'esistenza di San Costantino è l'anno 1633, a cui risale il primo libro battesimale inaugurato dal primo curato del piccolo paese arbëreshe, don Giorgio Chiaffitella, con la segnatura «Libro de' battesimi di Santo Costantino - Albanesi Coronei 1633» (Scaldaferri 1993: 31).

Queste poche, ma a mio avviso significative, annotazioni allontanano l'immagine di quei profughi dall'epopea eroica dell'esodo dei nobili e valorosi coronei, strenui difensori della cristianità contro l'avanzata dei Turchi infedeli, accolti fraternamente e con grandi onori dal Papa e dall'imperatore Carlo V, su cui tanto aveva insistito la pubblicistica arbëreshe di ispirazione ottocentesca e romantica, tutta tesa a esaltare i valori etici e civili che i profughi avrebbero portato con sé dalla madrepatria, nell'evidente tentativo di nobilitare la presenza dell'etnia albanese in una terra dove a lungo era stata vista con ostilità e diffidenza e in una dimensione storica segnata da miseria ed emarginazione.

Tutto ciò sembrerebbe suggerire la necessità di una opportuna revisione del problema storiografico delle origini delle due comunità di San Costantino e San Paolo Albanese, depurandolo dei miti e delle leggende diffuse da letterati e albanofili ottocenteschi e riportandolo piuttosto a quel generale processo di circolazione della manodopera che si verificò in Europa alle soglie dell'età moderna e che spinse sulle coste italiane ingenti masse di popolazione provenienti dall'area balcanica. Non solo dall'Albania, quindi, ma anche dalla Serbia, dalla Bosnia, dall'Erzegovina, dalla Croazia e dal Montenegro, costrette oltre che dalle guerre dalla scarsità di risorse che caratterizzava quelle terre aride e impervie, a fronte di un incremento demografico che finiva col rendere decisamente insufficienti le scorte alimentari e i prodotti di prima necessità (v. Anselmi 1988).

Si trattava di movimenti migratori di interi gruppi solo parzialmente costituiti da guerrieri e, in realtà, essenzialmente

contadini e pastori, a cui si accompagnavano mercenari, domatori di cavalli, donne destinate alla servitù, uomini disposti a qualunque occupazione precaria e alla ricerca di mezzi che potessero garantire loro le soglie minime di sussistenza.

È proprio alla luce di tali avvenimenti che occorrerebbe forse più realisticamente valutare l'insediamento di gruppi albanesi nella Val Sarmiento, come nel Vulture, in Calabria come in Sicilia, il cui arrivo sulle coste italiane dovette peraltro avvenire in un momento economicamente molto difficile anche per le province del Regno di Napoli, definito da un mercato del lavoro che ormai andava saturandosi e lasciava spazi esigui di disponibilità di occupazione ai nuovi immigrati, con conseguenti scarse possibilità di integrazione con le popolazioni locali e l'instaurarsi di rapporti difficili, caratterizzati da diffidenza, sospetto e conflittualità latenti e attribuiti un po' orgogliosamente dalla pubblicistica arbëreshe, soprattutto in età risorgimentale e romantica, al carattere fiero, allo spirito guerresco e al senso etnico e comunitario propri dei gruppi immigrati.

Insomma, è del tutto plausibile che la presenza delle comunità arbëreshe in Italia Meridionale sia da considerarsi esito di un'emigrazione "povera", che molto poco aveva in realtà a che vedere con la favolosa epopea skanderbeghiana e degli altri fieri condottieri albanesi, un'emigrazione malvista dalle comunità già stanziate nella zona e neanche tanto favorita, come diverse fonti hanno invece voluto far credere, dalle autorità, tanto centrali quanto feudali. Un'immigrazione, dunque, non dissimile da quelle segnate ai nostri tempi dallo sbarco sulle coste italiane e di altri Paesi dell'Europa mediterranea di migliaia di profughi disperati e disposti a tutto. Il che fa pensare che le grandi ondate migratorie di uomini d'ogni età, donne e bambini che abbandonano le loro terre per condizioni di vita più accettabili e umane, allora come ora, avvengano essenzialmente per via di insostenibili situazioni di fame e di miseria, oltre che per ragioni, evidentemente non esclusive, di natura politica o religiosa.

Forse sono state proprio le circostanze connesse al loro insediamento che spiegano il silenzio delle fonti sulle condizioni di vita di quelle popolazioni nei periodi successivi al loro arrivo in zone dove dovettero condurre una vita difficile, oscura, «nello stato semibarbaro de' lor padri» (Scutari 1899: 12), dediti prevalentemente alla pastorizia e avversati dalle confinanti popolazioni di origine italiana, a cui esse del resto guardavano come a nemiche implacabili. Una vita dura e dettata da una rigida chiusura e da un forte isolamento, accentuati dalla mancanza di scuole, dall'ostilità nei loro confronti, cattolici sì ma di rito greco-ortodosso, da parte dei vescovi latini competenti per giurisdizione territoriale.

Eppure, col tempo, la situazione di quelle comunità di migranti era destinata a subire significativi, anche se a volte impercettibili, cambiamenti. I profughi, che inizialmente avevano vissuto per lo più in «pagliare coperte di tavole», secondo la testimonianza di Lorenzo Giustiniani (1797), cominciarono ad associare alla pastorizia la coltivazione della terra e a piantare castagni, ulivi, vigneti e gelsi e, dopo almeno due secoli dal loro insediamento, cominciarono nel corso dell'800 a stabilire rapporti e promuovere scambi con le comunità vicine, partecipando nel contempo attivamente alle vicende storiche che caratterizzarono le regioni meridionali e distinguendosi in particolare dapprima, in seguito agli avvenimenti legati alla nascita e alla fine della Repubblica Partenopea, nell'opera di repressione del brigantaggio, in linea con l'azione politica e militare del cardinale Ruffo, e poi da protagonisti nei moti insurrezionali del 1848-1860 (v. Scutari 1899; Laviola 1988). E fu proprio l'adesione dei loro intellettuali a tali eventi, oltre che alla avvenuta istituzione dei collegi italo-albanesi e italo-greci, dove peraltro si formavano sacerdoti sotto la giurisdizione della Chiesa di Roma, a favorire la progressiva integrazione tra le comunità arbëreshe e quelle italiane poste negli stessi territori, una integra-

zione che ha finito col dare origine a un patrimonio culturale del tutto originale.

5. IL PATRIMONIO CULTURALE ARBËRESHE

Ma quali sono i principali elementi costitutivi di tale patrimonio? Secondo Annibale Formica, essi si possono «sintetizzare in “*Jeta*” e “*Shën Paljit*”, cioè il mondo e la vita di San Paolo Albanese. “*Jeta*” è una parola che esprime mirabilmente la realtà fisica, naturale, paesaggistica, ecologica e la comunità, le sue tradizioni, la sua memoria, le sue radici, la sua etnia; rappresenta il patrimonio demo-etno-antropologico del paese dentro al più vasto sistema ecologico dell’area» (Formica 2016: 54-55). Si tratta dunque di un patrimonio complesso, risultato di un rapporto empatico con il paesaggio della Val Sarmento, esito di molteplici contaminazioni e di continui processi di produzione culturale, che per le popolazioni arbëreshe è caratterizzato da una mai sopita vitalità, sorretta dalla consapevolezza della sua ricchezza e dall’orgoglio della propria diversità, ma che nella realtà contemporanea è sempre più minacciato dalla difficoltà della sua trasmissione sul piano intergenerazionale e dal fatale decremento demografico che accompagna l’esistenza di comunità sempre più inesorabilmente segnate dal fenomeno dell’invecchiamento.

Tra i fattori che hanno caratterizzato il processo di costruzione dell’identità delle due piccole comunità di San Costantino e San Paolo Albanese, la lingua, orgogliosamente conservata ed esibita come fattore di distinzione, ha indubbiamente un posto rilevante, direi centrale, nelle locali pratiche patrimoniali e identitarie. Una lingua che si identifica con un dialetto che non ha riscontri in nessuno degli idiomi dialettali parlati nella terra di origine dei profughi. Infatti, «se da un lato, nei suoi elementi strutturali l’albanese d’Italia, così come l’albanese di Grecia, appartiene al tosco meridionale, presentando caratteristiche comuni con i dialetti albanesi del sud (Labëria e Ciamuria), dall’altro, per alcuni tratti conservativi,

presenta delle caratteristiche comuni – fonetiche, morfologiche, sintattiche e lessicali – con la lingua degli antichi scrittori dell’Albania del nord, del XV e XVII secolo, specie con la lingua del *Messale* di Gjon Buzuku, pubblicato nel 1555». Ma, «oltre a questi tratti conservativi, portati con sé dalla madrepatria, l’albanese d’Italia contiene dei tratti innovativi, specie in campo lessicale, determinati dal contatto linguistico con l’ambiente romano, iniziato già all’epoca dello stabilimento in Italia, nei secoli XV-XVI» (Altimari 1984: 21). Quella delle comunità arbëreshe del Mezzogiorno è, cioè, una lingua variamente formata nel corso del tempo attraverso l’adattamento dell’italiano e dei dialetti locali, lucani, calabresi, siciliani, alle strutture fonetiche, morfologiche e sintattiche di un albanese regionale del XV-XVI secolo, una lingua che, se è diversa dall’italiano, è però anche profondamente diversa da quella oggi parlata nelle zone di provenienza dei profughi. Insomma, anche la lingua è il risultato del rapporto costante delle comunità arbëreshe con i territori romani circostanti e non può essere emblematicamente e in senso assoluto assunta come bandiera di una diversità etnica rispetto alle contigue comunità di origine italiana.

La lingua, comunque, rappresenta un indubbio fattore di coesione tra le comunità dell’Arberia: se si vuole infatti trovare un elemento fortemente avvertito di unione e solidarietà tra gli italiani di origine albanese, si deve cercarlo proprio nella *gluha jon* (la lingua nostra) e non nel tanto decantato dagli intellettuali *gjaku ynë i shprishur* (il nostro sangue disperso). Essa è tra i principali – se non proprio il principale – elementi definitori e caratterizzanti il patrimonio culturale arbëreshe insieme agli aspetti cerimoniali legati al rito greco-ortodosso, al costume tradizionale e a talune espressioni della tradizione orale e musicale, come ad es. i canti polivocali o la *vallja*, forma coreutica derivata forse dalla danza pirrica diffusa in area balcanica. Elementi tutti che sembrerebbero richiamare forme ed espressioni culturali originarie dell’area

balcanica, le quali però non esauriscono il complesso patrimoniale che genera motivi di autoriconoscimento nelle popolazioni italo-albanesi stanziate nella Val Sarmento e che presenta anche molteplici aspetti rivelatisi esiti dei frequenti contatti con le popolazioni di origine italiana della zona, verificatisi nelle situazioni di vita quotidiana e lavorativa, ma anche in occasioni festive e in periodici momenti di aggregazione, come fiere, feste patronali, pellegrinaggi, tra cui particolare rilievo hanno assunto nel tempo quelli ai santuari della Madonna di Viggiano e della Madonna del Pollino. Così come è facile rilevare l'esistenza di consuetudini assimilate dall'esterno che hanno finito col diventare patrimonio specifico delle comunità di San Costantino e San Paolo, al punto da essere a volte considerate tradizioni di origine albanese e, in quanto tali, meritevoli di conservazione. È il caso, per esempio, della *himune*, trofeo di grano trasportato processionalmente a San Paolo in occasione della festa di S. Rocco, il 16 agosto di ogni anno, e della danza del falchetto eseguita all'interno della medesima processione.

Il patrimonio culturale arbëreshe riflette dunque una identità locale che è il risultato di una dinamica di rapporti tra le comunità arbëreshe e quelle italiane stanziate in Val Sarmento, una dinamica che ha conosciuto anche fasi e momenti di conflittualità, le quali però nel tempo sono andate progressivamente diminuendo, fino a stemperare le tensioni nelle normali rivalità campanilistiche tra paesi vicini.

Insomma, mi sembra di poter dire che il patrimonio culturale arbëreshe costituisca un modello circa la capacità di una cultura di adattarsi, modificarsi, intrecciarsi con altre culture a seguito di processi definiti da viaggi, spostamenti, esperienze conoscitive e di contatto.

6. IL PROGETTO E L'ALLESTIMENTO DEL MUSEO DELLA CULTURA ARBËRESHË A SAN PAOLO ALBANESE

Il processo di costruzione di un Museo della Cultura Arbëreshe a San Paolo Albanese è stato lungo e articolato e ha riguar-

dato il rapporto tra la comunità locale, il proprio patrimonio e le progressive dinamiche di patrimonializzazione. Se alla popolazione di San Paolo, come a quella di San Costantino Albanese, proprio in ragione della funzione fortemente identitaria rivestita dalla lingua arbëreshe, è applicabile la nozione di comunità etnico-linguistica, basata sulla possibilità e capacità di comunicazione e interazione tra i parlanti all'interno di una stessa area territoriale, a cui corrisponde un atteggiamento di esibizione della propria diversità rispetto a chi della comunità così intesa non fa parte, non si può certo dire che tale nozione coincida con quella di comunità di eredità, secondo la definizione contenuta nel testo della convenzione di Faro.

Se, nelle prime fasi, i protagonisti iniziali del processo di patrimonializzazione di cui si è detto erano tutti interni alla comunità di San Paolo e si può dire che costituissero una comunità di eredità in quanto, a partire dalla lingua, si riconoscevano in forme e modalità culturali ereditate dalle generazioni precedenti, di cui in quel momento si appropriavano come risorse da lasciare, a loro volta, in eredità alle generazioni successive, nella prospettiva della progettazione e della realizzazione del Museo, oltre che delle ricerche che ne sarebbero state alla base, si apriva una fase nuova con la necessità di costituire una comunità di pratica (v. Lave e Wenger 2006). Di essa avrebbero progressivamente fatto parte non solo membri della locale comunità etnico-linguistica e insieme patrimoniale, ma anche ricercatori ed esperti esterni, con competenze disciplinari diverse, che, all'interno di un disegno e di una intenzionalità condivisi, potessero contribuire a processi di conoscenza e di partecipazione alla realizzazione del Museo.

Come dicevo, nella prima metà degli anni Ottanta del '900 l'Amministrazione Comunale di San Paolo, guidata dal sindaco Formica, aveva affidato a Giovanni Battista Bronzini il progetto del Museo, la cui realizzazione non avvenne subito ed è stata caratterizzata da un dibattito ricorrente, tra momenti di slancio e altri di stasi.

In tale situazione Bronzini non è riuscito a vedere realizzato il progetto a cui aveva con passione lavorato (Bronzini 1993). Il Museo, infatti, è stato completato solo nel 2011, nove anni dopo la sua scomparsa, e la comunità di pratica, di cui ho fatto consapevolmente parte per aver partecipato a tutte le fasi di ricerca, progettazione e allestimento del Museo, prima come collaboratore di Bronzini e poi come redattore della relazione scientifica alla base del definitivo progetto espositivo (v. Mirizzi 2008: 170-191), si è continuamente rinnovata nel tempo operando però sempre in funzione della costruzione di reti e di sistemi di relazione finalizzati al coinvolgimento dell'intera popolazione di San Paolo Albanese in un dialogo con realtà culturali esterne, con le quali poter costantemente confrontarsi.

Vorrei subito dire che la proposta progettuale di Bronzini anticipava nelle intenzioni e nei fatti il concetto di "museo comunitario" che poco più tardi, nel 1994 e in traduzione italiana nel 2005, avrebbe teorizzato Hugues de Varine, intendendolo quale «espressione di una comunità che si caratterizza per la condivisione di un territorio, di una cultura viva, di modi di vita e di attività comuni», ma anche come «strumento dinamico dello sviluppo della comunità che dispone come materia prima del patrimonio culturale nel senso più ampio» (De Varine 2005: 162). E vorrei ancora sottolineare come il Museo della Cultura Arbëreshe di San Paolo Albanese rappresenti oggi lo specchio di una specificità culturale che si afferma e consolida nel nome di una memoria collettiva e autobiografica insieme che, nella costruzione dei suoi processi rievocativi, dà complessivamente conto dei livelli e dei contesti attraversati dalle testimonianze personali e dagli oggetti raccolti nei suoi spazi espositivi. Uno dei suoi obiettivi è sempre stato proprio il suo concreto radicamento nella memoria della comunità, perché è solo nella memoria e nella vita delle singole persone che esso può trovare il suo specifico orizzonte di senso. In questa prospettiva il Museo non si riduce a essere esposizione di cose, ma si presenta

come un ambito di sintesi e di raccordo di ricordi ed esperienze individuali, della storia della comunità, dei saperi e delle tecniche, dei suoni e delle voci.

Proprio quello dell'autoriconoscimento e dell'autorappresentazione costituisce il primo livello su cui si è esplicitata l'idea progettuale legata al riallestimento del Museo, in cui hanno trovato espressione i significati condivisi all'interno della comunità di San Paolo, vale a dire quegli aspetti, quelle forme, quelle interpretazioni della storia, della vita e della cultura che tutti insieme definiscono il patrimonio locale, elaborato, sedimentato, variamente trasmesso col passare delle generazioni e non sempre esplicitabile con oggetti e documenti autoevidenti.

Su tale premessa, cercherò ora di sintetizzare motivi ispiratori e linee portanti del programma di riallestimento, nel quale si era innanzitutto cercato di recuperare alcuni principi del progetto di Bronzini inserendoli però in un contesto del tutto rinnovato alla luce del più recente dibattito sul senso e la natura del museo di interesse demotnoantropologico inteso come luogo di dialogo, mediazione, comunicazione all'interno della comunità e fra la comunità e il mondo esterno.

Alla base vi era la convinzione che, sul piano tanto della comunicazione quanto della pratica espositiva, un museo come quello dedicato alla cultura arbëreshe a San Paolo Albanese dovesse rappresentare nel mondo contemporaneo aspetti e forme di una specificità culturale complessa e articolata e dar conto complessivamente, nella costruzione di processi in gran parte evocativi, dei livelli e dei contesti attraversati dalle testimonianze personali e dagli oggetti raccolti nei suoi spazi espositivi. Nello stesso tempo, esso avrebbe dovuto possedere la forza e la capacità di trasmettere il senso della dimensione memoriale, affettiva ed emozionale di quelle testimonianze e di quegli oggetti, in relazione anche alle trasformazioni che hanno progressivamente investito il paese. L'obiettivo era quello di fare in modo che il Museo avesse un concreto radicamento nella memoria del-

la comunità, perché è nella memoria e nella vita dei singoli sampaolesi che esso, solo, avrebbe potuto trovare il suo specifico orizzonte di senso.

In tale direzione, il Museo avrebbe dovuto costituirsi come spazio di evocazione della memoria, deposito di conoscenze e di valori, ambito di mediazione tra il mito e la storia, luogo di autodefinizione in un mondo, caratterizzato da una molteplicità e una straordinaria varietà di fatti e processi culturali.

Tale prospettiva aveva conferito centralità, nel progetto e nella complessiva operazione museografica, alla dimensione espressiva, alla modalità della narrazione, al piano della riflessività, in modo tale che la collettività locale avesse la possibilità di rendere espliciti sul piano visivo e della comunicazione i caratteri della propria originalità, di definire e affermare il suo rapporto con il territorio, di raccontare sé stessa nelle relazioni fra passato e presente, fra tradizione e cambiamento, fra identità e alterità.

Il secondo livello di articolazione del progetto, il quale non poteva non essere in stretta connessione con il primo, avrebbe riguardato la funzione più direttamente comunicativa e didattica del Museo. Il nesso tra rappresentazione della memoria e rielaborazione in senso critico dei suoi valori implicitamente vissuti si collega al bisogno di una loro trasmissione alle giovani generazioni e agli individui estranei alla comunità, a cui destinare informazioni e significati riguardanti il patrimonio locale nei suoi rapporti con la storia e con le dinamiche territoriali di riferimento. Sulla scorta di tali premesse, il programma di allestimento aveva mirato a conferire un significativo rilievo all'autorappresentazione, al racconto riflessivo, alla messa in evidenza del senso locale di appartenenza, dando spazio soprattutto alla narrazione memoriale di storie, vicende, situazioni condivise, riservando inoltre nel percorso espositivo una specifica attenzione a un patrimonio culturale locale fatto di abilità e saperi, pratiche espressive e stili interpretativi, frequentazione di contesti e partecipa-

zione a eventi collettivi. Senza tradire la lezione di Bronzini, ma operando scelte espositive che dessero maggiore peso agli usi sociali e, anche, personali della tradizione, che privilegiassero la narrazione di ciò che nella comunità è considerato come segno di identità locale, che comunicassero la storia come esperienza vissuta individualmente e collettivamente. Tutto ciò alla luce di una opzione estetica in cui le voci e i suoni potessero integrarsi con sollecitazioni visive di differente natura, e sempre però segnate da richiami evocativi alla memoria e da rinvii a situazioni, vicine e lontane nel tempo e nello spazio, che fossero concettualmente riplasmate e riorganizzate nella prospettiva dell'esperienza museografica.

L'esposizione museografica, così come è stata ideata e progettata, tende dunque oggi a istituire un dialogo tra il visitatore e le cose, le immagini, le voci, la scrittura, in un impianto scenografico che faccia riflettere sulle situazioni, i fenomeni, gli eventi, in una parola la cultura a cui esso rimanda e di cui è visivamente espressione. In questa prospettiva, l'organizzazione degli spazi museali prevede la predisposizione di uno spazio introduttivo fondamentalmente dedicato al "mito delle origini" e alle "verità della storia", che risulta visivamente caratterizzato da una gigantografia a tutta parete raffigurante la costa albanese e il mare, a cui è stata affidata la funzione di richiamare evocativamente quell'Adriatico che, secondo la tradizione storiografica comunemente accreditata, i profughi coronei avevano solcato per giungere sulle coste dell'Italia meridionale, prima di stanziarsi definitivamente in Val Sarmento e dare origine ai centri abitati di San Costantino e San Paolo Albanese. A tale immagine del mare ne sono state collegate altre rievocanti il mito di Skanderbeg e dell'eroico popolo guerriero strenuo difensore della cristianità, da una parte, e altre ancora che rimandano a una realtà storica fatta di migrazioni in massa di uomini e donne che, spinti dalla povertà e dal bisogno, si sono a più riprese trasferiti dalle regioni balcaniche verso Occidente alla ricerca di mezzi che

potessero loro garantire livelli minimi di sussistenza. L'intento è essenzialmente quello di trasmettere informazioni, ma soprattutto suggestioni intorno all'arrivo dei gruppi albanesi in Val Sarmiento, alle relazioni che essi hanno variamente intrecciato con il contesto ambientale (la valle, il fiume, la montagna) e con le popolazioni di origine italiana lì insediate, ai principali elementi di distinzione culturale (la lingua, il costume, il rito).

A parte lo spazio introduttivo, il filo conduttore dell'intera operazione espositiva è costituito dalle voci delle donne di San Paolo, che descrivono e narrano la propria storia, quella dei loro genitori e dei loro mariti, dei loro figli e dei loro nipoti, in spazi di ascolto e di visione dove si alternano voci e suoni, fotografie e immagini in movimento. Lungo questa linea la rappresentazione, così, ha l'obiettivo di tendere a una definizione dell'identità comunitaria intesa non staticamente, ma come processo, e il racconto delle donne ha la funzione di comunicare elementi e motivi di riflessione sui cambiamenti verificatisi nella cultura locale e che, sia pure in un rapporto di continuità con il passato, hanno investito le abilità e i sentimenti, l'organizzazione familiare e gli stili di vita. In tale quadro anche gli oggetti, domestici e di lavoro, hanno una funzione simbolica e contribuiscono alla narrazione di storie, con il risultato che il racconto si sviluppa nell'alternanza di testimonianze materiali, linguaggi iconici e comunicazione verbale.

Così è, ad esempio, nella rappresentazione del ciclo della lavorazione della ginestra, a cui già Bronzini nel suo impianto progettuale aveva riservato uno specifico rilievo come elemento ritenuto distintivo della cultura tradizionale arbëreshe (Bronzini 1993: 187-198), in quanto sapere che i profughi balcanici giunti in area lucana in età moderna già possedevano e che nel tempo è diventato consapevole espressione di un patrimonio culturale gelosamente e orgogliosamente trasmesso di generazione in generazione. Ed è sempre il racconto delle donne a guidare e orientare la rappresentazione dell'orga-

nizzazione familiare, delle genealogie e delle pratiche matrimoniali, del comparatico e delle *gjitonie*, così come delle pratiche rituali e cerimoniali connesse con le varie fasi del ciclo della vita, dei costumi tradizionali nella loro valenza di elementi di distinzione etnica e sociale, di segni di riconoscimento e identificazione per gli individui in relazione al rango, all'età, alla condizione personale. Così come, anche, di quella del mondo del lavoro, agricolo e pastorale, delle produzioni artigianali e delle attività del bosco, e poi di quella del rito, della festa e della socialità: anche qui sono soprattutto le donne a descrivere modalità organizzative, tecniche, saperi, pratiche, miti e simboli.

Nel complesso, quel che si è provato a realizzare a San Paolo Albanese è un museo fondato su forme di rappresentazione, essenzialmente di carattere soggettivo, di una cultura tradizionale e di un patrimonio locale che hanno finito col prendere corpo proprio nel farsi del processo di allestimento, ricorrendo a modelli comunicativi che avessero il compito di indurre nel visitatore intense sollecitazioni sul piano della percezione visiva e di quella emozionale. Perché ciò si rendesse possibile, il progetto di allestimento aveva puntato a una struttura espositiva immaginata come un insieme di artefatti, in cui gli oggetti potessero alternarsi e integrarsi con immagini ferme e in movimento, con pannelli scritturali e grafici, con voci e suoni, con punti video e postazioni multimediali. E il principale obiettivo era quello di configurare il Museo come uno spazio che potesse comportare una frequentazione continua e dove la comunità locale potesse riconoscersi come in uno specchio e reinterpretare il proprio patrimonio culturale, rendendolo così comunicabile all'esterno e confrontabile con altri nell'universo plurale in cui anch'essa vive, opera e variamente interagisce.

7. EPILOGO

Chiudo con parole non mie, ma di Annibale Formica, perché mi sembra che esse restituiscano dall'interno il senso del Museo per la popolazione di San Pa-

olo, Museo che è stato peraltro in tempi vicini oggetto di una specifica segnalazione in occasione della Giornata Nazionale del Paesaggio, il 14 marzo 2021, da parte del Ministro della Cultura:

Il Museo è un luogo di valori tradizionali e un quadro di vita del passato, mantenuti integri tra le nuove tecnologie e le comunicazioni di massa globalizzate. È il territorio e il suo paesaggio rurale; è il borgo abitato e il suo tessuto edilizio e urbanistico; è la comunità e la sua cultura; è il contenitore di memorie e il laboratorio di futuro. Le attività svolte riguardano la lingua, la storia, le tradizioni, la cultura arbëreshe, l'ecologia, l'etno-demo-antropologia, l'eco-antropologia, l'architettura spontanea, il paesaggio identitario. Sono attività laboratoriali di educazione al patrimonio culturale arbëreshe, di lingua madre, l'“*aljbërish*”, di momenti di vita della comunità, di lavorazione della ginestra, di interpretazione naturalistica, di cibi tipici. Sono lavori di cura, di accudimento, di manutenzione, di restauro, di tutela e di valorizzazione, che consentono di prendere contatto immediato con il patrimonio, di rivisitarlo, di reinterpretarlo e di produrre nuova cultura e nuova economia. Si rivisita in tal modo il passato e si progetta il futuro, mediando, in questo piccolo angolo di mondo, i contrasti tra civiltà contadina di ieri e vita globalizzata e ipertecnologica di oggi, che trovano difficoltà a parlarsi e a incontrarsi; si restituiscono i “saperi” della comunità ai giovani e agli interessi, agli interrogativi, alle aspirazioni di una nuova civiltà; si proietta la storia del paese verso nuovi orizzonti, nuovi confini, senza che siano omologate, spoliare, espropriate, colonizzate le sue diversità (Formica 2016: 61).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Altimari F. 1984, *Profili storico-letterari*, in F. Altimari, M. Bolognari e P. Carrozza, *L'esilio della parola. La minoranza linguistica albanese in Italia*, ETS Editrice, Pisa, pp. 1-31.
- Amministrazione Comunale (a cura di) 1983, *San Paolo Albanese. Iniziative di lotta per la sopravvivenza*, San Paolo Albanese, pp. 52-54.
- Anselmi S. 1988, *Prefazione: slavi e albanesi nell'Italia centro-orientale*, in S. Anselmi (a cura di), *Italia felix. Migrazioni slave e albanesi in Occidente. Romagna, Marche, Abruzzi secoli XIV-XVI*, Quaderni di “Proposte e ricerche”, n. 3, pp. 11-32.
- Bronzini G. B. 1993, *Il Museo della cultura arbëreshe di San Paolo Albanese. Progetto e prospettive*, in «Lares», vol. LIX, n. 2, pp. 181-202.
- Campioni G. (a cura di) 1981, *Progetto Pollino. 3. Sottosistema storico-culturale*, Regione Basilicata, Potenza.
- De Leo P. 1988, *Le immigrazioni dal tardo medioevo all'età moderna*, in P. De Leo (a cura di), *Minoranze etniche in Calabria e in Basilicata*, Di Mauro, Cava dei Tirreni, pp. 137-163.
- De Varine H. 2005, *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al centro dello sviluppo locale*, Bologna, CLUEB.
- Formica A. 1984, *Il Museo della Civiltà Arbëreshe di San Paolo Albanese*, in «Rassegna dell'economia lucana», vol. XXII, n. 6, pp. 35-39.
- Formica A. 1993, *Perché il Museo a San Paolo Albanese*, in «Lares», vol. LIX, n. 2, pp. 206-210.
- Formica A. 2016, *Il patrimonio culturale della comunità etnico-linguistica arbëreshe di San Paolo Albanese (Shën Palji)*, in «Basiliskos», vol. III, pp. 53-66.
- Giustiniani L. 1797, *Dizionario geografico-ragionato del Regno di Napoli a sua maestà Ferdinando IV re delle due Sicilie*, t. III, s.n.t., Napoli.
- Laviola G. 1988, *Le comunità albanesi dall'età moderna ai nostri giorni*, in P. De Leo (a cura di), *Minoranze etniche in Calabria e in Basilicata*, Di Mauro, Cava dei Tirreni, pp. 165-173.
- Lave J. e Wenger E. 2006, *L'apprendimento situato. Dall'osservazione alla partecipazione attiva nei contesti sociali*, Erickson, Milano.
- Mirizzi F. 1993, *Indagini preliminari al progetto per un Museo della cultura arbëreshe a San Paolo Albanese*, in «Lares», vol. LIX, n. 2, pp. 211-260.
- Mirizzi F. 2008, *Storie di oggetti Scritture di musei. Riflessioni ed esperienze tra Puglia e Basilicata*, Edizioni di Pagina, Bari.
- Pace T. 1877, *Demanio e comune di San Costantino Albanese (memoria giuridica)*, Napoli.
- Scaldeferri N. 1993, *Musica arbëreshe in Basilicata*, Adriatica Editrice Salentina, Galatina.
- Scutari L. 1899, *Gli albanesi di San Costantino e San Paolo nei moti insurrezionali del 1848-1860*, Stab. A. Pomarici, Potenza.