

PREMESSA

L'idea di un parco culturale per le Madonie è alla base del presente lavoro.

Essa si è sviluppata insieme alla consapevolezza diffusa ormai da anni che la Sicilia debba investire le proprie risorse intellettuali ed economiche sulla valorizzazione del proprio patrimonio storico-artistico.

Affinché tuttavia il termine patrimonio non rimanga una parola vuota è necessario immaginare l'avvio di un lavoro culturale fondato su solide basi scientifiche, che ne definiscano i caratteri ed elaborino un progetto in grado di indicare le strade percorribili, anche a fini turistici, per una politica di sviluppo del territorio che sia prima di tutto sostenibile, durevole, cioè in equilibrio fra presente e futuro.

Per qualunque iniziativa si voglia intraprendere in una determinata area, occorre predisporre studi e ricerche che garantiscano un'adeguata conoscenza dei contenuti oggetto di studi, una loro corretta contestualizzazione, destinata preliminarmente a conservazione e tutela.

Ciò permetterà di collocare ogni tipologia di bene culturale in quel sistema di relazioni che ne restituiscono la loro ragion d'essere, l'esatto valore che anche nelle Madonie è plurisecolare.

E' questa una ragione in più per meglio definire e attualizzare il termine patrimonio, da intendere non più esclusivamente come bene immobile, materiale, ma anche nella

sua immaterialità. E quindi le tradizioni orali, il paesaggio, secondo quanto ormai previsto nel Registro delle Eredità Immateriali, adottato anche dalla Regione Sicilia¹.

Il presente lavoro cerca inoltre di immaginare un percorso culturale-ecomuseale ruotando intorno ad una realtà assai significativa ancorché poco conosciuta: la produzione ceramica sviluppatasi in particolare a Polizzi e a Collesano tra il XV e il XX secolo.

Dallo sguardo in dettaglio a questa plurisecolare forma di artigianato, ci si allargherà per tentare di comprendere quale possa essere il modo migliore per raccontare un'identità, una storia di cultura con radici fortemente innestate nel territorio e per ragionare anche sulla loro corretta evoluzione. Si porterà avanti questo percorso attraverso il confronto con esperienze altre, lontane anche geograficamente.

Al contempo la ricerca proverà ad immaginare modalità di recupero della memoria collettiva di un'area a cui la crisi di questi ultimi anni non sta risparmiando il fenomeno di una nuova emigrazione, di un impoverimento complessivo che tocca prima di tutto e in modo allarmante le giovani generazioni.

Per il lavoro sono state svolte consultazioni presso le seguenti istituzioni:

- archivio di Stato di Palermo
- archivio di Stato di Palermo, sez. di Termini Imerese
- archivio storico comunale di Petralia Sottana
- archivi parrocchiali di Castelbuono, Collesano, Petralia Soprana, Petralia Sottana, Polizzi Generosa

¹ Decreto n. 77 dell'Assessore ai Beni Culturali della Regione Sicilia datato 26 luglio 2005

- Biblioteca Nazionale di Palermo, Biblioteche delle Facoltà di Scienze della Formazione e Lettere e Filosofia dell'Università di Palermo, Biblioteca Etnografica del Museo Pitrè di Palermo, Biblioteca del Museo Internazionale della Ceramica di Faenza, Biblioteca Nazionale Braidense di Milano.

CAPITOLO I – MUSEI E IDENTITÀ

La questione della memoria storica e culturale, delle identità territoriali è quella probabilmente emersa con maggiore forza per ricchezza di contributi in questi ultimi anni nel dibattito pubblico. Non è un caso che in Sicilia la Regione abbia ritenuto di modificare il nome dell'assessorato ai beni culturali, aggiungendo l'espressione *e dell'identità*.

Al tema non sempre è seguita l'attivazione di istituzioni che si facessero carico specifico del racconto della memoria collettiva, dell'identità; lasciando alle strutture esistenti - perlopiù musei etnoantropologici, associazioni culturali - l'onere della questione, con risultati non sempre felici.

Sul rapporto tra musei e comunità molto è stato detto e scritto; pubblicazioni numerosissime hanno trattato l'argomento dall'epoca del formarsi delle prime collezioni, nel Settecento, ai dibattiti più aggiornati sulla odierna museologia, divenuta ormai un settore delle scienze sociali, per i legami multidisciplinari che la materia implica.

Una ricognizione, seppur parziale, tra volumi, riviste, giornali, può, per iniziare, aiutare a cogliere alcuni nuclei della questione, per ipotizzare successivamente scenari adattabili al territorio delle Madonie in funzione della realizzazione di un parco culturale in senso ecomuseale.

Vengono presentati punti di osservazione diversi, senza alcuna presunzione di esaustività, utili però a fornire le basi ideative condivise per uno sguardo interessato ad un territorio, le Madonie in Sicilia, divenuto nel 1989 Parco con legge regionale.

Successivamente all'istituzione del Parco sono inoltre sorte piccole realtà museali, quasi tutte rappresentative di ambiti geografici limitati, di argomento ora archeologico, ora naturalistico, poco riconducibili, tuttavia, al tema dell'identità collettiva, a quell'*ubi consistam* che spinge, motiva una comunità ad entrare dentro l'istituzione museale, sentendovisi rappresentata, perché vi si riconosce e/o perché contribuisce alla realizzazione del progetto.

Pertanto, prima di entrare in tema, non è superflua una riflessione legata alle ragioni di una crescita così veloce negli ultimi decenni di tanti piccoli musei, anche alla luce di esperienze già maturate nell'Italia del Nord e nel resto d' Europa.

Tale crescita è dovuta, secondo Donata Corelli (1994), agli stimoli forniti dal "relativismo culturale che l'antropologia ha scoperto negli anni Trenta".

Ciò ha reso possibile la partecipazione alla costruzione della memoria collettiva a tutti quei soggetti esclusi dalla Grande Storia e recuperati nella dimensione locale, territoriale, autobiografica, professionale, religiosa.

Grazie al loro contributo sarà possibile realizzare un archivio ideale, sempre *in fieri*, con fini dichiaratamente anche didattici, non "freddo repertorio di eventi" (Colombo, 1994), ma memoria vivificata da un'ansia di continua ricerca, garanzia di una pluralità di punti di vista, di assenza di radicalismi ideologici.

Del 1992 ma tradotto in Italia nel 1995 è *Musei e identità, politica culturale e collettività*.

Il volume, curato da Ivan Karp, Cristine Kreamer-Mullen, Steven D. Lavine, indaga, attraverso il contributo di vari autori, tutti operatori del settore, le politiche culturali americane a favore di un museo al servizio della comunità.

Dal Brooklyn Children's Museum al Chinatown History Museum entrambi di New York, il testo offre un panorama ricco di esempi e di esperienze sulla nascita e la crescita di istituzioni, che si connotano per uno strettissimo rapporto di interattività con il pubblico, sia esso di un determinato quartiere o di un'area socialmente più ampia. Ciò implica non soltanto un racconto sempre in evoluzione grazie anche ad un continuo accrescimento delle collezioni, ma soprattutto pone la questione della trasformazione del pubblico in comunità, "un processo in cui i rappresentanti, per delega o autodesignazione, di un gruppo sociale mettono in discussione il programma del museo formulando un punto di vista collettivo" (Mindy Duitz, pag. 26).

Il Brooklyn Children's Museum (BCM) nasce nel 1899 e sin dall'inizio si orienta a dare più attenzione alle esperienze educative e didattiche sperimentabili con gli oggetti, che agli oggetti in sé e per sé. Acquisisce nel corso del tempo giocattoli per le diverse sezioni dei suoi spazi espositivi e lo fa impegnandosi sempre nel venire incontro ai bisogni dei suoi visitatori, principalmente quelli dell'area sulla quale il Museo insiste. Si tratta di un quartiere abitato nei primi decenni del Novecento prevalentemente da immigrati bianchi delle classi medie (ebrei, italiani, irlandesi), tanto che quando alla fine degli anni '60 viene prospettato il trasferimento in una

nuova sede della struttura, è la gente del quartiere a mobilitarsi presso l'Amministrazione comunale di New York, perché ciò non accada e si ricostruisca nello stesso luogo, cosa che avviene nel 1974.

Il nuovo statuto del 1986 sancisce che il BCM “promuove esperienze interattive e di svago in un ambiente progettato per i bambini e le loro famiglie. Produce mostre e altri programmi sui temi legati agli interessi dei visitatori. Tali mostre e programmi stimolano i visitatori alla comprensione e al rispetto per se stessi, per le radici culturali e l'ambiente, propri e altrui.

Il museo si impegna a raccogliere e conservare gli oggetti che fungono da supporto alle sue funzioni educative; è al servizio delle famiglie dell'intera area metropolitana della città di New York e riflette le differenze presenti in tali comunità” (Mindy Duitz, p. 37).

Oltre a divenire nel tempo un'istituzione a servizio del territorio con biblioteche, attività di doposcuola per i piccoli utenti, progetti educativi, borse di studio, il museo acquisisce anche collezioni di giocattoli provenienti dalle culture che nel frattempo modificano la stratificazione sociale del quartiere, che a partire dagli anni '50 conta 120.000 abitanti e registra l'arrivo di famiglie provenienti dalle Indie occidentali, da Haiti, di origine afroamericana e caraibica.

Anche la dirigenza riflette il multiculturalismo della propria utenza e, grazie alla presenza di tanti volontari che collaborano alle decisioni gestionali, perfeziona l'inquadramento teorico dei propri programmi; “le tre principali aree di intervento vengono così indicate: il sé (nei suoi aspetti fisici, emotivi ed intellettuali), la

comunità (che si estende dalla famiglia nucleare alla comunità mondiale), la *terra* (l'ambiente naturale); ... le principali mostre sono programmate in rapporto a ciascuno di questi tre ambiti concettuali” (Mindy Duitz, pag. 38), di cui ci si preoccupa in ogni occasione di favorire l'interdipendenza, per un percorso di apprendimento da parte dei bambini fondato sulla consapevolezza della propria identità socio-culturale, la necessità di conoscere per rispettare l'ambiente e gli altri. Sviluppare una coscienza sociale, dialogare con i membri della propria comunità, farsi carico dei problemi del territorio, resta la vocazione principale del BCM e dei tantissimi altri musei per i bambini sorti via via nel mondo nel corso del Novecento. In occasione del novantesimo anniversario del Museo, “l'ospite d'onore (...) fu una signora di novant'anni che aveva trascorso l'infanzia a poco più di un chilometro dal museo: insieme con le sorelle, la donna aveva frequentato il museo soprattutto per guardare la ricca collezione di bambole, dal momento che a casa sua ce n'era una sola. Il giorno del suo novantesimo compleanno, questa nostra ex allieva” - racconta Mindy Duitz , direttrice in quel momento - “offrì una donazione di diecimila dollari in segno di gratitudine per l'importante ruolo che il museo aveva svolto nella sua vita” (pag. 55).

Se compito specifico del museo rimane “raccolgere, conservare, studiare, interpretare e mettere in mostra” (Mindy Duitz, pag. 11), ad esso deve aggiungersi in maniera esplicita una funzione di carattere sociale e politico.

Quando, infatti, oggetto delle ricerche dell'istituzione diventa una determinata etnia in una città come New York, dove la storia del più antico insediamento cinese è di

oltre 170 anni, non ci si potrà sottrarre al confronto con un diritto di cittadinanza negato, un razzismo perdurante a livello normativo e il desiderio degli stessi cinesi di “tornare a morire nei villaggi d’origine”.

Il Chinatown History Museum (CHM) fondato nel 1980, nella consapevolezza di dover dare vita ad una struttura dialogante con l’intera città di N.Y., si preoccupa fin dall’inizio di riscattare un passato, volutamente ignorato, con il contributo delle diverse componenti della comunità cinese, che trovandosi all’interno di uno spazio educativo, di un laboratorio, di un progetto espositivo, discutono, si scambiano opinioni, esplorano la memoria ed il “senso del passato di Chinatown”.

La missione del CHM viene dunque ad essere quella di ribadire l’importanza della storia nella vita pubblica quotidiana, in questo caso la storia di un gruppo sociale di forte minoranza: “ritrovare un senso (...) e comunicare tale senso” (John Kuo Wei Tchen, pag. 64).

Ricomporre una storia evolutasi nello spazio e nel tempo per quasi due secoli richiede la collaborazione di un gran numero di individui diversi, ciascuno con competenze specifiche, ma soprattutto dei protagonisti della vita del quartiere, portatori di esperienze personali, che nel processo di comunicazione e trasmissione ad un pubblico più ampio acquistano anche un’importanza simbolica. Scrive John Kuo Wei Tchen, direttore del museo (pag. 69): “Le mostre sui lavoratori delle lavanderie e delle piccole fabbriche di abbigliamento, per esempio, hanno pubblicamente rivalutato queste due esperienze, mostrando come esse abbiano costituito la linfa vitale della comunità”. Al contempo, se queste attività del museo servono a ridare

dignità a storie singole, a ricostruire memorie di quartiere, non restituiscono però le dinamiche di crescita di un gruppo sociale all'interno di una realtà metropolitana diversa da quella d'origine, a sua volta frutto di un insieme di culture, lingue, spesso sconosciute tra loro.

Muoversi all'interno di questo contesto significa dunque per l'istituzione museale contribuire al formarsi di nuove identità, dove la relazione tra passato e presente diventa l'elemento connotativo, aiuta a riconoscere l'identità altrui grazie all'utilizzo di strumenti museografici pensati per favorire il confronto tra tutti gli abitanti di Chinatown, che nel rispondere a questionari, nel riproporre memorie orali, nel rivedere immagini del passato, nel ricostruire momenti di vita quotidiana, lasciano emergere ricordi, testimonianze, associazioni mentali, in altre parole le mappe di un tessuto socio-antropologico impregnato spesso di ingiustificati pregiudizi, paure immotivate che soltanto un "approccio dialogico, flessibile e sperimentale" (John Kuo Wei Tchen, pag. 96) può far sperare di superare.

Da qui nasce inevitabilmente la riflessione sulle collezioni: come possono essere organizzate per "rispondere ad un approccio dialogico?" (John Kuo Wei Tchen, pag. 101). Viene messo in discussione il primato dei manufatti e degli archivi, in favore delle nuove tecnologie: "pensieri e ricordi – consegnati a videotape, manoscritti cartacei o a qualsiasi altro supporto – sono divenuti un elemento fondamentale delle ricerche e delle collezioni storiche" (pag. 102).

L'obiettivo rimane quello di più ampi rapporti con il mondo esterno, attraverso la presenza di "collaboratori provvisti di solida formazione e buona preparazione

scientifico”, per allargare il campo delle attività, creare nuovi rapporti istituzionali e non, che colmino i tanti vuoti nella memoria storica, purché la comunità dei cinesi americani di N.Y. trovi sempre l’opportunità all’interno del museo di esprimersi, di partecipare, di scambiare opinioni, abbia la percezione di non sentirsi estranea, di “avere una presa sulla politica culturale e sociale” (John Kuo Wei Tchen, pag. 107), di determinare in qualche modo la propria storia, senza dover rinunciare ai propri “fantasmi”.

“Terra senza fantasmi”, definiva nel 1944 l’America il sociologo cinese Fei Xiaotong: “la vita cambia la natura assoluta del tempo: rende il passato presente – anzi fonde passato, presente e futuro senza soluzione di continuità, a più livelli, in un corpo a tre dimensioni. Ecco che cosa sono i fantasmi”².

Il CHM prova a sviluppare in questi anni, non senza difficoltà, con il suo personale interno, un vero e proprio programma di promozione culturale. “L’esperienza mi ha dimostrato” – scrive il direttore del museo – “che la cultura è in grado di rimettere radicalmente in discussione il problema di chi siamo e di cosa dovremmo fare: queste iniziative ... possono costituire uno strumento prezioso per aiutarci a ‘nominare’ il mondo, secondo l’espressione del pedagogista brasiliano Paulo Freire, e quindi a cambiarlo” (John Kuo Wei Ychen, pag. 107).

Il volume di Dominique Poulot, professore alla Sorbona (Paris I), del 2005, tradotto in Italia nel 2008, *Musei e Museologia* sposta il tema dal continente americano all’Europa e tenta di sistematizzare la questione del rapporto musei-

² La citazione del sociologo cinese è presente nel testo di John Kuo Wei Tchen citato nelle note bibliografiche del capitolo

comunità, proponendo un quadro generale ampio e documentato del dibattito in corso sul ruolo dei musei in una fase in cui “i saperi tradizionali della storia dell’arte o della storia delle scienze conoscono una relativa marginalizzazione” (Poulot, pag.13).

Il testo fornisce minori informazioni su singole realtà museali, come è invece il caso del volume a cura di Ivan Karp, in favore di un approccio basato su ricostruzione storica, riflessioni su un museo per gli anni Duemila.

La museologia intesa come “scienza sociale in costruzione” (Poulot pag.102) diventa protagonista nell’analisi di Poulot che ne mette in evidenza le dimensioni sociali, filosofiche, politiche, spingendo tutti gli operatori del settore a non più eludere la necessità di quell’inclusione sociale, che sta alla base della gestione delle collezioni, della validità della messa in scena degli oggetti, dovendo sempre oggi il museo garantire “un sapere aggiornato e un approccio innovativo” (Poulot, pag.113).

Essendosi venuta progressivamente ad esaurire l’autorevolezza intellettuale di per sé dell’istituzione museale, che non è più una raccolta di *mirabilia*, ogni esposizione è destinata a suscitare dibattiti e anche polemiche, ed è proprio la qualità museografica della rappresentazione che determina l’apprezzamento e definisce il ruolo del museo nella società contemporanea: legato al territorio, con un progetto di mediazione capace sempre di riprogrammarsi in una prospettiva antropologica, che rivendichi quella visione critica inaugurata dalla Scuola di Francoforte, secondo la quale la “costruzione ideologica degli oggetti e delle esposizioni” va confrontata “con la storia delle discipline (...) con i valori e i divieti sociali”; in tal senso l’elaborazione museografica “fa parte di ciò che il museo rappresenta, la sua lettura coinvolge in

particolare una storia della storia (...) oltre che una conoscenza degli usi” (Poulot, pag. 107).

Un approccio certamente complesso, quello di Poulot, che comunque sta alla base di realtà museali già consolidate anche in Italia, da ritenere in ogni caso indispensabile premessa al dibattito in corso ormai da circa vent’anni intorno allo sviluppo degli ecomusei.

Ufficialmente nati nel 1971 in Francia, frutto di una sintesi felice tra cultura e ambiente, gli ecomusei sono recepiti in Italia con sfumature diverse nella loro *mission* statutaria a partire dagli anni Novanta.

Esperienze già bene avviate sono quelle del Piemonte e del Trentino; rispondono al bisogno di riaffermare le tradizioni locali come antidoto alla crescente omologazione della cultura e ai seguenti parametri, là dove sono già istituiti per legge:

- identità del territorio
- partecipazione comunità
- percorsi
- interdisciplinarietà
- centri di visita

Anche in Sicilia i musei etnoantropologici, del folklore, sono entrati a far parte del più ampio nucleo ecomuseale, all’interno dello sviluppo di una politica di turismo sostenibile, che amplia i confini ristretti di una struttura ideata per il contenimento di collezioni, di oggetti museograficamente rappresentati, in favore di un’idea di beni

culturali diffusi nel territorio, di cui innanzitutto la collettività locale si fa o si dovrebbe fare responsabile.

Scrivono Milka Gozzer nella presentazione di *Voci del territorio, guida agli ecomusei del Trentino* (2004, pag.8): “Che cos’è un ecomuseo? Un ecomuseo non è ... un museo. Per diversi motivi. Non ha muri ma è all’aria aperta. Non sottrae beni culturali ai luoghi dove sono stati creati, ma si propone come strumento di riappropriazione del proprio patrimonio culturale da parte della collettività locale; non è soltanto un luogo di tutela e di protezione, ma uno spazio dove la collettività prende coscienza del proprio passato; non coincide con un’area particolare – non è un parco per intenderci – ma è un territorio dai confini incerti, ... ; trascende il concetto di bene culturale univoco – che si tratti di un paesaggio, un castello, una *calchera*, una malga – e lo amplia alla cultura locale; la comunità stessa è l’ecomuseo, e per questo ne assume il ruolo di gestore”.

Emerge con forza il concetto del “prendersi cura”. Soggetto di tale proposito non è più genericamente il ‘pubblico’ ma la ‘popolazione locale’, così come la ‘collezione’ diviene ‘patrimonio culturale in senso olistico’ ed il ‘museo’ ‘territorio’; pur nella frequente limatura dei termini con cui mettere a fuoco i concetti, la direzione sembra essere ben tracciata; si assiste ad una “riflessione teorica permanente”, chiosa Hugues De Varine, padre fondatore degli ecomusei, ma l’obiettivo è unico: creare legami con il territorio: conoscerlo, raccontarlo, preservarlo.

Con il suo volume *Ecomusei Guida europea*, Maurizio Maggi chiarisce bene il passaggio dal museo tradizionale all’ecomuseo: “Al museo veniva chiesto insomma

di assumere una dimensione in più (la quarta dimensione, come fu efficacemente sintetizzato) ossia la dimensione sociale, la capacità di raccontare la vita di tutti, mettendo in relazione fra loro tanti oggetti, anche di vita quotidiana, e legandoli ai luoghi, ai territori, alla cultura che li aveva generati. Era evidente che il museo tradizionale non era in grado di far fronte a questa nuova domanda e occorreva qualcosa di nuovo. L'ecomuseo fu la risposta" (2002, pag. 8).

Mettendo a confronto le esperienze americane con quelle europee, è possibile osservare, pur nelle inevitabili differenze, la comune direzione verso un coinvolgimento delle popolazioni, siano esse di un quartiere o di un villaggio, il tentativo di attivare un rapporto di rilettura del passato perché possa continuare ad alimentare un progetto di futuro.

"Musei, la frontiera dell'identità" titola il Corriere della Sera un intervento di Ennio Caretto sul tema delle memorie nazionali. L'articolo riporta un'intervista a James Gardner, curatore del museo nazionale di storia americana di Washington, dove tra l'altro si dice: "è importante che i popoli abbiano coscienza della propria identità culturale" (2011).

L'espressione di Gardner rischia quasi la banalità, se non la si lega ai timori che implicitamente evoca: l'avanzare di una disgregazione che l'epoca postindustriale pratica quotidianamente nella perdita di memoria, nella cancellazione dei segni del passato, nella superficialità con cui le pubbliche amministrazioni ed anche i privati spesso si relazionano con i beni culturali, in favore di un turismo "dei grandi numeri", come scrive il critico d'arte Sergio Troisi su 'la Repubblica-Palermo', che aggiunge:

“... oggi la sola logica sembra essere quella del marketing, e si scambia volentieri la valorizzazione con il business, vero o soltanto auspicato” (2011).

Venendo alla Sicilia, lo stato delle cose viene descritto nella relazione di accompagnamento al progetto esecutivo della Regione Siciliana, Por 2000-2006, *Attività di partenariato tra musei etnografici europei ed istituzioni culturali del Mediterraneo*, dove tra l'altro si legge del “prevalere di una diffusione di strutture di non eccelsa qualità, portatrici di un patrimonio di testimonianze, di documenti e di reperti che andrebbero letti, interpretati e organizzati nella pubblica offerta in modo più coerente e omogeneo”.

Sono circa quaranta i musei etnoantropologici in Sicilia e su di essi gravano difficoltà di gestione dovute ad una ormai cronica mancanza di fondi che inevitabilmente ne limita la progettualità.

Se i percorsi di partenariato possono certamente contribuire alla crescita di una rete, ad avviare politiche di marketing culturale, l'impegno di chi ha la responsabilità della gestione deve rimanere quello di un allargamento della platea dei soggetti chiamati a partecipare.

Immaginare, ad esempio, un museo della manna senza far ricorso alla memoria orale, alla registrazione visiva delle tecniche, alla creazione di archivi visuali ed anche senza prestare attenzione alle nuove, attuali, sperimentazioni di raccolta del prodotto, rischia di imbalsamare un ciclo produttivo, una sapienza culturale, una storia che, al contrario, può ancora dialogare con il futuro.

“Giacché”, lo ricorda Alberto Maria Cirese nel saggio einaudiano del 1977 *Oggetti, segni, musei* (pag. 40): “sempre ed in ogni caso i musei sono una cosa diversa dalla vita ... sottraggono l’uomo al complesso delle cose che viceversa avevano senso con lui e per lui”.

Resta forse allora questo, ancora oggi, il compito del museo per i decenni che seguono: dalla tradizione saper trarre il senso capace di vivificare le opere del presente, mantenere sempre una traccia del passato nel progetto del futuro.

NOTE BIBLIOGRAFICHE DEL CAPITOLO I

- Corelli Donata, *Tracciati, memorie per un archivio*, Regione Lombardia, 1994, Settore Cultura e Informazione, Ufficio Attività Audiovisive
- Colombo Fausto, *Premessa* al volume di D. Corelli sopra citato
- Mindi Duitz, *L'anima di un museo: il Brooklyn Children's Museum al servizio della comunità* in: Karp Ivan, Kreamer Cristine Mullen, Lavine Steven D. (a cura di), Washington and London 1992, traduzione italiana *Musei e identità, Politica culturale e collettività*, ed. Clueb, Bologna 1995
- John Kuo Wei Tchen, *Fondare un museo dialogico: l'esperienza del Chinatown History Museum*, in: *Ibidem*
- Poulot Dominique, Parigi 2005, trad. it. *Musei e Museologia*, Jaca Book, Milano 2008,
- Gozzer Milka M., *Voci del territorio, Guida agli ecomusei del Trentino*, ed. Giunti, Firenze-Milano 2004
- Maggi Maurizio, *Ecomusei, Guida europea*, Allemandi Torino-Londra-Venezia 2002
- Caretto Ennio, *Musei, la frontiera dell'identità*, Corriere della Sera, 28 febbraio 2011
- Troisi Sergio, *La solitudine dei capolavori*, la Repubblica-Palermo, 02 sett. 2011
- Gaetano Pennino, Giuseppe Voza, *Attività di partenariato tra musei etnografici europei ed istituzioni culturali del Mediterraneo*, Por 2000-2006 Regione Siciliana
- Cirese Alberto Maria, *Oggetti, segni, musei, sulle tradizioni contadine*, Einaudi, Torino 2002

CAPITOLO II – ASPETTI DI CULTURA E TECNICA DELLA CERAMICA

NELLE MADONIE

Il territorio specificatamente interessato alla ricerca della presente tesi di dottorato è quello delle Madonie, un'area estesa nella provincia di Palermo, attraversata dalle valli del fiume Pollina e del fiume Imera settentrionale, costituita prevalentemente da rilievi montuosi che toccano con Pizzo Carbonara i 1979 metri sul livello del mare e con una ricchezza vegetale di grande varietà ed interesse. Un'area, inoltre, scrive Mario Giacomarra (2002, pag.10) “omogenea e diversificata ad un tempo: omogenea perché quasi l'intero territorio appartiene all'area classificata montana e ne consegue una qualche uniformità di economia, dinamiche sociali, cultura; diversificata perché vi si individuano versanti con sub-aree diverse, con attività differenziate, dinamiche sociali non sempre assimilabili l'una all'altra, elaborazioni culturali (e linguistiche) diverse”.

Un patrimonio culturale rilevante, dunque, oggetto peraltro da alcuni anni di una maggiore attenzione e di una diversa sensibilità.

In particolare l'artigianato, le arti cosiddette minori, hanno acquistato un rilievo identitario grazie ad un ampliamento delle ricerche condotte a largo raggio da studiosi di storia locale, storici di professione, da storici dell'arte, da appassionati cultori della materia (v. bibl. generale).

Sono emerse lentamente dal silenzio della storia e degli archivi opere, nomi, botteghe di artigiani, di *mastri* fino ad oggi poco conosciuti, ed è stato anche possibile avviare

una politica di recupero di un patrimonio pittorico, lapideo, ligneo, in grado di raccontare con la storia di un territorio anche le relazioni interdisciplinari di un'area culturale che si estende dal Mediterraneo al Nord- Europa.

Il presente capitolo vuole mettere in evidenza note di storia di una comunità, come patrimonio condiviso dell'area madonita, come testimonianza di un *genius loci* da cui ripartire per possibili percorsi di un museo del territorio.

In tale logica è significativa e assume valore paradigmatico la produzione ceramica nelle Madonie, per secoli praticata nel territorio, risorsa culturale ed economica ad un tempo, della cui realtà, nonostante l'ampiezza della sua diffusione, si è parzialmente persa la memoria.

Difficilmente si va oltre la superficiale citazione, per la Sicilia, delle fabbriche di Caltagirone o Santo Stefano di Camastra.

Oggi, studi specifici principalmente a livello storico-artistico, ed un progressivo lavoro di recupero ed identificazione di manufatti, stanno acquistando rinnovato significato, andandosi ad inserire in un percorso di rilettura della tradizione, come già avvenuto per Burgio, nell'Agrigentino.

Un inquadramento storico-documentale della lavorazione della ceramica nelle Madonie risulta, pertanto, indispensabile e non può che iniziare dai due centri, Collesano e Polizzi, che maggiormente ne hanno segnato il percorso.

Se, però, di Collesano possediamo un ampio numero di documenti e soprattutto di manufatti a partire dal XVI secolo, la stessa cosa non può dirsi di Polizzi, la cui

produzione quattrocentesca, risulta attestata dalla ricerca d'archivio e da pochi esemplari in forma di frammenti.

Collesano e Polizzi, collocati rispettivamente nelle basse e nelle alte Madonie, sono da sempre e indissolubilmente legate alla terra, all'argilla, di cui sono ricchissimi i loro territori ed hanno negli ultimi anni visto crescere ricerche sia di natura tecnico-scientifica (indagini sulle argille)³ sia storico-artistica (origini e tipologie della produzione).

Ciò ha consentito la riscoperta di manufatti sepolti in magazzini di musei, in collezioni private e pubbliche, destinati o ad un anonimato di carriera o a rimanere confusi tra tanti altri, privi di una sicura identità.

Il primato di Collesano e Polizzi non deve far pensare ad una presenza di officine esclusivamente nei due centri. Molti altri paesi possono vantare una loro attività produttiva in ambito ceramico.

Nel 1861 il Ministero d'Agricoltura Industria e Commercio del primo governo dell'Italia unita⁴ si preoccupa di richiedere a sindaci e prefetti un quadro statistico delle cave, delle fornaci e delle sorgenti minerali.

Grazie ad esso disponiamo oggi di informazioni utili ad individuare siti, nomi, numero di addetti, quantità e qualità dei prodotti ceramici. La statistica ministeriale segnala nelle Madonie la presenza di fornaci per la cottura nei seguenti comuni: Alia,

³ E' del 1999 il 'Progetto Terrecotte', realizzato dal Ceba srl – Centro per la Protezione Ambientale e l'Analisi dei Materiali, Palermo

⁴ Archivio di Stato di Palermo, Prefettura di Palermo 1860-1867, archivio generale vol. 62, busta 208,.

Di seguito i siti e/o le denominazioni delle cave alla data di quel 1861: contrada Forche (Porta Seri) a Petralia Soprana. Ragona, Chiesa a Bompietro. Tutte le contrade del territorio di Geraci. Contrada Cacciatori a San Mauro. Canalaro a Petralia Sottana. San Calogero a Isnello. Cocozzone, luoghi bassi a Castelbuono. A Gratteri si cava l'argilla nella proprietà del barone Cancilla. Contrada molino Carruba, Molino santa Barbara, Molino Pietra Pollastra, Dragonara a Cefalù. Ex feudo Mandranova a Valledolmo. Barbarà e Zolfara ad Alia. Canalaro ad Alimena.

Alimena, Bompietro, Castelbuono, Cefalù, Gangi, Geraci, Isnello, Petralia Soprana, Petralia Sottana, San Mauro, Valledolmo.

L'attività è legata prevalentemente alla produzione edilizia: mattoni di diverso formato, doccioni, tegole, embrici, ma anche stoviglie e vasi. Il quadro comprende, naturalmente, anche Collesano e Polizzi che, pur riportando le quantità maggiori di manufatti realizzati, di 'lavoranti', di combustibile utilizzato, sono già nel 1861 in fase di decadenza, sia per lo svilupparsi di tecnologie più avanzate, sia per la concorrenza operata principalmente da Napoli e Genova.

I dati sui 'lavoranti', le quantità di merce prodotta, i diversi combustibili (paglia, legna, ramaglia, a seconda delle zone), forniscono riferimenti per la ricostruzione del ciclo produttivo, nonché un quadro seppur parziale di un segmento delle attività artigianali legate al più ampio settore dell'edilizia.

Gli *stazzonari* risultano attivi prevalentemente in primavera ed in estate; l'inverno è, infatti, stagione interdetta ad una produzione che prevede molte fasi in esterno; talvolta le fornaci vivono il tempo strettamente necessario al loro utilizzo in un singolo cantiere.

Sono numerosi, inoltre, gli esempi di artigiani che si spostano da un sito ad un altro contribuendo, come vedremo, al rinnovamento dell'arte del fuoco in Sicilia.

GANGI

Di rilievo il ruolo svolto nel settore da Gangi, centro a quota 1011 s. m., dove, nell'ex monastero di Gangivecchio, vengono accese fornaci per produrre terracotta e

si pratica anche l'invetriatura stannifera, documentata nel secondo Settecento, come attestato dal seguente pagamento dell'anno 1776, *per ventidue migliaia di mattoni stagnati fatti fare dal sig.re di Buongiorno in Gangi lo Vecchio ... per la cupola della chiesa di san Cataldo*⁵. Una seconda testimonianza molto significativa è data da un manufatto (foto n.1), una *burnia* (contenitore per alimenti), raffigurante lo stemma dei Bongiorno, famiglia locale alla ribalta politico-culturale del paese per tutto il Settecento, e l'iscrizione *Fabbrica di Ganci, il vecchio*. Il manufatto, ad oggi inedito, fa il paio con un altro contenitore, anch'esso dotato di stemma, ma privo dell'iscrizione.

Probabilmente accese per un utilizzo prevalentemente locale, le fornaci di Gangivecchio rappresentano un esempio di sfruttamento di un'area ricca d'argilla, passata nel 1773 in mano privata, ai marchesi Bongiorno, che ne fecero "una villa privata e un'azienda agricola e pastorizia" (Naselli, 1972, pag. 33) dopo il trasferimento a Castelbuono dei Benedettini.

Anche la cupola della Chiesa Madre ebbe nel secondo Settecento una copertura di mattoni policromi, successivamente sostituiti più volte.

Rimangono oggi visibili i rivestimenti di mattoni a cuneo delle chiese di san Cataldo e del ss. Salvatore; entrambi sono databili al XVIII secolo.

La funzione dei mattoni, smaltati nella parte esterna, non è soltanto decorativa, ma risponde anche ad una evidente esigenza di protezione delle cuspidi.

⁵ Notizie d'archivio fornite dall'architetto Salvatore Farinella, che ringrazio. Farinella è autore anche del seguente volume sulla famiglia Bongiorno: *Il palazzo dei Buongiorno a Gangi. La famiglia, il palazzo, i dipinti*, Gangi 2008.

Nelle Madonie si contano quelle di Castelbuono, Collesano, Geraci, Petralia Soprana, San Mauro Castelverde.

CASTELBUONO

La tecnica della maiolica (aggiunta dello stagno nel processo di colorazione) viene praticata anche a Castelbuono, dove già dal 1651 opera il rappresentante di una delle più antiche famiglie di maestri collesanesi, Vincenzo Cellino e dove risulta abbiano utilizzato lo smalto stannifero Francesco Torregrossa che nell'anno 1614 “*si obbliga coi rettori della chiesa di san Giuliano della vicina Pollina a fare duemila mattoni ben cotti e ben fatti, bene stagnati e di stagno bono*” e Joseph de Faccio che nell'anno 1657 fornisce *mille madoni di valencia* alla chiesa di s. Michele Arcangelo di Tusa (Termotto, 2008, pag. 49).

La famiglia di artigiani che più a lungo è attiva nella produzione di materiale stagnato sembra essere quella dei Di Gaudio (*stazzone* nei pressi della chiesa di s. Domenico, area del ‘Rosario’) di cui si ricostruisce documentalmente un percorso durato oltre un secolo. Duecento “*mattoni di friscio*” vengono realizzati per la cappella dell’Angelo Custode della chiesa parrocchiale di Gratteri da parte di Carlo Di Gaudio (Termotto, 2005, pag. 465).

Un altro Carlo Di Gaudio nell'anno 1755 produce 5.400 mattoni *stagnati* per la sfortunatissima cupola della Nuova Chiesa Matrice. Emanuele Di Gaudio, con Diego Maimone, si impegna “con il governatore dello Stato di Geraci (...) a fare 700 graste di creta ben cotte, stagnate di colore verde” (ivi, pag. 465); l'anno è il 1772.

Troviamo nel 1803 ancora un Emanuele coinvolto nei lavori della *fabbrica de' nuovi campanili* della Nuova Matrice; risulta pagato per la fornitura di *quarantasei canaletti stagnati per formare l'angoli della guglia*.

I 2300 mattoni stagnati per il rivestimento della guglia del nuovo campanile (il registro di entrate ed uscite usa il singolare) vengono acquistati a Palermo dal procuratore della chiesa, Reverendo Don Mariano Collotti⁶. Di Gaudio, l'artigiano locale, non viene coinvolto se non che per un intervento minore, i quarantasei *canaletti stagnati* sopra richiamati, nonostante il presumibile aggravio economico del trasporto. I mattoni seguono un percorso di consegna abbastanza elaborato, dallo *stazzone* alla marina, prima consegna in Cefalù e trasporto in magazzino, ulteriore pagamento a diversi bordonari *per n° ventidue vetture per trasportare li sud.i mattoni n°1800 dal finale*⁷. Altre cinque vetture (asini o muli) sono impiegate per i rimanenti 500. Probabilmente solo per uno dei due campanili è prevista la guglia maiolicata, come già accaduto per la chiesa di santa Maria di Loreto a Petralia Soprana; in quel caso la prima viene realizzata nel 1730, la seconda ben centotrent'anni dopo.

Tre anni più tardi, nel 1806, per sostituire la copertura di piombo della cupola della chiesa, nel frattempo collocata al posto dei primi mattoni stagnati forniti nel 1755 dal castelbuonese Carlo Di Gaudio, il procuratore della chiesa cambia fornitore, si rivolge alle fabbriche napoletane e richiede altri mattoni stagnati di colore blu e giallo (Mogavero-Fina, 1979), nel solco di una tradizione settecentesca che attribuisce alla capitale del regno un primato qualitativo ed artistico (Donatone, 1982).

⁶ Archivio Parrocchiale Castelbuono (APC) vol. 165, Libro dei conti della Madre Chiesa, anni: 1803-1804, fg. 229.

⁷ A.P.C. vol. 165, Libro dei conti della Madre Chiesa, anni: 1803-1804, fg. 230

E' interessante il dato, di per sé inconsistente dal punto di vista quantitativo, ma indicativo probabilmente della fine della parabola dei Di Gaudio, relativo alla nota di pagamento del settembre 1827 a Mastro Domenico che riceve 4 tarì per 12 vasetti di fiori di Collesano⁸: una semplice attività di rivenditore.

Richiede una citazione a parte l'impiantito della chiesa del Rosario nella omonima piazza. Unico pavimento di scuola napoletana, databile alla seconda metà del XVIII secolo, conservatosi integro e leggibile nonostante l'usura del tempo.

Qualche altro raro esempio di mattone stagnato settecentesco è ancora visibile a Castelbuono (casina Galbo, chiesa del Monte); ricondurlo ai Di Gaudio non sembra arbitrario⁹.

Esaurito il panorama degli artigiani castelbuonesi dediti anche all'invetriatura con stagno e tralasciando la grande quantità di stazzonari che continuano ad operare solo nel campo della fornitura di materiali in terracotta per l'edilizia, occorre ritornare sulla figura di Vincenzo Cellino che emerge a Castelbuono nella seconda metà del XVII secolo.

Come farà pochissimi anni dopo nel 1658 Giuseppe Savia, Cellino si sposta dal paese natale, Collesano, a Castelbuono, dove trasferisce un'esperienza professionale già consolidata e sposa Francesca Venturella, anch'essa appartenente a famiglia di stazzonari.

⁸ A.P.C. vol. 290, Libro di Introito ed Esito della Chiesa del Crocifisso, 22 settembre 1827, fg. 202.

⁹ Di un M.ro Carlo Di Gaudio, Caccama, conosciamo la paternità, Francesco, e l'anno di matrimonio, 1723; A.P.C. registro n. 13, fg. 143.

Vincenzo Cellino si integra perfettamente nella comunità castelbuonese e, pur non riuscendo a raggiungere il benessere economico del nonno Agostino, lascia una traccia significativa della sua permanenza, anche se ad oggi sono deboli le testimonianze materiali del suo lavoro.

In particolare può attribuirsi a lui l'antico pavimento della cappella dell'Immacolata nella Matrice Nuova.

L'edificio religioso, che verrà definitivamente aperto al culto nel 1701, è nel secondo Seicento in via di ultimazione. Vincenzo Cellino ha già rapporti con le gerarchie religiose castelbuonesi.

Nel 1667, come risulta dal registro di introito ed esito della cappella del ss. Sacramento, riceve un pagamento per la preparazione di paramenti sacri, in occasione della festa di sant'Anna, patrona della città¹⁰; due anni dopo consegna cento *madoni* per la cappella del ss. Crocifisso¹¹.

La terza cappella della Nuova Matrice, dedicata appunto all'Immacolata, viene arricchita con un impiantito di chiarissima fabbricazione collesanese; ogni singolo mattone, cm. 14 x 14, diviso trasversalmente, riporta dipinto un fiore a campanula e l'intera composizione è chiusa da una cornice a nastro intrecciato. Tale motivo è diffusissimo in tutte le Madonie, da Cefalù a Gangi e non solo (Gambaro, 2003, pag. 12). Il pavimento, circa 2500 mattoni, è stato dismesso solo pochi anni fa, come ricorda l'ex parroco della chiesa, Monsignor Antonino Di Giorgi.

¹⁰ A.P.C., vol. 208 Libro di Introito ed Esito della cappella del ss. Sacramento, anni: 1666-1667, fg 345.

¹¹ A.P.C., vol. 230 Libro di Introito ed Esito della cappella del ss. Crocifisso, anni: 1656-1670, fg. 127.

Vincenzo Cellino muore a Castelbuono nell'anno 1687, viene seppellito nella chiesa dell'Itria il 21 luglio¹².

Nonostante un'attività di dimensioni significative, un radicamento pieno, la sua presenza nel secondo Seicento non sembra aver fornito a Castelbuono quello slancio, quel cambio di passo che forse ci si poteva attendere dal rappresentante di una realtà produttiva molto avanzata, quale quella di Collesano.

L'impossibilità di conoscere l'opera nella sua ampiezza lascia sfumato il giudizio sulla sua attività, in ogni caso riconosciuta nel territorio madonita, come dimostrano le diverse committenze. Così scrive Rosario Termotto (2005, pag. 451): “appare chiaro che mastro Vincenzo, a Castelbuono, non riesce a raggiungere il livello sociale ed economico che mezzo secolo prima aveva conseguito a Collesano il nonno Agostino, del quale era il nipote prediletto”.

A favore della migliore resa economica dell'arte del fuoco a Collesano giocano vari fattori, fra i quali la diversa capacità di attrazione di un sito con una forte e antica tradizione, un'offerta tipologica ampia, una diffusione capillare degli *stazzoni*, una posizione favorevole lungo le poche vie di comunicazioni tra il versante nord e quello sud delle Madonie per il trasporto delle merci.

Tanto per Collesano come per Castelbuono sono anni, quelli a cavallo tra il XVII ed il XVIII secolo, di sviluppo edilizio, di aumento della popolazione, supportati da committenze ora religiose ora civili, fortemente motivate a mantenere o raggiungere livelli di rappresentanza adeguati al loro rango sociale (Cancila, 1995, pag. 3).

¹² A.P.C. Libro dei defunti, vol. 15.

Probabilmente soltanto dei Di Gaudio può dirsi che portano avanti con continuità nel corso di tutto il Settecento la tecnica della maiolica, cedendo alla concorrenza napoletana solo quando il livello della domanda richiede competenze e risorse non disponibili in loco relativamente all'aspetto meramente decorativo o a quello strettamente tecnico di una migliore raffinazione dell'argilla, nonché dell'approvvigionamento di piombo e stagno.

Già da metà Settecento Castelbuono si rivolge a Napoli quando ha bisogno di un prodotto ceramico di qualità più alta, *fina*. Ma è anche la città di Palermo a ricevere commissioni, come abbiamo già visto nell'acquisto di mattoni per la guglia del campanile della Nuova Matrice e come potrebbe essere anche il caso della cupola della chiesa del Crocifisso, nell'attuale corso Umberto. Gli splendidi mattoni a 'scaglia di pesce' o 'scandole' di colore blu, bianco e verde hanno rivestito la cupola a forma di bulbo del campanile della chiesa del Crocifisso fino al 2006, prima di essere sostituiti a seguito di un discutibile intervento di restauro eseguito dalla soprintendenza ai beni culturali della regione siciliana.

Non conosciamo ancora la data della costruzione della cupola con il suo rivestimento di mattoni policromi, ma abbiamo la data di inizio dei lavori di costruzione del campanile: 1767¹³.

Castelbuono annovera tra fine Ottocento e i primissimi del Novecento un'altra famiglia attiva nel settore, in particolare per vasellame e stoviglie, i Caleca. Vincenzo

¹³ A.P.C., vol. 286 Libro di Introito ed Esito della venerabile Compagnia del Ss. Crocifisso, fg. 531: *S'incominciò a sfrabricare per il campanile.*

il padre, Sante il figlio, entrambi broccai, originari probabilmente di Patti, avevano il loro *stazzone* nei pressi del rione Benedettini¹⁴.

Oggi sopravvivono, sparsi ed abbandonati nel territorio, alcuni ruderi di fornaci, quali quelli della famiglia Pinsino in contrada Aia-Cocozzone, o lungo l'antica trazzera Malpertugio-Frassalerno diretta a Pollina costeggiata dal torrente Castelbuono, luoghi divenuti non soltanto depositi di memorie culturali, ma contrassegni di un'amenità del paesaggio in cui i colori della natura si fondono con la pietra, la terra cruda e cotta.

POLIZZI

E' proprio la tradizione, una memoria non rassegnata, a consegnare le tracce del più antico centro di produzione ceramica nelle Madonie, Polizzi, del cui radicamento nel settore della lavorazione dell'argilla restano chiari segni nel tessuto urbano della città.

Via Cannatari, Largo Fornaci - nel quartiere san Biagio - vicolo del Bicchiere, nell'area della Badia Vecchia, sono lì a ricordare una consuetudine corporativa che garantiva ai suoi componenti sostegno, controllo (Scherma, 1896, pagg. 105-119) e soprattutto qualità se, come scriveva nel 1971 Carmelo Trasselli, "nella seconda metà del '400 a Palermo era in uso ceramica varia di ben sedici provenienze diverse; erano già definiti e riconoscibili i tre stili di Polizzi, Sciacca e Palermo" (pag. 20).

¹⁴ Cicero G. V., *Il Maestro Stoviglie*, in: Le Madonie (Quindicinale), Castelbuono, 1967. Dal XVII al XX secolo, a Castelbuono, la lavorazione dell'argilla rimane dedicata prevalentemente all'attività edilizia e conta alcune famiglie che di padre in figlio si trasmettono il mestiere; tra queste i Palumbo, i Pinsino (originari di Villarosa, provincia di Enna), i Barreca, i Fesi, i La Grua e prima di loro, tra il XVI e il XVII secolo, si registrano i nomi di Ambrogio Fesi, Scipione Bonomo, Vincenzo e Elenio Fontana, Antonio Di Garbo, Vincenzo Fesi, Nicola Di Marco, Giuseppe Bonomo, Pietro e Antonio Gambaro.

Trasselli, nel segnalare la gravidanza della produzione ceramica polizzana, colloca implicitamente l'antica città demaniale al centro del Mediterraneo, dove “continuavano gli scambi con paesi musulmani (gerbine, damaschine, moresche, Malica) [e] le ceramiche italiane erano rappresentate da Genova, Napoli, Pisa, Ancona; le spagnole da Catalogna, Murcia, Valenza, Maiorca, Aragona...” (pag. 20). Polizzi, dunque, al centro di un'area commercialmente vivacissima, ricca di mescolanze culturali, ed economicamente forte, grazie anche alla sua favorevole collocazione lungo le regie trazzere Messina-Montagne e Messina-Marine che mettevano in collegamento i versanti nord e sud dell'Isola.

Il contributo di Maria Reginella e Paola Scibilia alla storia della ceramica di Polizzi (2008, pagg. 37, 38, 39) apre alcune problematiche sull'effettiva identificazione della produzione ceramica locale, genericamente inseribile nell'ambito della protomaiolica che “tra la fine del XII secolo e la prima metà del XIII sembra essere diventata un fatto troppo ripetuto e diffuso per poterlo considerare casuale” (Berti-Gelichi, 1996, pag. V).

E' ipotizzabile, seguendo le argomentazioni di Trasselli, attestanti un buon livello della produzione, che le ceramiche delle fornaci di Polizzi nella seconda metà del Quattrocento non si discostassero dai modelli coevi, che avessero quel marchio identificativo, rappresentato dal verde e dal bruno che, seppur sempre frutto di tecniche diverse, accomuna la lavorazione di quel periodo.

In particolare la produzione di Polizzi si caratterizzerebbe per una compartimentazione del rivestimento, ottenuta tracciando in manganese linee doppie,

triple, orizzontali e verticali, all'interno delle quali si dipingono in verde ramina o in manganese semplici motivi geometrici (rombi, triangoli). Altri motivi decorativi sarebbero la forma dell'ovulo riempito a graticcio oppure ancora le linee parallele sul collo. Il tutto su un fondo biancastro che esalta il giallo, il verde, il bruno.

Manufatti come sopra descritti e abitualmente attribuiti a Polizzi sono presenti in collezioni pubbliche siciliane: il Museo Archeologico di Palermo, il Museo Civico di Termini Imerese, il Museo della Ceramica di Caltagirone.

Antonino Ragona, nella sua monografia 'La maiolica siciliana dalle origini all'Ottocento' del 1975, conferma la diffusione capillare dei manufatti nel mercato palermitano; per l'illustre studioso, infatti, le *burnii di Puliczi*, i *lembi di Policio*, citati da Giuseppe Pitrè e risalenti rispettivamente ad inventari del 1431 e del 1452, "fanno capire come la produzione ceramica di Polizzi fosse la più abbondante nel mercato di Palermo, anche se di lì a poco la città madonita avrebbe ceduto il primato a Sciacca". Ragona pubblica, inoltre, due immagini riproducenti "vasellame in maiolica decorato in verde ramina e manganese (Polizzi, XV secolo)" e "un catino (lemmo) in maiolica decorato in verde ramina e manganese (Polizzi, XV secolo)".

Si tratta di esemplari rintracciati presso una famiglia locale, secondo quanto riferisce lo stesso studioso (1975, pagg. 49-51).

L'aggettivo 'maiolicato' implica, come detto, l'utilizzazione dello stagno.

Il dato, a molti anni di distanza da quelle prime e fondamentali ricerche, ha ricevuto un'ulteriore conferma a seguito dell'esame del rivestimento e dell'impasto argilloso

di cui danno conto in una recente pubblicazione Maria Reginella, Caterina Gioia e Franco D'Angelo (2011, pagg. 266, 267).

Gli studiosi, a seguito delle indagini svolte, hanno potuto con certezza ricondurre alle fabbriche di Polizzi sia alcuni frammenti ritrovati presso il locale convento dei cappuccini sia il vasellame proveniente dagli scavi effettuati nel 1973 presso lo Steri di Palermo.

La nebbia che avvolgeva la produzione ceramica, in particolare di Polizzi, nell'epoca medievale va lentamente diradandosi, a conferma della significatività della lavorazione dell'argilla nelle Madonie tutte, tra il XIV e XVII secolo.

Altrettanto chiara appare la destinazione ad uso anche delle farmaceutico dei prodotti polizzani, il cui costo unitario risulta più basso: 2 grani contro, ad esempio, i 4 delle *burnie* provenienti dalla Catalogna (Giuffrida, 1990, pag. 25).

Altri approfondimenti riguardanti questioni archeologiche, indagini scientifiche, ulteriori ricerche d'archivio, sarebbero auspicabili per definire meglio, in tutta la sua complessità, la vicenda della ceramica di Polizzi nel XV secolo, fatto culturale di grande interesse e rilievo nell'ambito della storia della ceramica siciliana, per essere destinato a rimanere una storia di frammenti¹⁵.

I dati più antichi sulla lavorazione della terra a Polizzi risalgono ad un documento del 1358, esattamente una nota del notaio Destai, riportata da Celestina Salamone Cristodaro nel suo 'Polizzi d'altri tempi'(1987, pag. 63). La nota informa che

¹⁵ Gli scavi condotti a Polizzi dalla Soprintendenza ai BB.CC.AA. di Palermo nella necropoli ellenistica di contrada San Pietro hanno portato alla luce alcuni frammenti invetriati di epoca medievale, oggi visibili presso il locale museo archeologico. Sul punto vd.: Il Museo archeologico di Polizzi Generosa: prima presentazione, Amedeo Tullio, Palermo, 2005.

“maduna seu teguli potevano essere all’occorrenza reperiti a Columbari dove (...) prope dictum fontem, esisteva fornax celamidarum”.

Del 12 novembre 1386 è l’atto che registra la vendita di *mille ciaramite seu canali, o mattoni, della carcara nella contrada di Maracudi seu Colombari...*(Borgese, 1999, pag. 199). “I ceramisti”, scrive Maria Reginella (2008, pag. 37), “producevano soprattutto oggetti di uso comune stagnati, come piatti di creta decorata, pentole, fiaschi, cantari, ma anche vasi de bono stagno et smanta giano (colore giallo), così come richiesto dal committente. Nell’inventario del 1565 dell’aromatario palermitano Giovanni Battista Perciano sono descritti vasi polizzani molto particolari, grandi giare con manici fatti a testa di scorpione per fare infusioni, o tonde con collo alto e largo sempre con manici e giare di colore giallo”.

Celestina Salamone Cristodaro (1987, pag. 87) cita ancora l’articolo 26 degli statuti di Polizzi: “ i giurati insieme agli acatapani devono dare il modello ai conciatori e ai ceramidari e con questi modelli i ceramidari devono dare e formare le ceramiche...”. “Si è portati a pensare” continua Cristodaro “che la forma in legno, un rettangolo usato ancora alcuni anni fa, fosse imposta per mattoni, pantofola e canala”.

I documenti pubblicati nel 2008 da Paola Scibilia e Maria Reginella vanno dal 1471 al 1565. Vi compaiono i nomi dei seguenti maestri-artigiani: Ludovico Battaglia, Giovanni de Fide, Bartolo lu Chiantru, Giovanni de Pasturellu, Lorenzo de Savio, Paolo de Boerio, Andrea de Trankida, Antonio de Maniscalco, Vincenzo de Marguglio, Giovanni Michele de Cristodaro detto Torchivia, Giovanni de Campiso.

A questi nomi si aggiungono Paolo Cappilleri, anno 1471, Paris de Bernardo, 1477, Giovanni Liarda, 1502, rintracciati da Carlo Borgese. Nessun nome di origine ebraica tra i ceramisti, nonostante una forte presenza della comunità, al cui interno è più probabile individuare i committenti dei manufatti (De Medico)¹⁶.

Ma su quella nobile e ricca città demaniale che “tra l’ultimo ventennio del Quattrocento e la prima metà del Cinquecento assiste ai suoi fasti, sotto tutti gli aspetti, e della vita sociale e dell’arte, coronati nel 1535 dalla venuta di Carlo V, ospite di passaggio del Magnifico Gio. Bartolo La Farina” (Abbate, 1992, pag. 21), si abatterà nel 1577 improvvisa e distruttrice la peste, azzerando ambizioni, desertificando il territorio.

“La città essendo sì distrutta per la peste e carestia, ed essendo le case distrutte (...) chi viene ad abitare in detta città abbiano il privilegio di non essere molestati per debiti per lo spatio di anni 6 (...) ed altre facilitazioni” (Abbate, 1992, pag. 46).

In questa drammatica realtà, “nel grigiore di questa situazione storica insopportabile”, si riducono gli scambi economici, sopravvivono solo le esigenze primarie, insopprimibili; è inevitabile che quella produzione di qualità, quello ‘stile Polizzi’ così riconosciuto dal territorio vada verso il suo rapido esaurirsi e con esso un patrimonio tecnico, nonché un repertorio decorativo.

Ciò non deve però far pensare ad una definitiva cessazione della pratica dell’invetriatura da parte dei ceramisti di Polizzi.

¹⁶ Ringrazio la dott. ssa. Angela Scandaliato per la consulenza relativa all’origine ebraica del cognome De Medico

Se occorre prendere atto dell'esaurimento nel corso del Cinquecento di una lavorazione di qualità ampiamente riconosciuta e commercializzata, nonché del trasferimento di molti artigiani a Palermo, il primo - de Rigitano - già nel 1416 (D'Angelo, 1971, pag. 400), si deve anche tenere conto della documentazione attestante una continuazione dell'attività.

Si registra infatti una presenza estesissima di cave d'argilla e, associata a questa realtà, la memoria di una tradizione manifestatasi a partire dal '400, di un saper fare consolidatosi, anche quando gli oneri per l'approvvigionamento delle materie prime aumentavano.

Una domanda locale per vasellame a carattere utilitario, invetriato, reperibile senza difficoltà rimase e ad essa si fece fronte sia ricorrendo a prodotti locali sia a fabbriche forestiere: Caltagirone, Collesano, Nicosia, Caltanissetta, Gallipoli¹⁷.

Fra i manufatti locali troviamo molto spesso doccioni e cannate, abitualmente invetriati, i primi all'esterno, i secondi anche all'interno; l'invetriatura richiedeva un procedimento tecnico più lungo e complesso (doppia cottura).

¹⁷ Gli archivi locali restituiscono numerosissime tracce di altre officine, siciliane e non, per il soddisfacimento delle esigenze di vita quotidiana a Polizzi. In un inventario del 1672 troviamo *dieci piatti pinti di Caltagiruni ...una cannata anch'essa di Caltagirone* (A. S. P. sez. di Termini Imerese, notaio Paperna Giuseppe, vol. 11032, Polizzi Generosa, anni: 1672). Caltagirone attraverso il mercato fieristico si espande in maniera reticolare in tutta la Sicilia, gode già dal 1432 del privilegio di non pagare nell'Isola alcuna dogana. Nello stesso inventario del 1672 leggiamo di *28 piatti di mursia pinti e bianchi usati ... tri suttataxi usati di mursia ... una salera di mursia pinta usata ... un picceri di mursia bianco*. In un altro inventario di pochi anni dopo troviamo anche una *dozzana di piatti di Galipoli* (A. S. P. sez. di Termini Imerese, notaio Bueri Giuseppe, vol. 11038, Polizzi Generosa, Minute dal 1668 al 1677; cfr. inoltre: Saverio Pansini, *Ceramiche pugliesi dal XVIII secolo al XX secolo*, pag. 57, Faenza 2001).

Ogni singolo esemplare è identificato dal notaio con il suo luogo di fabbrica; dove ciò non avviene si deve pensare ad una produzione locale, invetriata, soprattutto in riferimento alle stoviglie "di Murcia", intendendo con questa espressione "alla maniera, ad imitazione" dell'antico centro di produzione catalano.

L'argomento può valere per i manufatti privi di identificazione notarile e abitualmente invetriati: cannate, doccioni lemmi; a conferma di una pratica dell'invetriatura mai interrottasi dopo i fasti quattrocenteschi.

Nel XVIII secolo si osserva ancora la presenza di vasellame di provenienza diversa dalla locale. Appare il nome della vicina Nicosia che fornisce *pignate pignatelli e tiganelli, pignate per il pane*, Caltanissetta con le sue *lanzelle grandi*, ancora Caltagirone con *vasi e bacili*, nonché *lembi, cannate, quartare, orinali, lanzelle per i palmenti, piatti, pentole e salere di creta*. Si continua a registrare la presenza di *cannate di Mursia, scodelle di Mursia* (Archivio Storico Comunale di Petralia Sottana. Registro di Introito ed Esito della chiesa del Carmine di Polizzi Generosa, anni: 1758-1765, fgg. 330, 336, 343, 349, 380, 38).

Con questo riposizionamento nel mercato, Polizzi riesce a mantenere viva un'industria che alla data del 1861 conta, come si legge nel quadro statistico inviato al Ministero, *fornaci da mattoni ed altri laterizi di cui n. 8 in continua attività nella buona stagione ... con 24 fornaciai impiegati nella produzione di mattoni tegole doccioni e altre diverse ... per un numero medio annuo di 148 giornate di lavoro.*

Il sindaco di suo pugno definisce la creta di *qualità forte e sonora*. Tra le osservazioni si aggiunge, a proposito della qualità della materia prima: *buona per mattoni tegole cannati ed altre laterizie.*

Il quadro statistico del 1861 indica, inoltre, i nomi dei titolari delle seguenti ditte:

Mollica m° Paolo, Barranco m° Paolo, Barbarino Rosario, Rannazisi Bartolomeo, Barbarino Pietro, Merletta D. Francesco, Giresi m° Francesco, Giresi m° Calogero.

La cava menzionata è di proprietà di don Antonio Gagliardo in contrada Crete; utilizza 3 cavatori, 21 lavoranti, per un numero medio annuo di giornate pari a 150¹⁸.

Ulteriore documentazione fornisce Antonio Contino (1994), relativamente all'anno 1895: "si realizzavano ancora i laterizi ... e molte fornaci per la cottura di mattoni fittili erano presenti fuori l'abitato, tra il Piano del Carmine e il cimitero comunale.

In tale attività si cimentavano allora Calogero Borgese, Salvatore Cardia, Giovanni D'Angelo, Gandolfo Bellomo, Raffaele Cavaliere e Paolo Russo".

I dati confermano, dunque, un'attività nel settore ceramico mai interrottasi, una produzione di laterizi forte ed impegnativa, molte giornate di lavoro, un buon numero di addetti, il protrarsi di un'industria anche di materiale invetriato che arriva fino ai

¹⁸ V. statistica citata alla nota 4

primi del Novecento, per il soddisfacimento di una domanda di vasellame di uso utilitario (doccioni, cannate).

Resta fuori dal novero delle realizzazioni polizzane una significativa quantità di mattoni per chiese, cappelle, risalenti al secondo Seicento, ai primi del Settecento. Eleganti impiantiti con decori rinascimentali o motivi geometrici fanno ancora bella mostra di sé, per nostra fortuna, in ambienti ospitanti capolavori dell'arte lignea, orafa, pittorica madonita.

Nel segno di una tradizione artigianale mai arresasi alle *calamità de' tempi* ed anche all'interno di un vivace spirito di competizione tra confraternite, nobiluomini ed abbadesse, si conservano i pavimenti della chiese dell'Udienza, di santa Maria al Piano, di santa Maria delle Grazie.

Per tutte queste commissioni, Polizzi, come tanti altri centri delle Madonie, si rivolge ormai agli artigiani collesanesi, a conferma dell' avvenuto passaggio di testimone tra i due centri.

Collesano, nella seconda metà del XVII secolo, vive una stagione di grande fulgore. Di sua produzione, ancora a Polizzi, sembrano essere anche i mattoni per la cripta della chiesa di san Girolamo, per la sinagoga, per la cantoria della chiesa del Carmine. Di marca collesanese è anche il pavimento della chiesa di san Pancrazio, purtroppo non più esistente, risalente all'anno 1666, realizzato da mastro Giuseppe Savia¹⁹.

¹⁹ A.S.P. sez. Termini Imerese, notaio Giuseppe Paperna di Polizzi, vol. 11031, anni: 1666-68

Qualche anno prima, nel 1658, Giuseppe Savia, in quel momento attivo a Castelbuono, realizza per il monastero di santa Margherita²⁰ *undicimilacinquecento mattoni stagnati di forma trapezoidale, bianchi e nigrì*, alcuni dei quali si conservano ancora nella chiesa, purtroppo in non buone condizioni.

Il costo complessivo dell'opera ammonta a 42 onze e 11 tarì; incide non poco, per 8 onze, la *portatura* effettuata da Castelbuono fino a Polizzi da Vincenzo Marannano e Antonino La Monica²¹.

Nel 1658 Giuseppe Savia è già sposato con Rosaria Venturella, appartenente a famiglia di *stazzonari* castelbuonesi, con la quale è imparentato anche il collesanese Vincenzo Cellino. Sulla figura di Savia è il caso di soffermarsi per evidenziare i numerosi risvolti della sua attività.

La famiglia, di origine calatina, appartiene al folto numero di maiolicari caltagironesi che trasferitosi a Burgio nel secondo Cinquecento vi introduce la tecnica della maiolica.

Nel centro dell' Agrigentino, agli *stazzonari* e ai *quartarari* si aggiungono “i cannatari provenienti da Caltagirone, abili maestri nell'invetriatura stannifera” (Ferrantelli, 2007): Vincenzo, Matteo, Nicolao e Giovanni Maurici, Antonio Merlo, Bartolomeo Daidone, Pietro e Francesco Gangarella, Giuseppe Savia, Stefano Vinci, Giacomo Sperlinga.

²⁰ Archivio Storico del Comune di Petralia Sottana, Libro di Introito ed Esito del Monastero di santa Margherita di Polizzi Generosa, anni: 1658, fg. 278.

²¹ Archivio Storico del Comune di Petralia Sottana, Libro di Introito ed Esito del Monastero di santa Margherita di Polizzi Generosa, anni: 1658, fg. 258.

Il Giuseppe Savia nativo di Burgio ma originario di Caltagirone che nel 1658 da Castelbuono, prima di spostarsi a Collesano, consegna a Polizzi, al procuratore di santa Margherita, *11.500 mattoni stagnati*, è portatore di una cultura di area mediterranea che abbraccia l'intera isola nel processo di rinnovamento tecnico e decorativo dell'arte ceramica²².

COLLESANO

E' *magister* Joseph de Savia, nato nel 1630 e morto nel 1676, a introdurre, dunque, il capitolo Collesano, non tanto per la durata della sua presenza nel centro delle basse Madonie, quantificabile in un quindicennio (1660-1676), quanto per il significato della sua storia professionale.

Savia è erede di un carico di esperienze che lo inseriscono in un groviglio parentale costituito da diverse famiglie di artigiani in grado di realizzare tutte le fasi della lavorazione ancorché supportati da aiutanti, famuli, altri lavoratori.

Non conosciamo la sede del suo *stazzone*, sappiamo però che Savia in contrada Mondoletto, qualche chilometro distante dal centro abitato, gestisce una fornace per la calce, *carcara*,²³ ed è documentalmente accertata già dal XIV secolo l'esistenza di opifici *celamidarie cum calcaris* (D'Angelo, 1971, pag. 397).

²² Di seguito, alcuni dei nomi degli artigiani che ricorrono più frequentemente, impegnati nel mestiere di *stazzone* a Polizzi, tra fine del Seicento e metà Ottocento: Antonino Bongiorno, Gandolfo Buongiorno, Giuseppe Berti, Gandolfo Berti, Gandolfo Gervasi, Gandolfo D'Angelo alias Zaccaria, Antonino Giresi (canalario), Giuseppe D'Angelo, Rosario e Michele Barbarino. Del cognome D'angelo si indica la possibile origine ebraica (Malecai). Ringrazio Rosario Termotto per la segnalazione.

²³ A.S.P. sez. di Termini Imerese, notaio Rinaldo alias Lo Forti, Collesano, vol. 6537, anni: 1664, fgg. 140, 141. Nell'atto si legge di una *venditio calcine a magister Joseph de Savia* e di un acquisto da parte dello stesso di una *carcara* nel Feudo Mondoletti.

Il maestro venuto da Burgio fornisce mattoni stagnati per la chiesa del Crocifisso di Montemaggiore, per la cappella della ss. Trinità del Rosario di Cefalù e per il convento di s. Domenico della stessa Collesano (Termotto, 2005).

Riconducibili a Collesano sono anche i mattoni a losanga della chiesa delle Anime Sante di Caltavuturo e di san Sebastiano a Gratteri (cappella a destra dell'altare).

Sono ancora di fabbricazione collesanese i mattoni stagnati con il tipico decoro a campanula e la cornice a nastro intrecciato della chiesa Badia di Gangi (Gambaro, 2003, pag. 12).

Collesano diviene nel secondo Seicento uno dei principali centri di riferimento per la produzione ceramica nella Sicilia Occidentale, per la realizzazione di mattoni ed anche nella fornitura di vasellame per le spezierie.

Di quest'ultima tipologia produttiva pregevoli collezioni sono conservate a Palermo presso la Galleria Regionale Interdisciplinare della Sicilia di Palazzo Abatellis e presso l'Istituto Statale d'Arte; nonché presso il Museo Regionale della Ceramica di Caltagirone. Alcuni di questi manufatti riportano con la data di fabbricazione, il 1667, il nome del committente, l'aromatario Giovanni Saldo, *Ioanni Saldo*²⁴.

I documenti non forniscono informazioni sulla fase conclusiva della lavorazione, dedicata alla pittura che lascia trasparire, in taluni casi, un'affinata semplicità di tratto, frutto di un'esperienza acquisita più a bottega che non presso una scuola.

²⁴Giovanni Saldo, a lungo scambiato erroneamente per un ceramista, conferma il ruolo significativo svolto dagli Aromatari (i farmacisti di oggi) anche in Sicilia, ben rilevato da Giuseppe Pitrè: "tutti i laboratori siciliani di ceramiche non sembrano di aver lavorato se non per le farmacie". La citazione è tratta dal testo di Cesare de Seta *Farmacie e farmacisti in Sicilia*, presente nel volume della collana Schiapparelli sulla storia della farmacia e dei farmacisti, richiamato in bibliografia generale.

E' ipotizzabile che il maestro, titolare dello *stazzone*, si occupi in prima persona di questa fase, della facies del prodotto, così rilevante, soprattutto quando destinato all'esposizione per il pubblico.

Tale ipotesi è confortata dall'osservazione della produzione firmata da Filippo Rizzuto, altro maestro venuto da fuori, da Palermo, che sposa nel 1677 Rosaria Venturella, vedova di Giuseppe Savia. Le iscrizioni sui suoi manufatti rappresentano un dato di grande importanza per la storia della ceramica di Collesano che può con certezza attribuire un'opera nota ad un artigiano del quale è documentata l'attività a partire da 1679.

La Galleria Regionale Interdisciplinare della Sicilia di Palazzo Abatellis di Palermo conserva un albarello raffigurante santa Caterina da Siena datato 1687 e firmato *M.ro Filippus Rizzuto fecit in Collesano*. Dello stesso anno è un vaso ovoidale con cherubino nella collezione dell'Istituto Statale d'Arte di Palermo: *Fecit m.ro Filippus Rizzuto Panormi*. Il primo informa sul luogo di produzione, Collesano, il secondo aggiunge il dato dell'origine del maestro, Palermo, appunto.

Ad oggi, per quanto è a conoscenza di chi scrive, non hanno prodotto esiti positivi le ricerche d'archivio condotte sull'attività svolta a Palermo da Rizzuto prima della sua presenza a Collesano.

Può essere però utile segnalare le molte somiglianze di segno, di dettaglio, osservate tra due manufatti realizzati per committenze palermitane e due opere certamente collesanesi; gli oggetti sono i seguenti:

- due pannelli di mattonelle murali di censo (canoni per proprietà site nella città di Palermo) attualmente esposti nella Cattedrale del capoluogo siciliano (v. foto nn. 2 e 3) raffiguranti rispettivamente la Madonna del Ponticello e Nostra Signora della Consolazione del Deserto con san Mercurio (Azzarello, 1985, pagg. 81 e 87);
- due vasi ovoidali entrambi con iscrizione Collesano e la rappresentazione, il primo, di un'anima purgante, il secondo, di san Giuseppe con tozzo di pane e Bambino (v. foto nn. 4 e 5).

L'ipotesi che i manufatti possano essere attribuiti allo stesso maestro e che costui possa essere Rizzuto, resta ad oggi da verificare, anche perché priva di agganci documentali relativi ad una bottega di Rizzuto a Palermo: ma quale altro ceramista si muove tra Palermo e Collesano in quegli anni?

Essa è in ogni caso sufficiente per stimolare la continuazione delle ricerche sull'attività di Filippo Rizzuto, maestro palermitano, che muore nel gennaio del 1693 nel paese d'origine della moglie, Castelbuono²⁵.

Rizzuto, come Savia qualche anno prima, trova a Collesano un terreno favorevolissimo per la sua attività. Quali che siano le ragioni, le occasioni del suo primo contatto con l'antica *Gulisano*, comunque di carattere professionale, egli è richiamato nelle Madonie dal radicamento dell'arte del fuoco in tutta quell'area, dalla conoscenza dei manufatti collesanesi, dalla quantità e qualità dell'argilla, dal grande

²⁵ A. P. C. Libro dei defunti, anni: 1690-91, vol. 15, fg. 103; si legge: *mag. Philippus rizzuto civitatis panormi ss.mjs sac.tis ... munitus mortus fuit et sepultus in eccl.e conventus s.francisci*. Filippo Rizzuto viene sepolto nel paese d'origine della moglie, Castelbuono, il 17 gennaio 1691.

numero di *stazzoni* esistenti in un territorio esteso fino a Roccella, porto-caricatore per le Madonie.

Il matrimonio con la vedova di un altro artigiano rientra in quella logica economica di continuità di un'arte che almeno in pieno Seicento non conosce crisi per chi ad essa sa adattarsi, affrontando difficoltà, spostamenti e/o definitivi trasferimenti.

Oltre ai vasi già citati, risultano opera di Filippo Rizzuto una cornice maiolicata nella chiesa di santa Maria di Gesù di Catania risalente al 1683 (Reginella, 2003, pag.152), tutt'ora visibile, ed i mattoni per il pavimento, non più esistente, della chiesa di santa Maria di Loreto a Petralia Soprana. Le relative note di pagamento del 1690-91 recitano come segue: *per lo caparro delli mattoni onze 4 e successivamente per lo complimento delli mattoni e soi giornati onze sei tarì venti grani dieci*²⁶.

“Palermo stanca si rinnova a Collesano”, scrive Russo-Perez (1954, pag. 140), precursore delle ricerche sulla ceramica siciliana, certificando con espressione suggestiva, oggi da reinterpretare, un movimento di artigiani dal centro alla periferia e viceversa, diventato tratto connotativo di tutta la storia della ceramica siciliana.

Se Collesano, come Burgio nell'Agrigentino, si conferma tra i principali protagonisti dell'arte del fuoco in Sicilia, estendendo ben oltre i limiti provinciali l'attività, ciò è dovuto ad una presenza di artigiani locali che per secoli, di padre in figlio, si trasmettono il mestiere riuscendo a raggiungere in alcuni periodi un minimo di agiatezza, all'interno di un ciclo produttivo che prevede diverse competenze, dai cavatori, ai fornitori di combustibile, ai lavoranti nella bottega: fornaciaio, torniante,

²⁶ Archivio Parrocchiale di Petralia Soprana, Chiesa di san Pietro e Paolo, anni: 1690-169157.

pittore. Il fornaciaio, in particolare, è probabile si occupi anche del forno per l'ossidazione di stagno e piombo e del mulino a mezza luna per la raffinazione dell'argilla.

La famiglia che più a lungo risulta attiva a Collesano è quella dei Cellino.

Quando, nel 1573, “il giovane Agostino Cellino (...) viene messo a garzone dal padre presso il maestro collesanese Graziano La Ferrara (...) per annos sex continuos et completos pro famulo sue artis di quartararo” (Termotto, 2005, pag. 446), siamo molto probabilmente all'inizio di una storia di cultura e tecnica protrattasi fino agli anni trenta del XX secolo.

La figura professionale definita è quella del *quartararo* che, ricorda Antonino Ragona (1975, pag. 52), “nella parte occidentale dell'Isola ... corrisponde al termine generico di vasaio”; a questa categoria di artigiani è affidata la produzione di vasellame da tavola.

I *quartarari* collesanesi estendono le loro competenze ben oltre i ristretti limiti terminologici. Risulta ampia, come abbiamo già visto, la realizzazione di mattoni maiolicati e non, come pure di cunei per la copertura delle guglie.

Del 1614 è una fornitura di *tridici servitori stagnati et octo non stagnati*, del 1648 la realizzazione da parte di mastro Vincenzo Cellino per la chiesa di san Filippo di Sclafani di due mila mattoni verdi e neri (Termotto, 2005, pagg. 448 e 451); del 1693 la nota di pagamento a mastro Domenico Cellino, 6 onze, 28 tarì e 11 grani, in conto *delli madoni consegnati et in conto di duemilanovicentosettantuno come fu declarato*

*per l'atti di N. Paolo Longi a 8 ottobre 4^a indizione 1693*²⁷, per la chiesa di Santa Maria di Loreto a Petralia Soprana, probabilmente a continuazione dei lavori già realizzati da Filippo Rizzuto scomparso pochi mesi prima.

Nel 1730, in occasione del rifacimento della chiesa di santa Maria di Loreto, a Petralia Soprana, *mastro* Pietro Cellino consegna i mattoni policromi a cuneo per il rivestimento della guglia di destra (guardando il prospetto), la più antica tra le due: *numero tremila mattoni stagnati dovevano servire per la guglia da farsi al campanaro di detta chiesa a ragione di onze venti lo migliaro posti in Collesano*²⁸.

La produzione di mattoni a cuneo come rivestimento delle guglie da parte di maestri collesanesi è registrata già nel 1574 (Cancila, 2013, pag. 468)²⁹.

Nel corso della loro secolare vicenda umana e professionale i Cellino incrociano altre famiglie con le quali intrecciano rapporti ora parentali, ora professionali.

Il numero complessivo degli artigiani impegnati nel settore ceramico a Collesano è molto alto; alcuni esauriscono il percorso all'interno della bottega nella quale sono impiegati, altri trasmettono il sapere diventando a loro volta maestri.

Di certo sono i Pizzillo, come dimostra Termotto (2005, pag. 465) con dovizia di dati, a rappresentare un altro polo di riferimento produttivo, attivi già dalla fine del Seicento fino all'Ottocento, impegnati anche nella lavorazione di mattoni maiolicati.

Altra famiglia di tradizione nella storia della ceramica di Collesano è quella dei Barbera, proprietari dello *stazzone* ancora esistente nel quartiere San Francesco, il cui

²⁷ Archivio Parrocchiale di Petralia Soprana, Chiesa di san Pietro e Paolo, Libro di introito ed esito della chiesa di santa Maria di Loreto, anni: 1693.

²⁸ Archivio Parrocchiale di Petralia Soprana, Chiesa di san Pietro e Paolo, Libro di Introito ed Esito della chiesa di santa Maria di Loreto, anni: 1730. Ringrazio Rosario Ferrara per la disponibilità.

²⁹ Mastro Filippo Gurrera si impegna a fornire 1.800 mattoni stagnati al governatore della confraternita di santa Maria della Misericordia di Castelbuono.

nome viene nel corso del tempo modificato in Borgo Stazzone per la presenza di almeno cinque officine in quell'area a ridosso del torrente Mora.

I Barbera rimangono nella memoria collettiva come autori di deliziose bottiglie e lucerne antropomorfe, molte delle quali raccolte da Giuseppe Pitrè nel corso della sua vita di studioso delle tradizioni popolari. Oggi una splendida collezione si trova a Palermo nel museo intestato all'illustre medico palermitano.

Anche i Barbera firmano i loro manufatti, solcando con le iniziali l'argilla fresca (Gambaro, 2005).

Fiasche, borracce, scaldini, contenitori vari per alimenti, piatti, lemmi, vasi per piante, vengono prodotti in grande quantità fino ai nostri giorni, commercializzati durante le principali feste e utilizzati nelle case e sulle tavole di tutti i giorni.

I tempi non consentono più dipinti policromi; siamo entrati nel XIX secolo; progressivamente il bruno, il verde ed il giallo paglino diventano i colori dominanti, viene meno l'utilizzo dello stagno.

L'invetriatura piombifera caratterizza una grande quantità di vasellame, fornendo al rivestimento quella particolare lucentezza che ne fa oggi ricercati oggetti d'antiquariato. Destino sicuramente non preventivato dai vecchi maestri collesanesi, consapevoli di rispondere, nel loro tempo, ad una domanda del mercato e di svolgere un lavoro con evidenti risvolti sociali, quale continua ad essere a metà Ottocento la produzione di materiale in terracotta per l'edilizia.

In data 14 ottobre 1861, infatti, il sindaco Giuseppe Venturi, nel fornire al Ministero d'Agricoltura Industria e Commercio il *Quadro statistico delle FORNACI esistenti*

nella Comunità di Collesano, indica questa tipologia come caratterizzante l'industria ceramica del proprio paese, non altre che pure sono ben note e documentate³⁰.

N° Progressivo	Uso e qualità della fornace	Nome e Cognome del proprietario della fornace	Lavoranti impiegati				Combustibili consumati			Prodotti ottenuti			Osservazioni
			Qualità o categoria	Numero	Salario medio giornaliero	N° medio annuo delle giornate di lavoro	Qualità	Quantità	Valore dell'unità	Qualità	Quantità	Valore dell'unità	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1	Fornace di Mattoni	Mastro Antonino Catalano	Fornacieri	3	onze 1,2	360	legni di Sincro, alastro e ginestro	120	onze 36	Ottimo	12000	288	Il legno si conduce da luoghi vicini
2	Idem	Antonio Gargano	Idem	3	onze 1,2	360	Idem	120	onze 36	Idem	12000	288	Idem
3	Idem	Santo e Mariano Pizzillo	Idem	3	onze 1,2	360	Idem	120	onze 36	Idem	12000	288	Idem
4	Idem di Mattonacci	Salvatore Di Paola	Idem	3	onze 1,2	360	legni di alastro e ginestro	160	onze 48	Idem	12000	120	Idem
5	Idem	Antonino Pizzillo	Idem	3	onze 1,2	360	Idem	160	onze 48	Idem	12000	120	Idem
6	Idem	Mastro Vincenzo Morales	Idem	3	onze 1,2	360	Idem	160	onze 48	Idem	12000	120	Idem
7	Fornace di Stoviglia	Don Illuminato Catalano	Idem	3	onze 1,2	360	Idem	80	onze 24	Idem	800	72	Idem
8	Idem	Mastro Pietro Cirri	Idem	3	onze 1,2	360	Idem	80	onze 24	Idem	800	72	Idem
9	Idem	Mastro Francesco Barbera	Idem	3	onze 1,2	360	Idem	80	onze 24	Idem	800	72	Idem

I dati esprimono un'attività continua, stesse retribuzioni; sono minime le differenze in ordine alla quantità di combustibile utilizzato e riguardano i tre maestri Catalano, Cirri, Barbera, la cui attività si dispiega nella realizzazione di vasellame, lucerne ed altra *robba* tornita.

Appena sette anni dopo, nel 1868, altre schede statistiche vengono inviate dai sindaci alla prefettura. Collesano, tramite il sindaco Sarrica, *rivela* quattro fabbriche di mattoni, due di tegole, cinque di stoviglie. Diminuisce per più della metà il numero medio di giornate di lavoro, intorno a centoventi³¹.

Ai Barbera sono tradizionalmente attribuiti gli impiantiti delle chiese di san Domenico e santa Caterina, rispettivamente del 1769 e del 1824.

Antonino Ragona data al 1882 l'ultimo pavimento collesanese per il rifacimento della chiesa di san Domenico.

³⁰ Archivio di Stato di Palermo, vol. 62, busta 208, prefettura di Palermo 1860-1867, archivio generale.

³¹ A. S. P. Prefettura generale di Palermo Archivio Generale, 1868, busta 48.

Quella che è stata per secoli una produzione a carattere pre-industriale, per quantità di merce realizzata, serialità produttiva, persone occupate, diffusione capillare nel territorio, non può segnare una data esatta a partire dalla quale è certificabile il suo inizio.

E' più ragionevole pensare alla progressiva evoluzione di un'arte da sempre praticata in una zona della Sicilia favorita dalla presenza massiccia della materia prima e pertanto destinata ad adattarsi più facilmente alle immutabili regole della domanda e dell'offerta.

Così accade, ad esempio, nel corso del Cinquecento, quando le maestranze collesanesi forniscono migliaia di recipienti in terracotta al trappeto di Galbonogara dove si svolgono tutte le operazioni di raffinazione dello zucchero (Termotto, 2005).

In un rapido percorso a ritroso, vanno ricordati i materiali ceramici rinvenuti nello scavo di Monte d'Oro, antico sito della odierna Collesano, a pochi chilometri dall'attuale abitato. Tali reperti sono databili tra la seconda metà dell'XI secolo e il XII secolo (D'Angelo, 1978, pagg. 30-41). Resta, a imperitura traccia della trasformazione della terra, la contrada Ciaramitaro il cui etimo greco (*keramìs*) rimanda a tempi remotissimi.

Altre testimonianze di mattoni stagnati nelle Madonie, ancora oggi rilevabili, è possibile vedere a Petralia Sottana (s. Maria alla Fontana), a Gratteri (s. Maria del Gesù), a Cefalù (Monte di Pietà) e sono tutte riconducibili a Collesano. Una citazione a parte meritano gli antichi pannelli della *Via Crucis* di San Mauro Castelverde, vere opere d'arte per lungo tempo trascurate, finalmente restaurate pochissimi anni fa,

restituite oggi ad una più consapevole fruizione, ed esposte nella chiesa di santa Maria de Franchis (Gambaro, 2003, pag. 20).

NOTE BIBLIOGRAFICHE DEL CAPITOLO II

- Giacomarra Mario, *Teoria e pratica di un museo del territorio. Una rete museale nel Parco delle Madonie* in: 'Bollettino 2002. Materiali per una storia culturale delle Madonie', ed. L'agrifoglio-centro di studi, ricerche e documentazione per le Madonie, Castelbuono 2003
- Naselli Santo, *Gangivecchio*, ed. Kefa-Lo Giudice, Palermo 1972
- Termotto Rosario, *Ceramisti nelle Madonie. Un contributo archivistico*, in: 'Studi in onore di Antonino Ragona', a cura di Salvatore Scuto, Caltagirone 2008
- Termotto Rosario, *Per una storia della ceramica di Collesano* in: 'Mediterranea, ricerche storiche', N. 5, Palermo, dicembre 2005
- Mogavero-Fina Antonio, *La Madrice Nuova di Castelbuono*, ed. Le Madonie, Castelbuono, 1979.
- Donatone Guido, *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, ed. Isveimer, Napoli 1982
- Gambaro Tommaso, *Le ceramiche di Collesano nelle collezioni del Museo Pitrè*, ed. GBM Messina 2003
- Cancila Orazio, *L'amato feudo dei Ventimiglia*, in Kalós, luglio-agosto 1995, Palermo.
- Scherma Giuseppe, *delle Maestranze in Sicilia*, ed. Alberto Reber, Palermo, 1896.
- Trasselli Carmelo, *Ceramica siciliana e ceramica d'importazione, l'imitazione della ceramica ligure del '700*, in: Atti del IV convegno internazionale della ceramica, Albisola 1971
- Reginella Maria, Scibilia Paola, *Un contributo alla storia della ceramica di Polizzi* in: Studi in onore di Antonino Ragona, a cura di Salvatore Scuto, ed. il Minotauro, Caltagirone 2008.
- Berti Graziella, Gelichi Sauro, *Nuove tecniche e nuovi gusti* in: 'Il Verde e il Bruno', Giornale di mostra, a cura di Gian Carlo Bojani, Faenza 1996

- Ragona Antonino, *La maiolica siciliana dalle origini all'Ottocento*, ed. Sellerio, Palermo 1975
- Reginella Maria, Gioia Caterina, D'Angelo Franco, *La ceramica ingobbata, invetriata e dipinta del XV secolo a Polizzi*, in: Atti del 44° convegno internazionale della ceramica, Savona 2011
- Giuffrida Antonino, *La bottega dello speziale nelle città siciliane del '400*, in: *Speziali aromateri e farmacisti in Sicilia*, atti del convegno, Palermo 1990.
- Cristodaro S. Celestina, *Polizzi d'altri tempi, realtà e suggestione*, ed. Thule Palermo, 1987.
- Borgese Carlo, *Documenti editi ed inediti su Polizzi Generosa e sul comprensorio delle Madonie*, ed. Il Grifo, Palermo 1999.
- Abbate Vincenzo, *Inventario polizzano, arte e società in un centro demaniale del Cinquecento*, pag. 21, ed. il Grifo, Palermo 1992
- Contino Antonino, *Polizzi Generosa: anno 1895*, in: 'Le Madonie' [quindicinale] n. 9, Castelbuono 1994.
- Ferrantelli Vito, *Le botteghe maiolicare di Burgio*, in: 'Ceramicantica', ed. Belriguardo, Ferrara, febbraio 2007
- Fiocco Carola, Gherardi Gabriella, Moranti Maria Grazia, Vitali Marcella, *Storia della ceramica*, ed. Zanichelli, Bologna 1986.
- D'Angelo Franco, *Influenze straniere nella ceramica medievale di Palermo 1290 – 1425* in: Atti del IV convegno internazionale della ceramica, Albisola 1971
- Gambaro Tommaso, *Le ceramiche di Collesano nelle collezioni del Museo Pitrè*, ed. GBM, Messina 2003
- Azzarello Filippo, *I mattoni di censo murali maiolicati di Palermo*, Ed. Poligraph, Palermo 1985
- Reginella Maria, *Maduni pinti pavimenti e rivestimenti maiolicati in Sicilia*, ed. Domenico Sanfilippo, Catania 2003.

- Russo-Perez Giuseppe, *Catalogo ragionato della raccolta R/P di maioliche siciliane di proprietà della Regione Siciliana*, Palermo 1954.
- Cancila Orazio, *Da Borgo a città*, in: *Nascita di una città Castelbuono nel secolo XVI*, Vol. 21**, nota 108, ed. Quaderni – Mediterranea – Ricerche storiche, Palermo 2013
- Termotto R., *Pittori, Intagliatori lignei e decoratori a Collesano (1570-1696). Nuove acquisizioni documentarie*, Bollettino Società Calatina di Storia Patria e Cultura, nn. 7-9, 1998-2000
- Gambaro Tommaso, *Prima della plastica, Identità e stile nella ceramica di Collesano*, catalogo della mostra, Palermo aprile 2005.
- Termotto Rosario, *Una industria zuccheriera del Cinquecento: Galbonogara*, in: 'Mediterranea' ricerche storiche n°3, Palermo 2005.
- D'Angelo Franco, *Reperti medievali dello scavo di Monte d'Oro di Collesano (Palermo)*, in: 'Sicilia Archeologica', dicembre 1978 n° 38
- Di Stefano Carmela Angela, *Monte d'Oro di Collesano, Paropos e "qal'at as-sirat"*, in: 'Sicilia Archeologica', dicembre 1978 n° 38
- Gambaro Tommaso, *Itinerario nella ceramica delle Madonie*, Azienda Autonoma Provinciale Turismo, Palermo 2003

CAPITOLO III – PER UN PARCO CULTURALE NELLE MADONIE.

VERSO L'ECOMUSEO.

La ricchezza di un territorio fortemente segnato dalla propria storia ed identità, come nel caso delle Madonie, non può non indurre ad una seria riflessione sulle sue prospettive di sviluppo, a fronte degli ultimi drammatici dati relativi all'“impoverimento” demografico oggi registrato (Pinello, 2007).

La consapevolezza della cultura come àncora di salvezza per le aree geografiche periferiche, interne, economicamente deboli, deve condurre, pena una rassegnazione dagli imprevedibili esiti sul piano sociale, ad ipotizzare alcune soluzioni possibili.

In mancanza di un tale impegno, che richiede il coinvolgimento di tutti gli attori sociali, risulterà difficile arginare il fenomeno dell'abbandono delle aree interne, destinato altrimenti a divenire strutturale.

L'annoso dibattito sulle potenzialità del Parco delle Madonie, troppo spesso poco concreto, ha visto negli ultimi anni un progressivo venir meno delle risorse economiche in favore dell'Ente di gestione, di cui si parla ormai quasi prevalentemente come “stipendificio”.

Ad oggi nel bilancio della Regione Siciliana, da cui dipende l'Ente Parco Madonie, vanno soltanto i fondi per gli stipendi dei dipendenti e nulla è previsto espressamente per l'incentivazione di una politica culturale, funzionale a un lavoro di ricerca, di miglioramento dell'offerta, di marketing territoriale.

Il caso, disponibilità occasionali, interessi momentanei, muovono iniziative talvolta perfino riuscite, dal respiro però assai corto, raramente corrispondenti ad una pianificazione di base, condizione indispensabile per non disperdere risorse e per programmare gli interventi.

Si inseguono i fondi europei, creando organismi burocratici, formati da rappresentanti del territorio, in realtà troppo spesso solo portatori di interessi particolaristici, incapaci di guardare ad una pianificazione complessiva dell'area coinvolta.

Deve essere invece possibile (e necessario) oggi iniziare a pensare il parco culturale, nella sua dimensione ecomuseale, ribaltando il ragionamento ed il conseguente modo di operare.

Non più l'attesa salvifica, con relativo inseguimento, dei fondi della programmazione europea e successivo adattamento al flusso di denaro presumibilmente corrisposto. Al contrario, sulla base delle risorse che già ci sono, valorizzazione del patrimonio culturale, soprattutto minore e predisposizione di progetti territorialmente necessari, scientificamente elaborati.

Come già messo in evidenza nel 1995 dagli estensori del Piano Territoriale delle Madonie, occorre rendere permanentemente attivo il Museo del Territorio. Così scrivevano gli architetti Ferrara e Campione (pag. 59): "Il Museo del Territorio costituisce un laboratorio che promuove studi interdisciplinari, teorici e pratici, sulle comunità e sul territorio che le accoglie e che stimola al tempo stesso la formazione di specialisti e cultori del mondo madonita, ispirandosi al principio di intendere la

cultura locale nel senso più ampio possibile, proponendosi di farne conoscere la dignità e la rilevanza nella società contemporanea”.

Un patrimonio che va dunque attentamente monitorato, studiato, contestualizzato, ma anche riletto, attualizzato, rielaborato, perché diventi una solida base delle ipotesi di futuro. Stessa impostazione strategica si rintraccia nell’analisi condotta in questi ultimi anni dal Gruppo di Azione Locale-Madonie (G.A.L.), che nella sua azione istituzionale di supporto alle imprese (2011) si propone di “produrre beni/servizi differenziati, attraverso processi nei quali vengano valorizzate le risorse naturali e il patrimonio culturale e di conoscenza”³².

Il turismo, in questa prospettiva, è una delle strade principali da percorrere, purché ad esso si aggiunga sempre l’aggettivo ‘sostenibile’, in grado cioè di mantenere in equilibrio lo sfruttamento delle risorse.

Già nel 1996 il presidente del parco nazionale del Circeo, nonché direttore generale del ministero per le politiche agricole e forestali, Alfonso Alessandrini, aveva lanciato l’allarme (pag. 19): “ forse è stato un errore quello di separare i beni naturali dai beni culturali ”.

E’ utile richiamare i pochi ma importanti capisaldi di una politica di turismo sostenibile: 1) a basso impatto ambientale, 2) non intensivo. Questo perché i parchi si visitano ‘in punta di piedi’ e se non s’ insegue la irrealistica pratica del turismo di

³² La citazione è tratta dalla versione del 2011 del Piano di Azione Locale: “*Madonie in Rete per lo Sviluppo del Territorio Locale*”, All. 7, pag. 50.

Un Gruppo d’azione locale (GAL) è un partenariato che riunisce organizzazioni del settore pubblico, privato e della società civile di un territorio rurale con l’obiettivo di applicare metodi di sviluppo rurale LEADER.

I territori di intervento dei GAL possono variare da una zona con una popolazione di 5000 abitanti sino ad un’area di 150 000 abitanti. I GAL ricevono una dotazione dal Fondo europeo agricolo per lo sviluppo rurale (FEASR) per cofinanziare una Strategia di Sviluppo Locale (SSL) nel rispettivo territorio.

I dati sono tratti dal sito della Comunità Europea (la Rete Europea per lo Sviluppo Rurale RESR).

massa, non ci sarà nemmeno bisogno di immaginare megaparcheggi, strade inutili o improbabili funivie. Si cercherà piuttosto di fornire servizi di qualità, per una corretta fruizione del territorio. Se è vero, come è vero, che il parco nobilita l'area nella quale ricade, ci si deve confrontare con la questione di una offerta culturale in grado di soddisfare le esigenze dei visitatori, favorendo un nuovo turismo, in armonia con le popolazioni residenti, che di una nuova politica debbono diventare coprotagoniste, sia nel contributo culturale che in quello imprenditoriale ed economico.

Obiettivo che è possibile raggiungere con una pianificazione che affronti le questioni legate al marketing territoriale e all'economia del turismo.

Il marketing deve integrarsi con la politica degli enti pubblici, il cui compito non è inseguire la vendita del prodotto, ma fornire linee di indirizzo, intervenendo sulla domanda, per valorizzare le risorse del territorio. L'ente pubblico è per molti versi favorito in tale politica di pianificazione, se ad esso viene garantito un periodo di stabilità di almeno quattro cinque anni.

Consideriamo i beni culturali il prodotto in grado di fornire un contributo importante allo sviluppo del territorio delle Madonie. Beni culturali sparsi nel territorio e beni culturali nei centri abitati, frutto della creatività e del lavoro dell'Uomo, che nelle Madonie per secoli ha vissuto, adattandosi e adattando la natura alle sue esigenze, nel rispetto di essa, sviluppando una sapienza che oggi deve essere riletta e reinterpretata (valenza segnica) per fare da fondamento: 1) all'idea di parco culturale in un'ottica ecomuseale 2) ad un'offerta di servizi di qualità 3) alla costruzione di un'immagine

complessa e complessiva delle Madonie, senza la quale ogni iniziativa rischia di essere debole, poco funzionale, localistica, improduttiva.

Costruire nel tempo un'immagine di parco, definita dal punto di vista culturale, deve quindi servire a rafforzare le Madonie come terra d'arte e in quanto tale meta di destinazione turistica. Questo implica un confronto con gli strumenti di comunicazione più aggiornati, a cominciare dai siti dei parchi. Non è pensabile, ad esempio, che questi vengano ancora oggi realizzati solo in lingua italiana.

Sull'argomento scrive Paola Anzalone (2009, pag. 167), in riferimento proprio al parco delle Madonie: “Uno dei principali elementi che salta subito all'occhio è che il sito è solo in italiano. L'handicap della lingua come strumento di comunicazione internazionale, non solo rende il sito poco competitivo nello spazio virtuale, ma già preclude la possibilità della visita a coloro i quali non parlano l'italiano. Dai focus-paese realizzati nell'ambito del nostro corso di formazione, emerge che i principali turisti eco-compatibili sono gli inglesi, i tedeschi, gli svizzeri, gli scandinavi e molti altri provenienti dalle varie regioni dell'Europa che quantomeno hanno bisogno della lingua inglese per poter usufruire delle informazioni che si vogliono trasmettere”.

Gli argomenti condotti da Anzalone trovano una loro conferma nel Rapporto sul Turismo Italiano, dove si legge (2011, pag. 209): Internet, smartphlone e tablet hanno rivoluzionato i modi di pensare e gli stili di vita (...). Internet ha aumentato le opportunità di rendersi visibili e appetibili, così da catturare quote di domanda che gli strumenti più tradizionali riuscivano più difficilmente a raggiungere e non in maniera così capillare; accrescendo, al contempo, la competizione tra le imprese”.

Alla costruzione della giusta immagine del parco, nel rigore dunque di una corretta operazione di comunicazione istituzionale, va aggiunto il concetto di rete, con il quale si vuole rendere operativa l'idea di parco culturale.

Nel caso specifico sarà la matrice culturale a interconnettere il territorio; matrice che nelle Madonie è di carattere artistico, storico, socio-economico, e ha tutte le potenzialità per fornire un'immagine omogenea, spendibile bene nella politica di valorizzazione.

Come scrive Maria Iannario, "Ricostruire, testimoniare e valorizzare la memoria storica, la vita, la cultura materiale, le relazioni fra ambiente naturale e ambiente antropizzato, diventa il centro delle politiche territoriali" (2005, pag. 16).

Volendo procedere per esempi, ragionare su realtà esistenti e rilevabili oggi nel territorio madonita, l'artigianato può rappresentare un inizio funzionale all'ipotesi di creazione di un'area di parco culturale, l'architrave di un sistema ecomuseale, articolato su diversi elementi caratterizzanti l'area.

Chi scrive, si occupa da diversi anni della produzione ceramica di Collesano, avendo curato numerose mostre dedicate tema, a partire dal 1997, e poi negli anni 2003, 2005 e 2012 (v. bibl. generale).

Quelle esperienze si fondavano su un lavoro di ricostruzione di un patrimonio culturale relevantissimo, ancorché poco conosciuto.

Il lavoro di ricerca ha evidenziato, grazie alle forti relazioni con altre forme produttive, i punti di contatto con le culture di tutto il bacino del Mediterraneo.

Il linguaggio dell'artigianato può infatti riuscire ad aprire canali interessantissimi per progetti di scambio e confronto con i paesi di quell'area e non solo.

Iniziative di tal genere, se supportate da un adeguato marketing territoriale, avrebbero l'effetto di un allargamento della base potenziale di visitatori, secondo i criteri suggeriti dalla comunità europea (dialogo culturale, creatività, ricerca del partner) e quelli già richiamati a proposito di parchi: un turismo selezionato, motivato, rispettoso dell'ambiente.

Il soddisfacimento del bisogno culturale è uno dei modi per fare crescere la domanda, per individuare un target o più target di riferimento, che andrebbero sempre costantemente e metodologicamente ricercati e rinnovati.

Per far ciò è necessario che i servizi siano sempre di qualità; ma di una qualità intesa in senso ampio, complessivo, a partire dal lavoro di ricerca, che deve essere valido dal punto di vista scientifico, per potere giungere a un prodotto finale, capace di competere sul mercato delle tante offerte culturali.

L'ente pubblico, quale è ad oggi l'ente di gestione di un parco regionale, dovrebbe sempre programmare i propri interventi, i propri investimenti. Se lo facesse, riuscirebbe nel tempo a proporre un'immagine positiva, 'attraente' del territorio di riferimento.

La prima indicazione è dunque quella di una politica di relazioni: a) con altri enti b) altri parchi c) istituzioni culturali in Italia e all'estero.

Ma come mettere in rete la comune matrice culturale delle Madonie, come spendere sul mercato dell'offerta culturale un'immagine comune nelle pur numerose differenziazioni?

Gli itinerari tematici, puntualmente tabellati e diffusi capillarmente in tutto il territorio del parco, sono una delle possibili risposte, fanno parte di un sistema ecomuseale da costruire grazie ad un lavoro culturale, attuato con il concorso di più soggetti.

Condizione perché questo lavoro possa avere inizio, perché la rete sia davvero interconnessa, perché il turista percepisca l'autenticità, è seguire le indicazioni maturate oggi dal dibattito su ecomusei e nuova museologia (v. bibl. generale).

“Il territorio che viene musealizzato non è semplicemente il paesaggio storico o naturale, ma l'insieme delle attività sociali, economiche che hanno caratterizzato la comunità di abitanti” (*Cosa sono gli ecomusei: capire il fenomeno*, pag. 4)³³

A ciò deve sempre aggiungersi la capacità di dialogo, di relazione tra istituzioni e residenti, il radicamento nel territorio.

Gli esempi osservati nel primo capitolo del presente lavoro, relativi ad esperienze svolte negli Stati Uniti, dimostrano chiaramente quanto l'autenticità dell'offerta sia strettamente dipendente dal contributo di verità che i singoli possono apportare, a prescindere dalle latitudini.

Apporto che è garanzia di autenticità, di diversità, talvolta di unicità.

³³ La citazione è tratta dal testo presentato nel corso di un seminario svoltosi nella città di Pisa il 19 marzo 2007. Titolo del seminario: *Nuove forme museali: l'ecomuseo. Storia ed esempi in Italia*. Titolo dell'intervento: *Cosa sono gli ecomusei: capire il fenomeno*. Ho rintracciato il testo (PDF) in Internet, senza purtroppo individuare l'autore. Per l'interesse della pubblicazione, ho ritenuto di poterla utilizzare comunque.

Sono questi gli aspetti che vanno elaborati nel corso del lavoro di ricerca, perché diano al visitatore quel senso di irripetibilità di un'esperienza, segnata dalla specificità del contesto.

Tornando all'artigianato, occorre ancora sottolineare la necessità che i temi via via affrontati coinvolgano più parti del territorio, aree diverse, alle quali si viene rimandati e dalle quali si può ripartire per ulteriori tappe di approfondimento, per nuovi arricchimenti.

Fornire al visitatore, già nel momento in cui si collega da casa, la consapevolezza che soltanto spostandosi acquisterà una conoscenza maggiore della problematica proposta con l'itinerario, è una delle possibili modalità di fruizione dei beni culturali e ambientali del territorio.

La rete, dunque, nei punti di connessione illustrerà le relazioni tra gli elementi, in parte o per intero. Il visitatore potrà decidere il proprio percorso, ricevendo le informazioni relative, ad esempio, a ceramica e tessitura.

I siti coinvolti, le manifestazioni, le informazioni generali; verranno riproposti di sito in sito, in modo che, da qualunque punto inizi l'itinerario, sia possibile portarlo a termine.

Tutti i dati saranno, naturalmente, rintracciabili anche presso gli enti preposti alla promozione, le agenzie, le sedi istituzionali con cui si è in rapporto; saranno a disposizione del potenziale obiettivo di riferimento con l'adeguamento, prima di tutto nelle lingue straniere, dei siti appositamente costruiti.

E' la rete, dunque, che assume valore nel catturare il visitatore, invitandolo ad entrare progressivamente nei segreti della cultura madonita, offrendogli sempre nuovi stimoli, sollecitazioni, interconnettendo il territorio, senza mai considerare definitivamente chiusa, consumata, l'esperienza della visita, del contatto.

Così, l'osservazione di un decoro applicato su una vaso per piante realizzato in ceramica di produzione collesanese, indagato nell'ampiezza delle sue possibili relazioni di senso, condurrà alla scoperta di una tela a soggetto religioso a Gangi; la tela secentesca a sua volta rinvierà ad altre mete, secondo indicazioni di percorso, costantemente ricercate e rielaborate, capaci di creare relazioni tra i paesi di tutta l'area del Mediterraneo.

Ma non solo del Mediterraneo. Si pensi alla presenza di maestri muratori lombardi nelle Madonie, sia basse che alte, già nel XV secolo o agli scambi commerciali con le città mercantili del Nord-Europa che, ad esempio, hanno condotto a Polizzi un capolavoro dell'arte pittorica fiamminga, quale è il celebre Trittico, oggi in Chiesa Madre, raffigurante la *Mater Sapientiae* e le due martiri *Caterina d'Alessandria* e *Barbara*.

Quella descritta può definirsi un'offerta integrata che, comprendendo alcuni elementi caratterizzanti un territorio, ne valorizzi l'identità nel sua complessità.

E' proprio la questione dell'identità che ai fini della costruzione di un parco culturale in ottica ecomuseale deve essere affrontata e problematizzata, per potere dare garanzia di un'offerta di qualità e autenticità.

Il rischio della perdita di equilibrio, tra domanda ed offerta turistica, a vantaggio di un'attenzione esclusivamente predatoria nei confronti del territorio, è sempre altissimo.

Tanto è più debole un'economia locale, quanto più è facile che ceda ad un turismo mordi-e-fuggi, interessato solo al rapido consumo, per il quale si approntano offerte, ad esempio di strutture museali, pensate più in un'ottica di consenso che non in quella di ricerca di un legame reale con il territorio. Si pensi alla relazione Voza-Pennino richiamata nel I capitolo.

Questo dato risulta purtroppo abbastanza vero per molte realtà museali esistenti: “Spesso, insomma, la sensazione è che siano musei nati per il volere dell'amministrazione locale, con un patrimonio insufficiente per essere ecomusei, del tutto slegati dalla comunità e certo non per essere volani di sviluppo, piuttosto tentativi di qualche volenteroso non supportati da solide basi” (*Cosa sono gli ecomusei: capire il fenomeno*, pag. 13, v. nota 32)

Non si vuole disconoscere l'importanza dei musei in situ che, però, privi di un'ottica di sviluppo complessivo, senza un'adeguata elaborazione scientifica, rischiano la morte per inedia, a scapito di una comunicazione che deve privilegiare la ricerca di relazioni, l'interlocuzione costante con i residenti, la ricerca continua, un ampliamento, per confronto, delle conoscenze.

Un'offerta di servizi di qualità richiede letture diverse e nuove dei propri materiali culturali, sa creare una costante attenzione attorno al territorio di riferimento.

Da qui la necessità - essenziale ad un parco culturale - di avviare rapporti con altre istituzioni culturali, musei, singoli operatori, per quei confronti, quegli scambi, senza i quali è difficile immaginare una rete, un movimento turistico selezionato e motivato. Per far questo è necessario formare personale attrezzato alla progettualità, al lavoro culturale, alla base dei quali deve stare una ricerca attiva di quegli elementi che contribuiscono a costruire l'identità collettiva e con essa un'immagine complessa e complessiva, in grado di competere sul sempre più vasto mercato dell'offerta culturale territoriale.

La questione che si apre è dunque anche quella della riproposizione della memoria. Le modalità operative per avviare questo percorso sono diverse.

Va ribadito che ogni progetto ha bisogno del diretto coinvolgimento dei residenti, di cui recuperare il vissuto storico, la memoria privata, professionale, religiosa, culturale.

Coinvolgimento diretto della 'persona' che torna a essere protagonista, che contribuisce alla ricerca e alla valorizzazione del patrimonio socio-culturale, storico-artistico della propria terra. Vanno metodologicamente esclusi atteggiamenti accademici, di acquisizione dei dati, dalle cui risultanze finali gli interessati restano per definizione fuori.

Da questo punto vista, esperienze come quelle già condotte dall'Università di Bologna, Cagliari, Ferrara, L'Aquila, Palermo, dal Politecnico di Bari e ben rappresentate nel volume 'Architettura di base' non possono che divenire esemplari per lo sviluppo in senso ecomuseale del territorio madonita. Si legge nella

presentazione: (Aymerich, 2007, pag. 12) “Questo convincimento culturale, che si oppone radicalmente alle ipotesi globalizzanti, si rivolge soprattutto e con attenzione crescente alle identità locali e alle loro risorse, ne ricerca la conoscenza ampia e responsabile, prospetta criteri e procedimenti per la loro tutela e valorizzazione e colloca in posizione centrale il rapporto della riscoperta della storia e dell'utilizzazione di tali risorse, materiali e umane, con le questioni relative al bilancio energetico e alla non riproducibilità delle fonti disponibili”.

La tutela, la valorizzazione dell'edilizia di base e dell'architettura, i loro caratteri, le tecniche, lo studio delle tipologie, non possono che stare alla base di un programma di ricerca e di una volontà di pianificazione di un'area così carica di storia come le Madonie. In tal senso formare professionalità con competenze diverse, in grado di operare sul territorio nel lavoro di individuazione, catalogazione, ricerca, potrebbe davvero rappresentare una risorsa importante per l'istituendo parco culturale.

Le specificità linguistiche, *il genius loci* di un territorio, devono infatti diventare la leva di trasformazione di una politica culturale, altrimenti destinata a gestire l'ordinario, con prospettive scarse di sviluppo in un mercato crescente del turismo di nicchia che sempre più però richiede autenticità e rispetto.

In tal senso un sistema di certificazioni culturali, come già attivo in ambito di educazione ambientale, aiuterebbe le istituzioni nella ricerca di standard di qualità, verificabili, ripetibili, esportabili, utilizzabili come marchio da spendere in una sana politica di marketing del territorio.

L'artigianato e in particolar modo la produzione ceramica tornano sempre utili nel presente lavoro per la loro forza esemplificativa e per l'impostazione possibile di un modello replicabile all'interno del sistema ecomuseale.

Una storia, quella della ceramica nelle Madonie, in grado ancora oggi di individuare siti architettonici, testimonianze dirette, manufatti e di produrre, pertanto, un'offerta culturale dai numerosissimi e interessanti risvolti.

NOTE BIBLIOGRAFICHE DEL CAPITOLO III

- Pinello Vincenzo, *Un territorio di anziani ed emigranti?* In: 'Espero' n° 6, rivista del comprensorio Termini Cefalù Madonie, 1 settembre 2007. L'articolo di Pinello riporta una tabella ISTAT relativa a 30 comuni dell'area madonita, dalla quale si ricava che 18 di essi hanno dimezzato la popolazione tra il 1951 e il 2001. Dal confronto con tabelle ISTAT ancora più recenti (2007) e con i numeri forniti dai comuni medesimi nei loro siti (2011) il dato del calo demografico risulta confermarsi in negativo. Altri articoli sullo stesso tema sono comparsi nel n° 10 della Rivista in data 1 gennaio 2008: *Poveri e povertà nel territorio*, a firma di Ciro Cardinale e nel n°18, in data 1 settembre 2008: *Sette comuni sotto la soglia di povertà*, ancora a firma di Ciro Cardinale
- Ferrara Guido, Campione Giuliana, *Relazione di sintesi del Piano territoriale delle Madonie*, Ente parco Madonie, Petralia Sottana 1995
- Alessandrini Alfonso, *Parchi e aree protette in Italia ieri e oggi*, in: Atti del convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei sul tema: *Parchi e riserve naturali: conservazione e ricerca ieri e oggi*, Roma 1997
- Anzalone Paola, *Parco delle Madonie*, in: Camilleri I., Lipari T. (coordinatori), *I parchi regionali siciliani sul sentiero dell'internazionalizzazione. Un sistema per la valorizzazione delle attività turistiche e della sostenibilità*, Istituto nazionale per il commercio estero, 2009
- Becheri Emilio, Maggiore Giulio, *Rapporto sul Turismo Italiano 2011-2012*, XVIII edizione, ed. Franco Angeli, Milano 2011
- Iannario Maria, *Aree geografiche e culture dei luoghi: L'identità territoriale come espressione del nuovo turismo* in: Iannario M., Zerella D., *I luoghi della memoria e dell'identità territoriale. Ipotesi per il Parco del Taburno-Camposauro*, Università degli studi del Sannio, Dipartimento di Analisi dei sistemi Economici e Sociali, Dottorato di Ricerca, XVII ciclo, coordinatore Filippo Bencardino, Benevento 2005

- Aymerich Carlo, Dell'Acqua A.C., Fatta G., Pastore P., Tagliaventi G., Zordan, L.,
Architettura di base, ed. Alinea, Firenze 2007

CAPITOLO IV - UN ESEMPIO DI MAPPA CULTURALE PER LE MADONIE

Collesano è, nell'ambito della storia della ceramica siciliana, come già visto nel capitolo secondo, la capitale dell'arte del fuoco nelle Madonie. E rimane uno dei pochi comuni dell'Isola dove l'area di lavorazione dell'argilla è ancora strutturalmente riconoscibile e leggibile.

Il cosiddetto *stazzone* comprende infatti una zona coperta dedicata alla foggatura degli oggetti, una esterna per lo scarico e la raffinazione della materia prima.

Sono presenti ben due fornaci per il vasellame da cuocere, un piccolo forno per la liquefazione dei lingotti di stagno e piombo, un mulino a mezza luna per la raffinazione degli ossidi.

L'area nella quale ricade lo *stazzone* si trova nel quartiere san Francesco, a ridosso del castello e del torrente Mora.

Nel XIX secolo ancora ospitava probabilmente almeno altre quattro fabbriche, destinate dai proprietari nel corso degli ultimi anni del XX secolo ad altri usi.

Appartenuto dal 1924 al ceramista Litterio Iachetta (1900-1974), che vi ha lavorato fino agli ultimi anni della sua vita e poi al figlio Salvatore, l'ultimo *stazzone* del quartiere san Francesco acquisisce oggi un valore strategico per Collesano e per tutte le Madonie.

Litterio aveva acquistato i locali dello *stazzone* dagli eredi della famiglia Barbera, altri ceramisti di antichissima tradizione.

E' del 9 novembre 1999 l'apposizione del vincolo etno-antropologico dal parte della Regione Siciliana³⁴, “considerato che l'arte figulina, fra le attività artigianali siciliane, è sicuramente la più antica (...) ritenuto che il vasellame che si produsse a Collesano riveste grande interesse poiché documenta il popolarizzarsi del repertorio decorativo secentesco ed il suo originale adattarsi al gusto artistico dei ceramisti popolari”.

Già nel 1997 la mostra *La ceramica di Collesano dal XVII secolo ad oggi*, con il suo relativo catalogo, entrambi curati dallo scrivente, avevano affrontato il tema de recupero dello *stazzone*, della conservazione, del suo riuso (Cinà, 1997, pagg. 57-65).

A partire da quelle date è iniziato un percorso di nuova attenzione verso una fabbrica, che al valore etno-antropologico, storico-culturale, aggiunge una possibilità di ripresa delle attività produttive, definitivamente cessate in quel sito negli anni Ottanta del XX secolo.

Salvatore, figlio di Litterio Iachetta, passa infatti all'uso dei forni elettrici dopo l'ultima accensione della vecchia fornace, avvenuta nel 1984, di cui rimangono tracce in un video dell'epoca, oggi rimasterizzato.

La struttura, con i suoi spazi, i suoi luoghi di lavoro, ha subito alla fine degli anni Novanta un parziale intervento di restauro, ed è oggi inserita nella programmazione P.O.F.E.S.R. 2007-2013 per un progetto riqualificazione³⁵.

L'idea di fondo è di farne oltre che un museo di se stesso, anche uno spazio laboratoriale, destinato alla progettazione della *nuova ceramica di Collesano*³⁶.

³⁴ D.A. n. 8155 del 9 novembre 1999, a firma dell'assessore, on. Antonino Croce.

³⁵ Regione Siciliana, FESR 2007-2013. Obiettivo operativo 3.1.3. Linee d'intervento 3.1.3.3

³⁶ Un esempio progettuale è stato fornito dal designer Giovanni Levanti nel piccolo catalogo della mostra del 2005, svoltasi a Collesano nella chiesa di san Giacomo, curata dallo scrivente, *Prima della Plastica, Identità e stile nella ceramica di Collesano*.

Esattamente nello stesso spazio in cui per secoli i ceramisti collesanesi e non solo collesanesi hanno foggato le forme della quotidianità, la trasformazione dei locali dello *stazzone* in luoghi di studio, con archivi, biblioteca, esposizione di manufatti, aule per la didattica in cui riflettere sulla produzione per il terzo millennio, può diventare il progetto vincente per una rinascita consapevole dell'arte del fuoco.

La necessità di non disperdere la memoria, di rimanere ancorati alla tradizione, pur progettandone il rinnovamento, troverà nello *stazzone* lo spazio-simbolo della sua ripresa.

Rispettare l'autenticità del luogo, non svilirne la memoria, come purtroppo c'è il rischio che accada, (v. foto nn.6 e 7), acquisire una maggiore coscienza dell'unicità della cultura ceramica a Collesano, sarà possibile se attorno allo *stazzone* torneranno a riunirsi (simbolicamente) - come un tempo per le lunghe ore di attesa di una cottura - i vecchi ed i giovani artigiani.

In tal senso continuare a raccogliere testimonianze, materiali di archivio, fotografici, manufatti, contribuirà alla realizzazione di un'offerta culturale a largo raggio, in grado di competere sul mercato e di raggiungere svariate tipologie di pubblico.

Si tratta infatti di considerare i diversi segmenti della cultura ceramica, le sue attuali applicazioni nel campo dell'arte, delle ristrutturazioni edilizie, del design.

Le competenze di una cultura millenaria trovano infatti possibilità di collegamenti innumerevoli in tutta Europa e non solo in essa.

E' la forza della storia che lega oggi, con un click potremmo dire, Collesano e Murcia, Collesano e Meissen, Collesano e Faenza.

L'apertura di canali di comunicazione continui, a carattere professionale ed accademico, servirà a qualificare l'offerta di un territorio che sulla ceramica ha costruito anche una parte di economia.

Schematicamente:

- 1) Ripercorrere i sentieri delle vecchie mulattiere, lungo le quali si trasportava l'argilla dalle cave alla fornace.
- 2) mappare con pannelli didattici i luoghi del bosco dove ci si procurava il combustibile per accendere le fornaci.
- 3) ricostruire le fasi produttive per comprendere le specificità di una cottura oggi divenuta, per l'omologazione dei materiali usati, piatta, senza differenze, indistinguibile.
- 4) Evidenziare le tecniche dell'invetriatura (applicazione del colore agli oggetti)
- 5) Descrivere il funzionamento della fornace

Queste solo alcune delle ipotesi di lavoro per creare vere e proprie 'mappe di comunità o culturali' del territorio di cui le Madonie tutte, non solo Collesano, sono potenzialmente ricchissime.

Scrivo sul punto Giuseppe Reina (2007, pag. 146): "Predisporre una mappa di comunità significa avviare un percorso finalizzato ad ottenere un 'archivio' permanente, e sempre aggiornabile, delle persone e dei luoghi di un territorio. Eviterà la perdita delle conoscenze puntuali dei luoghi, quelle che sono espressione di saggezze sedimentate raggiunte con il contributo di generazioni e generazioni".

Sono appunto “le conoscenze puntuali” a rappresentare i punti di forza di un modello di parco culturale, la cui elaborazione è frutto di un costante lavoro di ricerca e aggiornamento. E’ un metodo di lavoro che va applicato al territorio e che mi permette, al termine del presente capitolo, di richiamare almeno altri due esempi di antichi mestieri la cui memoria è a rischio estinzione: il mestiere dei carbonai e dei nevaioli.

In questo contrasto tra caldo e freddo, tra acqua e fuoco, si gioca buona parte della cultura materiale delle Madonie, con tutto il suo carico di memorie scritte ed orali.

Studi recenti condotti in ambito madonita (Luigi Romana, 2007) hanno ricostruito scientificamente il lavoro di conservazione della neve in montagna. I siti coinvolti, citati da Romana, per le Madonie, le cosiddette neviere, sono i seguenti:

- Piano Principessa nell’ex feudo di Pomieri (Comune di Petralia Sottana)
- Piano Cerasa vicino a Madonna dell’Alto (Comune di Petralia Sottana)
- Nepitalba e Castellaro (Comune di Collesano)
- Lago nelle basse montagne vicino Castelbuono
- Monte Fanusi (Comune di Scillato)
- Antichi feudi di Ferro Soprano, Monticelli (Comune di Castelbuono)
- Ex Feudo Bosco (Comune di Castelbuono)
- Piano Battaglia (Comune di Petralia Sottana)
- Ex Feudo Montaspro (Comune di Isnello)
- Nelle vicinanze di Gangi

I dati sono tratti dagli archivi e impongono una riflessione, seppur trasversale, sulla loro conservazione e sulla necessità di una metodologia al servizio della ricostruzione storica della cultura materiale che sappia coniugare insieme memoria scritta e memoria orale.

Si segnala in questa circostanza, in particolare, la situazione di difficoltà operativa nella quale versa, per mancanza di personale, la sezione di Termini Imerese dell'Archivio di Stato di Palermo, dove sono conservati quasi tutti gli atti dei notai operanti nelle Madonie a partire dal XV secolo.

Altra memoria a rischio è quella della produzione del carbone da legna, attività praticata fino ad alcuni decenni fa dai carbonai. Una storia culturale e tecnica affascinante e molto articolata, a cui si contribuisce in questo lavoro con la pubblicazione di un'antica, e rara, immagine.

Si tratta di una fotografia scattata agli inizi del Novecento, probabilmente tra il 1906 e il 1910, *'Lungo il circuito per la Targa Florio'*. Il tratto stradale è da Mongerrati verso Collesano.

L'immagine riproduce la fase già effettuata dell'accatastamento della legna prima ancora di essere ricoperta da fronde di leccio e da uno strato compatto di terreno boschivo.

A questa operazione seguirà l'accensione del fuoco all'interno della catasta, effettuata tramite un cunicolo, che porterà la legna allo stato di carbone dopo circa quindici giorni. La temperatura costante raggiunta durante il processo di carbonizzazione è tra i 400-600 gradi centigradi.

E' di tutta evidenza il valore di un saper fare, che ha alle sue spalle una cultura millenaria. In un'ottica ecomuseale, all'interno del quel circuito di mappe culturali o di comunità sopra citate, valgono con maggior forza le parole di Domenico Zerella (2005, pag. 50), che richiama la necessità di assicurare un "turismo gestito" e non "subito" (...) "il turismo (...) deve concorrere a costruire obiettivi di sviluppo a lungo termine in una logica di competitività sociale e territoriale e non limitarsi al breve periodo".

Da questo punto di vista il recupero della memoria e delle identità locali, perché non sia fenomeno effimero, di scarsa pregnanza, va connesso con un'attività di ricerca solida e da consolidare nel tempo in strutture permanenti, che vedano sempre tra gli attori protagonisti, *in primis*, le comunità residenti.

Ha scritto H. deVarine (2002)³⁷, a cui si deve l'idea iniziale di ecomuseo: "non è che nella gestione della propria cultura che una popolazione può desiderare di essere parte attiva e responsabile del suo presente e del suo avvenire".

³⁷La citazione di H. de Varine è a pag. 51 del testo di: Iannario M., Zerella D., *I luoghi della memoria e dell'identità territoriale. Ipotesi per il Parco del Taburno-Camposauro*, Università degli studi del Sannio, Dipartimento di Analisi dei sistemi Economici e Sociali, Dottorato di Ricerca, XVII ciclo, coordinatore Filippo Bencardino, Benevento 2005

NOTE BIBLIOGRAFICHE DEL CAPITOLO IV

- Cinà Giuseppe, *Il recupero dello Stazzone: conservazione, riuso e condizioni operative*, in: Gambaro T. (a cura di), *La ceramica di Collesano dal XVII secolo a oggi*, ed. Flaccovio, Palermo 1997
- Reina Giuseppe, *Una pianificazione paesaggistica sostenibile in Sicilia: ecomusei e mappe di comunità*, tesi finale di dottorato, Università di Catania, 2012
- Romana Luigi, *Neviere e nevaioli, la conserva e il commercio della neve nella Sicilia centro-occidentale (1500-1900)*, ed Ente Parco Madonie, Petralia Sottana 2007
- Zerella Domenico, *Ecomusei, sviluppo locale e turismo. Alcuni casi di studio* in: Iannario M., Zerella D., *I luoghi della memoria e dell'identità territoriale. Ipotesi per il Parco del Taburno-Camposauro*, Università degli studi del Sannio, Dipartimento di Analisi dei sistemi Economici e Sociali, Dottorato di Ricerca, XVII ciclo, coordinatore Filippo Bencardino, Benevento 2005

APPENDICE 1

A conclusione del lavoro è utile un elenco delle realtà museali presenti all'interno dei comuni del Parco delle Madonie.

CALTAVUTURO:

- Museo Civico, Convento San Francesco, quattro sezioni: archeologica, arte sacra, opera dei pupi, geopark

CASTELBUONO:

- Museo naturalistico F. Minà Palumbo, Via Roma 58, Monastero di S. Venera
- Museo Civico del Castello, Piazza Castello

CASTELLANA:

- Museo Civico in contrada Muratore: sezioni: etno-antropologica, archeologica

CEFALU':

- Museo Mandralisca, Via Mandralisca 13

COLLESANO:

- Museo della Targa Florio, C/so Vittorio Emanuele, 3

GANGI:

- Museo Civico, Palazzo Sgadari, C/so F. G. Vitale, quattro sezioni: archeologica, etno-antropologica, delle armi, mostra permanente opere del pittore Gianbecchina

GERACI:

- Museo delle Madonie, Località "Canale", Convento PP. Cappuccini, "luogo della memoria storica registrata e documentata del popolo di Geraci e delle Madonie"
- Esposizione del tesoro dei Ventimiglia, cripta della Chiesa Madre di santa Maria Maggiore

GIBILMANNA:

- Museo Etnoantropologico e dell'arte sacra "Fra Giammaria da Tusa"

ISNELLO:

- Museo "Trame di filo", Centro Sociale, via V. Impellitteri

- E' in via di realizzazione il Parco Astronomico delle Madonie con planetario e terrazza osservativa

PETRALIA SOTTANA:

- Museo Geopark Madonie, C/so Paolo Agliata 102
- Museo Civico "Collisani", C/so Paolo Agliata 100
- Etno-museo *U Parmintieddu*, didattico, territoriale con carattere storico, diretto da Vincenzo, Michele, Giuseppe Carapezza

PETRALIA SOPRANA:

- Museo Civico, corso Umberto I (in allestimento), sezione: etno-antropologica

POLIZZI:

- Museo Ambientalistico Madonita, Piazza Castello 7
- Civico Museo Archeologico, Via Garibaldi 11

POLLINA

- EcoMuseo Valdemone, Museo e campo dimostrativo della Manna

SAN MAURO CASTELVERDE:

- Museo Etno-Antropologico, Piazza Municipio

SCILLATO:

- Centro di Educazione Permanente "Museo dell'Acqua", Via C. Terranova (Mulino Paraturi)

BIBLIOGRAFIA GENERALE

1. AA.VV., *Distretto Culturale delle Madonie, Il paesaggio dei miti e delle narrazioni, itinerari del patrimonio culturale e immateriale del Mediterraneo*, Fondazione Borgese, Polizzi Generosa, 2009
2. AA.VV., *Nel Parco, la Storia, la Terra, le Leggi, gli Itinerari*, ed. Ente Parco delle Madonie, Palermo 1992
3. AA.VV., *I Parchi Regionali Siciliani sul sentiero dell'internalizzazione. Un sistema per la valorizzazione delle attività turistiche e della sostenibilità*, volume coordinato da Ignazio Camilleri e Tiziana Lipari, copyright Istituto nazionale per il Commercio Estero, 2009
4. AA.VV., *Parchi e Riserve naturali: conservazione e ricerca ieri e oggi*, atti del convegno (Roma, 5 giugno 1996), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei 1997
5. AA.VV., *Uomo Memoria Territorio*, Piemonte Parchi, Regione Piemonte 2006
6. Abbate V., *Inventario polizzano, Arte e Società in un Centro Demaniale del Cinquecento*, ed. Grifo Palermo 1992
7. Abbate V. (coordinatore scientifico), *Itinerario gaginiano*, Edizioni del Comune di Gangi, 2011
8. Abbate V., *Arte, cultura e società del primo Cinquecento: Polizzi e l'entroterra madonita*, in: 'L'Isola ricercata' atti del convegno, Provincia regionale di Palermo, a cura di A. G. Marchese, 2003.
9. Aymerich Carlo, Dell'Acqua A.C., Fatta G., Pastore P., Tagliaventi G., Zordan, L., *Architettura di base*, ed. Alinea. Firenze, 2007
10. Alleruzzo-Di Maggio M.T., *La dimora rurale nelle Madonie*, in Valussi G., *La casa rurale nella Sicilia occidentale*, ed. Leo S. Olschki, Firenze 1968
11. Anselmo S., *Le Madonie*, Guida all'arte, ed. Kalòs, Palermo 2008
12. Ausenda R., *Le collezioni della Fondazione Banco di Sicilia*, Silvana Ed., Milano 2010
13. Azzarello F., *I mattoni di censo murali maiolicati di Palermo*, ed. Poligraph Palermo, 1985
14. Berchi M., *Dal turismo consumistico al turismo consapevole: quale turismo per quali ecomusei*, Atti del Convegno, Vercurago, Novembre 2009
15. Berti G., Gelichi S., *Il Verde e il Bruno*, Giornale di mostra, a cura di Gian Carlo Bojani, Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza, 1996
16. Borgese C., *Documenti editi ed inediti su Polizzi Generosa e sul comprensorio delle Madonie*, Offset Studio, Palermo 1999

17. Braudel F., *Mediterraneo, lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, ed. Bompiani, Milano 2002
18. Cagliero R., Ciocca P., Murtas D., *Rapporto annuale ecomusei piemontesi*, Regione Piemonte Torino 2003
19. Cancellotti C., *“L’ecomusée n’est pas un musée”*. *Gli ecomusei come produttori di cultura, territorio e relazione*, in ‘Altre Modernità’, Università degli Studi Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Comparete – Sezione di studi Culturali, Milano 2011
20. Cancila O., *Nascita di una città. Castelbuono nel secolo XVI*, ‘Quaderni - ‘Mediterranea – Ricerche storiche’ vol. 21, Palermo 2013
21. Cirese A.M., *Oggetti, segni, musei, sulle tradizioni contadine*, ed. Einaudi, Torino 2002
22. Cirino P., *Ecomusei Colli del Tezio. Valorizzazione territoriale, paesaggio, identità, sviluppo locale: appunti per un ecomuseo*, in: ‘Percorsi umbri’, rivista antropologica n. 1 della provincia di Perugia, 2007
23. Cometa M., *Studi culturali*, ed. Guida, Napoli 2010
24. Corelli D., *Tracciati, memorie per un archivio*, Regione Lombardia, Settore Cultura e Informazione, Ufficio Attività Audiovisive, 1994
25. Cristodaro Salamone C., *Polizzi d’altri tempi, realtà e suggestione*, Libri Thule/Romano Editore Palermo 1987
26. Cusumano A., *Il Museo etnoantropologico valle del Belice*, Servizio Museografico della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Palermo, 1984
27. Daidone R., *La ceramica siciliana, autori e opere da XV al XX secolo*, ed. Kalòs Palermo 2005
28. D’Angelo F., *Influenze straniere nella ceramica medievale 1290–1425* in: Atti del IV convegno internazionale della ceramica, Centro Ligure per la Storia della Ceramica, Albisola, 1971
29. D’Angelo F., *Reperti medievali dello scavo di Monte d’Oro di Collesano (Palermo)* in: ‘Sicilia Archeologica’, n° 38, dicembre 1978
30. De Seta C., Degli Esposti G., Masino C., *Per una storia della farmacia e del farmacista in Italia: Sicilia*, Edizioni Skema, Bologna 1983
31. De Varine H., *Le radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*, ed. Clueb, Bologna 2005
32. Di Stefano C. A., *Monte d’Oro di Collesano, Paropos e “qal’at as-sirat”* in: ‘Sicilia Archeologica’, n° 38, dicembre 1978

33. Dolza L., *Storia della tecnologia*, ed. Il mulino Universale Paperbacks, Torino 2008
34. Donaggio E. (a cura di), *Adorno Fromm Horkheimer Loewenthal Marcuse Pollock, La Scuola di Francoforte, la storia e i testi*, ed. Einaudi Milano, 2005
35. Donatone G., *Pavimenti e rivestimenti maiolicati in Campania*, ed. Isveimer, Napoli 1982
36. Farinella S. (a cura di), *Atlante dei beni culturali urbani in pericolo delle Madonie*, ed. Italia Nostra-sezione di Gangi, con contributo Provincia Regionale, Palermo 2004
37. Farinella S., *Il palazzo dei Buongiorno a Gangi. La famiglia, il palazzo, i dipinti*, edizione dell'Autore, Gangi 2008.
38. Farinella S., *Storia delle Madonie. Dalla preistoria al Novecento*, ed. Arianna, Geraci Siculo 2010
39. Fatta G., Vinci C., *Cuspidi maiolicate nell'architettura "minore" siciliana*, in: *Architettura di base*, a cura di C. Aymerich e altri, Alinea editrice, Firenze 2007
40. Ferrantelli V., *La ceramica di Burgio, Attività delle officine maiolicare del rione Nall'arte*, ed. Novecento, Palermo 2006
41. Fiocco C., Gherardi G., Moranti M.G., Vitali M., *Storia della ceramica*, ed. Zanichelli, Bologna 1986
42. Galli P., Notarianni M., *La Sfida dell'Ecoturismo*, Associazione Italiana Turismo Responsabile, ed De Agostini, Novara 2002
43. Gambaro T. (a cura di), *La ceramica di Collesano dal XVII secolo a oggi*, ed. Flaccovio, Palermo 1997
44. Gambaro T., *Le ceramiche di Collesano nelle collezioni del Museo Pitrè*, ed. GBM, Messina 2003
45. Governale A., *Recto verso la maiolica siciliana, secoli XVI e XVII maestri botteghe influenze*, Altamura editrice, Palermo 1986
46. Gozzer M., *Voci del territorio, Guida agli ecomusei del Trentino*, ed. Giunti, Firenze-Milano 2004
47. Giuffrida A., *La bottega dello speziale nelle città siciliane del '400*, Convegno e mostra sulla storia della farmacia e del farmacista in Sicilia dal secolo XIII al secolo XIX in: 'Speziali aromataria e farmacisti in Sicilia', atti, Associazione Culturale Apotheke, Palermo 1990
48. Glusberg J., *L'ultimo museo, musei freddi e caldi, vecchi e nuovi, immaginari, integrati*, Buenos Aires 1980, traduzione italiana di Giacomo Baragli, ed. Sellerio, a cura di Giacomo Baragli, Palermo 1983

49. Iannario M., Zerella D., *I luoghi della memoria e dell'identità territoriale. Ipotesi per il Parco del Taburno-Camposauro*, Università degli studi del Sannio, Dipartimento di Analisi dei sistemi Economici e Sociali, Dottorato di Ricerca, XVII ciclo, coordinatore Filippo Bencardino, Benevento 2005
50. Karp I., Kreamer C. M., Lavine D.S. (a cura di), *Musei e identità, Politica culturale e collettività*, Washington and London 1992, trad. it. A. Serra, ed. Clueb Bologna 1995
51. Le Goff J., (a cura di), *La Nuova Storia*, Parigi 1979, traduzione italiana T. Capra, ed. Mondadori, Milano 1990
52. Maggi M., Falletti V., *Gli ecomusei. Cosa sono cosa potrebbero diventare*, ed. Allemandi, Torino 2000
53. Maggi M., *Ecomusei, Guida europea*, ed. Allemandi, Torino, Londra, Venezia 2002
54. Maggi M., Murtas D., "Ecomusei. Il progetto", in: 'StrumentIres', n. 9 Piemonte, Torino 2004
55. Magnaghi A. (a cura di), *La rappresentazione identitaria del territorio. Atlanti, codici, figure, paradigmi per il progetto locale*, ed. Alinea, Firenze 2005
56. Marino G., Termotto R. (a cura di), *Conoscere il territorio: Arte e Storia nelle Madonie. Studi in Memoria di Nico Marino. Vol. I*, Atti della prima edizione, Cefalù 21-22 ottobre 2011, ed. Lulu.com., Cefalù 2013
57. Mazzarella S., *Madonie 1819 L'abate Scinà fra i terremoti*, Ed. Sellerio, Palermo 1988
58. Merlo A. (a cura di), *Un modello imprenditoriale di Parco Nazionale*, Divisione Ricerche – SDA Scuola di Direzione Aziendale, Università Bocconi-Milano, ed. Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992
59. Minà-Palumbo F., *Introduzione alla storia naturale delle Madonie*, stamperia Clamis e Roberti, Palermo 1844
60. Muscò D. (a cura di), *L'ecomuseo fra valori del territorio e patrimonio ambientale*, 11-14 ottobre 2007, Centro servizi volontariato toscano
61. Naselli S., *Gangivecchio*, Telestar Editoriale Poligrafica Palermo, 1972
62. Navarra I., *La maiolica Siciliana dal '300 al '600. Il ruolo dei ceramisti di Sciacca dalla prima metà del Quattrocento alla fine del Seicento. I documenti inediti*, Salvatore Estero ed., Sciacca 2008
63. Orestano F., *Le Madonie Guida illustrata*, edizione in finta anastatica del Club Alpino Siciliano, Palermo 1992
64. Pedretti B. (a cura di), *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, ed. Bruno Mondadori, Milano 1997

65. Pennino G., Voza G., Regione Siciliana, *Attività di partenariato tra musei etnografici europei ed istituzioni culturali del Mediterraneo*, Relazione, Por 2000-2006
66. Piccolpasso C., *I tre libri dell'arte del vasaio*, (ristampa dell'edizione Pesaro, 1879) Atesa Editrice, Bologna 1974
67. Poulot D., *Musei e Museologia*, Parigi 2005, traduzione italiana: A. Crespi-Bortolini, ed. Jaca Book, Milano 2008
68. Ragona A., *L'attività dei maiolicari caltagironesi a Burgio nel tardo Cinquecento e nel primo Seicento*, in 'Ceramicantica', Mensile sull'arte della maiolica, della porcellana e del vetro, Ferrara, settembre 1996
69. Ragona A., *La maiolica siciliana dalle origini all'Ottocento*, ed. Sellerio. Palermo 1975
70. Reginella M., *Maduni pinti pavimenti e rivestimenti maiolicati in Sicilia*, Domenico Sanfilippo editore, Catania 2003
71. Reginella M., Scibilia P., *Un contributo alla storia della ceramica di Polizzi* in: 'Studi in onore di Antonino Ragona', a cura di Salvatore Scuto, edizioni Il Minotauro Caltagirone 2008
72. Reina G., *Una pianificazione paesaggistica sostenibile in Sicilia: ecomusei e mappe di comunità*, tesi finale di dottorato, Università di Catania, 2012
73. Ribaldi C. (a cura di), *Il nuovo museo: origini e percorsi*, ed. Il Saggiatore, Milano 2005
74. Romana L., *Neviere e nevaioli, la conserva e il commercio della neve nella Sicilia centro-occidentale (1500-1900)*, ed. Ente Parco Madonie, Petralia Sottana 2007
75. Russo-Perez G., *Catalogo ragionato della raccolta R/P di maioliche siciliane di proprietà della Regione Siciliana*, ed. G. Zangara e figli, Palermo 1954
76. Scherma G., *delle Maestranze in Sicilia, contributo alla storia della questione operaia*, Alberto Reber editore, Palermo 1896.
77. Sennett R., *L'uomo artigiano*, New Haven e Londra 2008, traduzione italiana Adriana Bottini, ed. Feltrinelli, Milano 2009.
78. Sposito A., *Tecnologia Antica, storie di procedimenti, tecniche e artefatti*, ed. Dario Flaccovio, Palermo 2007
79. Termotto R., *Per una storia della ceramica di Collesano* in: 'Mediterranea, ricerche storiche', n° 5, Palermo dicembre 2005
80. Termotto R., *Pittori, Intagliatori lignei e decoratori a Collesano (1570-1696). Nuove acquisizioni documentarie*, 'Bollettino Società Calatina di Storia Patria e Cultura', 7-9, Edicalata Caltagirone 1998-2000

81. Termotto R., *Ceramisti nelle Madonie. Un contributo archivistico*, in: 'Studi in onore di Antonino Ragona', a cura di Salvatore Scuto, edizioni Il Minotauro Caltagirone 2008
82. Trasselli C., *Ceramica siciliana e ceramica d'importazione, l'imitazione della ceramica ligure del '700*, in: Atti del IV convegno internazionale della ceramica, Centro Ligure per la Storia della Ceramica, Albisola 1971
83. Uccello A., *La casa di Icaro, Memorie della Casa-museo di Palazzolo Acreide*, a cura di Salvatore Nigro, ed. Pellicanolibri, Catania 1980

SITOGRAFIA

www.osservatorioecomusei.net

www.mondilocali.eu

www.ecotourism.org

www.aitr.org

www.ecotourism.com

www.parcodellemadonie.it

IMMAGINI