

Ornella Ricchiuto

Università del Salento

## *DIGITAL CULTURAL HERITAGE AND PUBLIC ENGAGEMENT*

### *Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase (Italia, sud Salento)*

*“È verissimo che in Italia il museo  
non può essere in alcun modo inteso  
come universo chiuso, come  
«astronave della storia».  
Qui da noi esce dai suoi confini,  
dilaga nelle piazze e nelle strade,  
occupa le chiese e i palazzi,  
moltiplica i suoi capolavori nelle  
città e nelle campagne.  
Tutta l'Italia è un museo a cielo  
aperto”.*

(Paolucci A., “Museo Italia. Diario  
di un soprintendente Sillabe,  
Livorno, 1996)

#### **Abstract**

*This paper stems from some questions regarding the 'digital boom' that involved Culture since the COVID-19 pandemic. What scenarios will open up for cultural institutions once the pandemic crisis is over? While on the one hand now days the ancient art now better know the importance of*

*storytelling, on the other hand it is increasingly crucial to involve users in the co-creation of the digital cultural heritage. Among the strategies of public engagement, I experimented a participatory storytelling process at the “Museo etnografico della vita popolare di Tricase”, which contributes to enlivening the reality of the Ethnographic Museum of Popular Life in a peripheral area of Southern Italy, Tricase. The aim is to implement the guidelines of the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Property and the Council of Europe's Faro Convention.*

**Keywords:** *Liquilab, Tricase; Digital Storytelling; Intangible Cultural Heritage; Ethnographic Museum; Public engagement*

### *Premessa*

Come hanno reagito gli istituti di cultura di fronte alla pandemia da COVID-19? La pandemia può essere considerata come motore di accelerazione dei processi di digitalizzazione del patrimonio culturale e di *community participation* di tipo *bottom-up*, nonché di co-creazione dei contenuti culturali? Quali ulteriori scenari si apriranno in campo culturale una volta che la crisi pandemica sarà terminata? E soprattutto qual è il futuro delle micro realtà culturali nelle aree interne del Mezzogiorno destinate a un lento e pesante declino demografico che vedrà nel 2065, secondo il Rapporto SVIMEZ 2020<sup>1</sup>, una riduzione della popolazione italiana pari a 5,1 milioni di abitanti? Tali interrogativi si originano dalla peculiare fase storica che stiamo attraversando a livello mondiale, dal primo lockdown del 2020 ai primi mesi del 2022, in cui si è evidenziato un vero e proprio “digital boom”, così definito da Barbara Landi e Anna Maria

---

<sup>1</sup> *Presentazione del rapporto SVIMEZ 2020 sull'economia e la società del Mezzogiorno*, p. 25,

<http://www.osservatorioentilocali.unirc.it/images/documenti/novita/covid/SVIMEZ.pdf>

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

Marras di ICOM nel dodicesimo Rapporto Civita<sup>2</sup> che vede la proliferazione di linguaggi immersivi e tecnologie virtuali e aumentate nel settore culturale (Realtà 3D, Realtà Virtuale e Realtà Aumentata); si tratta di un aumento dell'offerta digitale degli istituti culturali: dall'intensificazione delle attività sui social media e nuovi contenuti come tour virtuali, *videostorytelling* e *podcast*, a *gamification* e *playable experiences*. Se da un lato risulta indispensabile raccontare e saper raccontare, attraverso quell'arte antica oggi comunemente denominata "storytelling", dall'altro lato è sempre fondamentale coinvolgere e rendere partecipi gli utenti come spettatori in quello che Fabio Viola definisce "storydoing", dove gli utenti sono co-protagonisti del racconto in un ambiente che non è più quello della comunicazione face to face ma digitale<sup>3</sup>. *Digital storytelling* e *public engagement* sono due pilastri nel mercato della *creative economy* in campo culturale, un mercato che richiede alle istituzioni culturali un piano digitale strategico dotato di competenze tecnologiche e creative sia nella gestione e valorizzazione del *cultural heritage* sia nel rapportarsi verso i propri target.

L'attuale emergenza sanitaria ha sviluppato una diffusa coscienza delle istituzioni culturali nel considerare la comunicazione digitale non più supporto della realtà fisica ma parte integrante della mission in tutte le sue attività di gestione, documentazione, inventariazione, educazione, valorizzazione,

---

<sup>2</sup> AA.VV., *Next Generation Culture. Tecnologie digitale e linguaggi immersivi per nuovi pubblici della cultura*, Marsilio Editore, Venezia, 2021, p. 97.

<sup>3</sup> Fabio Viola, Vincenzo Idone Cassone, *L'arte del coinvolgimento. Emozioni e stimoli per cambiare il mondo*, Hoepli, Milano, 2017, pp. 87-106.

promozione, mediazione, marketing e pubbliche relazioni. A livello ministeriale, la Direzione Generale Musei, allora coordinata dal “visionario” Antonio Lampis, pubblicava già ad agosto 2019 il Piano Triennale per la Digitalizzazione e l’Innovazione dei Musei, indicando soluzioni e strategie digitali nell’ambito di piattaforme interoperabili di dati e contenuti che confluissero poi nel Sistema Museale Nazionale<sup>4</sup>.

In Italia la reazione digitale è stata a maglie larghe e con risultati decisamente a macchia di leopardo; caso esemplare è la campagna nazionale del Ministero della Cultura “#iorestoacasa, #laculturanonisiferma”<sup>5</sup> che ha invitato i luoghi della cultura statali e le molteplici istituzioni nazionali a elaborare un’offerta fruibile da casa per permettere, durante la chiusura totale, di rimanere in contatto con la cultura e l’arte.

Ora la sfida, in un’ottica postpandemica, non è solo la digitalizzazione del patrimonio culturale che coinvolge le piccole organizzazioni, ma superare il *digital divide* tra territori e istituzioni in termini di dotazioni tecnologiche, fra cui anche quelle connesse all’immersività di esperienze culturali sensoriali. A tal proposito nell’ultimo incontro del LuBeC<sup>6</sup> nel 2021 si è svolto il primo summit internazionale sull’immersività, quale strumento per amplificare e modulare l’impatto del messaggio culturale che il patrimonio tangibile e intangibile trasmettono, una sorta di espressione artistica attraverso cui si punta alla cultura come elemento fondamentale per generare innovazione, competitività e crescita. “Cultura e turismo 4.0” sono anche i due protagonisti della missione 1 italiana del Piano

---

<sup>4</sup><http://musei.beniculturali.it/wp-content/uploads/2019/08/Piano-Triennale-per-la-Digitalizzazione-e-l’Innovazione-dei-Musei.pdf>

<sup>5</sup> <https://www.beniculturali.it/laculturanonisiferma>

<sup>6</sup> <https://www.lubec.it/>

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR)<sup>7</sup> che ne prevede il rilancio per un totale di fondi pari a 6,68 miliardi di euro. Rispetto alla missione 1 si intravedono azioni che puntano alla valorizzazione e all'accessibilità del patrimonio culturale e turistico (anche in funzione di promozione dell'immagine e del *brand* del Paese), rimuovendo le barriere architettoniche nei musei, biblioteche e archivi, e azioni volte alla digitalizzazione della cultura con un occhio di riguardo verso le zone rurali e le aree interne del Mezzogiorno, inclusi i borghi.

L'eccezionale reazione alla pandemia da parte delle comunità culturali è emersa anche durante il Quarto Summit<sup>8</sup> internazionale "Culture: shaping the future" organizzato da United Cities and Local Governments, una reazione tradottasi in migliaia di iniziative per compiangere le vittime da COVID-19, per intensificare l'accesso e l'impegno nella vita culturale, creare nuove espressioni, identificare nuove energie per costruire e immaginare un nuovo futuro, tutte insieme. Si è sottolineato il potere della cultura di ampliare i diritti e le libertà di tutti, per migliorarne il benessere, e per costruire città più sane e resilienti che non escludano nessun individuo e nessun luogo. La cultura è lo spazio per eccellenza della libertà, del pensiero critico e altresì del dissenso; le politiche culturali sono essenziali per creare un senso di luogo, d'identità e di appartenenza. È necessaria una governance aperta sia a livello locale in cui i singoli cittadini immaginano e plasmano il futuro facendo tesoro del fatto che la creatività umana e la diversità

---

<sup>7</sup> <https://www.governo.it/sites/governo.it/files/PNRR.pdf>

<sup>8</sup> *The Izmir Declaration. Culture Shapes the Future of Humanity*, Izmir, 2021,

[https://agenda21culture.net/sites/default/files/izmir2021\\_statement\\_en.pdf](https://agenda21culture.net/sites/default/files/izmir2021_statement_en.pdf)

culturale sono aspetti vitali dell'esperienza umana e fonti di progresso e innovazione. Si conferma la centralità e la trasversalità della cultura come fattore abilitante e motore di sviluppo sostenibile tra gli Indicatori tematici dell'Agenda Unesco 2030<sup>9</sup>, adottata nel 2015 dai 193 paesi dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite; in particolare nell'SDG 11 Target 4 si sottolinea di “Rafforzare gli sforzi per proteggere e salvaguardare il patrimonio culturale e naturale del mondo”. Certo che si tratta di un paradosso se si pensa che l'Italia è al primo posto nella classifica di siti riconosciuti Unesco (59 di cui 12 in Sicilia, fra Siti Unesco materiali, intangibili e geoparchi) e al tempo stesso non vi è un corrispettivo punteggio nei primi posti come numero di visitatori dei medesimi siti. Perciò ancora una volta la sfida postpandemica sarà anche nel catturare, coinvolgere e rendere partecipe l'audience negli ecosistemi culturali per una gestione e valorizzazione inclusiva e innovativa del territorio, che passi anche attraverso l'attivazione di adeguati ecosistemi digitali di offerta. Finché le istituzioni culturali non si renderanno conto di essere le depositarie della memoria passata, luoghi di *edutainment* e *self expression* delle generazioni presenti e al tempo stesso formatrici di quella futura, si perpetuerà la stereotipata visione di luoghi di cultura come templi immobili, chiusi e lontani dai target globali.

*Storytelling* e *gamification* sono due tasselli che connettono passato, presente e futuro sia in contesti spazio-temporali ben definiti sia in quelli a-temporali e a-spaziali: raccontare le storie così come giocare accomunano tutte le persone dall'antichità ad oggi e la compresenza di entrambi nel settore culturale significa apportare un'innovazione creativa di engagement dove il pubblico/utente è predisposto ad avvicinarsi e a cambiare i

---

<sup>9</sup> <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562>

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

propri consumi culturali in quanto spettatori alle prese con elementi di divertimento, passione ed emozione. Un riferimento importante nell'ambito dello *storytelling* partecipativo e di coinvolgimento "dal basso" è "iziTRAVELSicilia"<sup>10</sup>, un progetto ideato e coordinato da Elisa Bonacini a partire da Maggio 2016 con il fine di colmare il gap della comunicazione siciliana sul web rispetto al patrimonio culturale attraverso la produzione partecipata di audioguide multimediali sulla piattaforma globale "izi.TRAVEL"<sup>11</sup>: un processo di democratizzazione culturale in cui, fra i protagonisti, spiccano i giovani studenti spesso coinvolti nella narrazione dei loro territori e del loro patrimonio, divenendo anche ambasciatori dell'eredità demotnoantropologica, artistica e storica siciliana<sup>12</sup>. In questa direzione, accogliendo le sfide postpandemiche legate al *digital cultural heritage*, si è avviato un progetto di *storytelling* partecipato presso il "Museo etnografico della vita popolare" di Liquilab (Istituto culturale nato nel 2008 che si occupa di ricerca, recupero, salvaguardia, valorizzazione e diffusione del patrimonio culturale immateriale e materiale nel sud Salento, Puglia meridionale) attraverso strategie di public engagement consentendo l'interoperabilità

---

<sup>10</sup> Elisa Bonacini, "Partecipazione e co-creazione di valore culturale. #iziTRAVELSicilia e i principi della Convenzione di Faro", in *Il capitale culturale. Studies on the Value of the Cultural Heritage*, n. 17, 2018, pp. 227-273. <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/article/view/1722/1333>

<sup>11</sup> <https://izi.travel/it>.

<sup>12</sup> Elisa Bonacini, *#izi.TRAVELSicilia e la valorizzazione del patrimonio etnoantropologico*, in Benedetto Caruso, Maria Teresa Di Blasi, *Paesaggi del sacro tra memoria, storia e tradizione. Attività di educazione permanente*, Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, Palermo, 2018, p. 48.

con l'archivio digitale e narrativo "LiquiMag - magazzino delle memorie"<sup>13</sup> realizzato dallo stesso Istituto.

L'idea è di realizzare un museo che si configura come laboratorio naturale di innovazione sociale in cui la cultura immateriale e quella materiale sono interconnesse e si valorizzano vicendevolmente; uno spazio digitale e fisico dove i cittadini raccontano la memoria collettiva del sud Salento e co-producono le audioguide del Museo. Raccontare un museo<sup>14</sup> attraverso le storie di vita della gente comune, i vissuti e i ricordi personali legati alle collezioni, alle persone che lavorano al suo interno, è una strategia nella comunicazione culturale che utilizza il *digital storytelling* per creare partecipazione democratica dei contenuti, educazione, mediazione culturale e turismo. Si tratta di reinventare la tradizione, aiutare il territorio a riscoprire una sua autorialità collettiva, far emergere l'energia trasformativa di tutte le generazioni, far accettare alla comunità di mettersi volutamente in crisi per esplorare strade non note che portino allo sviluppo del territorio<sup>15</sup>. Essere protagonisti e prosumer nell'opera di trasmissione dell'eredità culturale in un "territorio del margine" come quello di Tricase in provincia di Lecce, affetto da crescenti fenomeni di abbandono e spopolamento, cogliendo l'esistenza di risorse, opportunità e spazi di *social innovation*, di cui spesso non si riconoscono valenze e potenziali creativi, è il futuro che ci attende; bisogna avere la capacità di innovare, dando senso e valore a questo

---

<sup>13</sup> [www.liquimag.com](http://www.liquimag.com)

<sup>14</sup> Elisa Bonacini, Giorgia Marangon, *Lo storytelling digitale partecipato come strumento didattico di divulgazione culturale*, p. 408, 409, <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/view/70449>

<sup>15</sup> Antonio De Rossi (a cura di), *Riabitare l'Italia. Le aree interne tra abbandoni e riconquiste*, Donzelli Editore, Roma, 2018, p. 542-549.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

territorio e facendo leva sulla specificità geografica e culturale. In un'ottica a lungo termine sarebbe opportuno combinare le varie strategie di coinvolgimento - *digital storytelling* partecipativo, realtà aumentata, allestimenti immersivi multidisciplinari, *contest* di partecipazione dal basso e *challenge* digitali, turismo emotivo e *social gaming* - all'interno di un *Social Innovation Plan* che, come sostiene Stefano Consiglio,<sup>16</sup> docente dell'Università di Napoli Federico II, consiste nella progettazione partecipata e condivisa partendo dalle passioni e dai fabbisogni delle comunità per attivare una rinascita del patrimonio culturale spesso sottovalutato o abbandonato, migliorando la qualità della vita delle persone.

Nel Report “Cultural Actions Supporting Gender Equality in Cities and Territories di “Agenda21Culture” si ribadisce la trasversalità della cultura che permea tutti gli aspetti della vita umana e solo mediante una fusione delle dimensioni economiche, sociali, ambientali e culturali si potrà ottenere uno sviluppo sostenibile delle megalopoli e delle “città addormentate” entro il 2050.

Riprendendo quanto dichiarato dallo storico e sociologo Marco Revelli, “solo coinvolgendo la cultura - i suoi mondi, le sue pratiche, le sue relazioni - potremo affrontare a medio e lungo termine le conseguenze sociali della pandemia. Solo grazie alla cultura potremo evitare di scivolare nell'inumano<sup>17</sup>”.

---

<sup>16</sup> Stefano Consiglio, Agostino Riitano (a cura di), *Sud Innovation. Patrimonio culturale, Innovazione Sociale e Nuova Cittadinanza*, FrancoAngeli Editore, 2014.

<sup>17</sup> Marco Revelli, <http://www.vita.it/it/article/2021/01/20/la-cultura-parceggiata-da-un-anno-si-interroga-sul-domani/158034/>

*Contesto*

Tricase è una cittadina di 18.000 abitanti circa che si affaccia sull'Adriatico nel sud Salento, la parte più meridionale della provincia di Lecce. Nel corso degli anni, essa è divenuta luogo di interesse storico-antropologico, di ricerche socio-artistiche e scenario di cinematografia etnografica. Ciò è avvenuto anche grazie al contributo dell'associazionismo locale che si è caratterizzato per un mai domo fermento e per la capacità di connettere le esigenze e il senso identitario della comunità locale con idee e tensioni provenienti da altre aree del bacino mediterraneo e della vicina area balcanica. Tra le varie associazioni attive, dal 2008 *Liquilab* si occupa di recupero, salvaguardia, valorizzazione e diffusione del patrimonio culturale del sud Salento attraverso la ricerca antropologica, le arti e il turismo. L'associazione nasce nel centro storico di Tricase all'interno di alcune stanze dell'ex Convento dei Domenicani e nel corso degli anni, oltre a raccogliere il patrimonio orale, i cittadini hanno donato oggetti tangibili della cultura popolare dalla fine dell' '800 al secondo dopoguerra, dando vita a un mondo da indagare, valorizzare e trasmettere inteso come opportunità di esplorazione e partecipazione collettiva. Da qui ha origine l'idea di creare il "Museo Etnografico della vita popolare", sito nella stessa sede associativa, di cui una collezione è stata dichiarata di interesse culturale dal Segretariato Regionale per la Puglia del Ministero della Cultura ai sensi del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, notificato dalla Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Brindisi e Lecce. Gli oggetti, all'interno del Museo di *Liquilab*, non costituiscono solo una prova del passato bensì sono concreti attivatori di narrazioni,

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

processi di patrimonializzazione partecipata, dialoghi e scambi, nuove visioni del mondo, futuri progetti di analisi e indagine.

Il Museo è un progetto permanente di Liquilab, condiviso con le comunità patrimoniali di Tricase e del sud Salento, che ha il compito di raccogliere, conservare e valorizzare le testimonianze demoantropologiche fungendo da centro di cultura e ricerca. Ha come interesse principale quello di cogliere i vari aspetti che formano le tradizioni popolari di Tricase e del sud Salento (simbolismo, socialità, lavoro, ritualità, arte) in interazione con il Mediterraneo e a livello internazionale. Per un museo demoetnoantropologico raccontare un oggetto o una storia di vita non è una mera restituzione di una narrazione bensì l'emersione di elementi altrimenti indecifrabili, incomprensibili, intraducibili,<sup>18</sup> ovvero il significato sociale che ogni cultura, mediante le rappresentazioni singolari, mostra, cela e rappresenta.

Quando cadono nell'oblio modi di vivere residuali, come quello della civiltà rurale di fine anni '60 del sud Salento, si creano gap, si aprono spazi che sono la prima condizione per il cambiamento: "nasce la libertà di fare, la prima delle condizioni, la possibilità di fare, non nasce dalla nostalgia del passato ma dalle opportunità aperte dalla sua dipartita"<sup>19</sup>. Si decide, dunque, di dar vita al progetto "Storytelling partecipato al Museo Etnografico della vita popolare di Tricase" per mettere in rete i soggetti e di fare della dispersione degli oggetti un campo d'indagine e di racconto corale che dialoghi in una dimensione

---

<sup>18</sup> Cfr. Zelda Alice Franceschi, *Storie di vita/autobiografie*, Ledizioni, Milano, 2012, p. 8.

<sup>19</sup> Toni Casalonga, *Il racconto della Corsica dei piccoli paesi*, in "Dialoghi mediterranei", 2017, p. 28.

glocale, lavorando sugli oggetti della cultura contadina che a partire dagli anni '60 è franata, si è dislocata. Si tratta di una prima strategia di *public engagement* che contribuisce a vivacizzare la realtà di un piccolo museo di una realtà periferica del Mezzogiorno, sviluppando la partecipazione dal basso, l'inclusione intergenerazionale e la prospettiva multidisciplinare, caratterizzato non da un'esposizione di oggetti, ma un luogo di elaborazione della memoria e dell'identità collettiva in un processo condiviso. Si crea una sorta di dimensione riflessiva e autobiografica che comunica vissuti, esperienze, luoghi; “il significato di un oggetto è legato non solo alla sua trasmissione materiale, ma alla narrazione che lo accompagna. [...] se i monumenti fossero privi della parola e del racconto dei testimoni, perderebbero il loro senso”<sup>20</sup>.

### *Progetto*

Il progetto vede la realizzazione di due sezioni narrative: da un lato persone comuni raccontano un oggetto appartenente alla propria famiglia nel periodo storico dalla fine del 1800 agli anni '60 del secolo scorso e dall'altro lato il racconto di alcuni oggetti del Museo - dichiarati d'interesse culturale – è affidato a esperti di storia delle tradizioni popolari e del settore agricolo. I documenti video, audio e fotografici, conservati all'interno di “LiquiMag - magazzino delle memorie” (archivio digitale narrativo di Liquilab che raccoglie le storie popolari del sud Salento), sono on line su un'apposita playlist dedicata allo storytelling partecipato del Museo sul canale youtube “Liquilab” e inoltre alcuni di essi sono audio-guide del Museo su “izi.TRAVEL”. Così il 24 Gennaio 2022 Liquilab emana on line

---

<sup>20</sup> Lia Giancrisofaro, Valentina Lapicciarella Zingari, *Patrimonio culturale immateriale e società civile*, Aracne, Roma, 2020, p. 27.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

la “CALL TO MEMORIES” nell’ambito del progetto “Storytelling partecipato al Museo Etnografico della vita popolare”, inerente ai ricordi dei cittadini rispetto agli oggetti della cultura e storia popolare del sud Salento. La call ha come fine il recupero, la salvaguardia, valorizzazione e diffusione del patrimonio culturale materiale e immateriale in coerenza con i principi della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 2003 e della Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore dell’eredità culturale per la società (Faro 2005).

Si invitano i cittadini a raccontare, con un documento video o audio di 4-5 minuti, un oggetto significativo per la propria storia familiare appartenente al periodo compreso tra la fine dell’Ottocento e gli anni sessanta del secolo scorso, allegando anche la fotografia dell’oggetto stesso. Nella call si dettagliano le specifiche tecniche, i termini e le modalità di presentazione delle testimonianze. Inoltre, si comunica che i documenti selezionati costituiranno materiale multimediale di corredo per le audioguide del “Museo Etnografico della Vita Popolare” che verranno fruite sia in loco presso il Museo sia su “izi.TRAVEL”, piattaforma on line di storytelling, punto di riferimento turistico, hub dinamico di contenuti culturali, artistici, museali, valorizzando così i soggetti, le storie e gli oggetti del sud Salento.

All’iniziativa aderiscono *l’Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale del Ministero della Cultura, la Soprintendenza Archeologica Belle Arti e Paesaggio di Brindisi e Lecce, la Soprintendenza Archivistica e Bibliografica della Puglia*. Di seguito si riportano alcune testimonianze con relative fotografie che hanno partecipato alla “CALL TO MEMORIES”.

CALL TO MEMORIES

**Tragnu di Salvatore Sergi**

25 Gennaio 2022, garage di Salvatore, Tricase.



fig. 1 - Salvatore Sergi<sup>21</sup>



fig. 2 - Tragnu<sup>22</sup>

*Istu se chiama tragnu fatto tutto a mano libera da un certo buon'anima mesciu Totu lu stagninu. Faceva questo, le quartare, i ddacquaturi... Parecchi mestieri abbiamo fatto morire, guarda è una cosa incredibile ma vera... Fatto di rame, il manico è fatto di un ramo d'ulivo e si usava per tirare l'acqua dalle cisterne. Fatto ovale in modo che quando va nell'acqua si ribalta e si riempie da solo. Non bisogna sbatterlo e veniva [usato] spesso quasi in tutte le campagne [e] dove c'era la cisterna, vi erano due di questi: uno andava su e l'altro andava giù. Tutto fatto a mano libera, guardate la perfezione, non c'era il minimo difetto. Questo ce l'aveva già mio padre, quindi avrà minimo a dir poco cento anni. Devi vedere la perfezione e non*

---

<sup>21</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio LiquiMag – Magazzino delle Memorie.

<sup>22</sup> Idem.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*perde una goccia d'acqua, non ha mai perso! E non è che ho mai fatto trattamenti, niente. Com'era cent'anni fa, è oggi. Qualche anno fa pulivo qualche cisterna, infatti ho pulito una cisterna che la moglie aveva paura solamente nel vedermi scendere. «Totu me raccomando» e io per farmi sentire cantavo là dentro a modi miei. «Canta, canta! Che bella uce ca tieni».*

### **Guanti di Ippazia Del Casale**

4 Febbraio 2022, casa di Ippazia, Alessano.



fig. 3 - Ippazia Del Casale<sup>23</sup>



fig. 4 - Guanti<sup>24</sup>

*Io sono Del Casale Ippazia di 83 anni e mi piace conservare tutte le cose di quando ero più giovane, di cui questi guanti che li ho indossati quando sono andata la prima volta alla messa dopo sposata col marito. Mi sono sposata il 28 Luglio del '60. Questi guanti ci tenevo molto. Io ero l'ultima di quattro fratelli e facevo la sarta. Io ci tenevo molto all'eleganza, anche i miei fratelli ci tenevano molto. E allora sono andata ad Alessano*

---

<sup>23</sup> Immagine ripresa dal documento video registrato da Maria Grazia Bello. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

<sup>24</sup> Foto di Maria Grazia Bello. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

*dove c'era un negozio che vendeva tutta roba di ottima qualità e vendeva borse, guanti, stoffe, di un bel valore, di cui anche pellicce, animaletti di pelliccia che si usavano per i colli dei cappotti.*

*Ho visto questi guanti e l'ho comprati. Sono gialli di seta traforata e poi fra un dito e l'altro fascette di pelle sempre gialla e il bordo che va sul polso anche di pelle e li conservo ancora nel cassetto del comò. L'ho tenuti così per ricordo per tanti anni. Li abbinavo con il vestito di seta azzurro, giallo e bianco, rose, fiori, (non mi ricordo che cosa erano) con le scarpe bianche e blu e la borsa bianca e blu. E sono andata la prima volta alla messa col marito, ma anche durante l'estate quando andavo alla messa li ho usati sempre.*

### **Scarfamani di Giovanna Serio**

11 Febbraio 2022, casa di Giovanna, Gagliano del Capo.



fig. 5 - Giovanna Serio<sup>25</sup>



fig. 6 - Scarfamani<sup>26</sup>

*In ogni epoca tutte le persone hanno cercato di riscaldarsi nelle proprie case attraverso il camino o riscaldare il letto attraverso le “monache”, sia le persone ricche che povere. Poi c'erano anche questi scaldini che scaldavano le mani, potevano*

---

<sup>25</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

<sup>26</sup> Idem.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*essere sia di ceramica, e come questo invece di legno di radica; venivano messi i carboni dentro e così le persone potevano appoggiarli direttamente sui propri vestiti e riscaldarsi le mani senza avere il rischio di bruciarsi come per esempio succedeva con altri scaldini da mano. Questo scaldamani l'abbiamo comprato da un negozio di rigattiere ad Aradeo e proviene proprio da una famiglia nobile di Aradeo; io ho sempre girato per tanti anni, da quando mi sono sposata, praticamente da quando avevo 23 anni abbiamo sempre girato io e mio marito per rigattieri, così, per il piacere di scoprire cose antiche che ci riportavano nel tempo. Mi è sempre piaciuta la storia anche attraverso tutto ciò che sono mobili, suppellettili, ceramiche, ... ecco e quindi mi è piaciuto questo oggetto e l'ho comprato e io ancora adesso lo uso. Qualche volta certo. Metto la brace dentro e me lo metto sulle gambe e mi riscaldo. Quindi provo l'ebbrezza di essere una donna dell' '800, anche se poi si sente in effetti un po' il profumo della cenere che è ben diverso però dal bracière messo per terra che tutt'intorno poi la famiglia si riuniva. Questo è rivestito all'interno da alluminio con una scatoletta dove ci vanno i carboni ardenti o pezzi di carbone che venivano accessi con il cerino. Questo<sup>27</sup> invece è stato rifatto secondo me, perché non era il rame che si usava nell' '800 ed è stato rifatto artigianalmente, non è l'originale, perché doveva essere meno spigoloso ai lati, è stato fatto sicuramente nel 1950, mentre la parte interna è il suo originale, tutto chiodato, perché anche internamente c'è questa lamina di stagno e che anche rivestiva questi assi di legno per mettere le mani sopra e riscaldarsi e [il] manico veniva spostato sulle gambe dove era più idoneo riscaldarsi. Certo, io non l'ho mai visto in funzione*

---

<sup>27</sup> La testimone si riferisce alla scatola dove si pongono i pezzi di carbone.

*perché nell' '800 non sono esistita... e l'esterno invece è di legno, di legno di noce, o meglio, di radica di noce mentre il manico credo che sia di faggio che infatti è stato tarlato, ha tracce di tarli, di grossi tarli. Lo dovrei restaurare in effetti.*

### **Rocci di Maria Ada Sodero**

12 Febbraio 2022, casa di Maria Ada, Sant'Eufemia (rione di Tricase).



fig. 7 - Maria Ada Sodero<sup>28</sup>



fig. 8 - Rocci<sup>29</sup>

*Mi chiamo Sodero Maria Ada e sono di Sant'Eufemia, rione di Tricase e oggi voglio farvi conoscere un oggetto della mia infanzia: ecco a voi i rocci. I rocci erano di proprietà della mia famiglia, delle mie zie. Le mie zie si chiamavano Sodero Giovanna, chiamata Nnini, è questa nella foto, e Sodero Addolorata chiamata Vata. Le mie zie erano molto conosciute sia a Tricase sia in provincia perché lavoravano al telaio a sfiocco e facevano dei bellissimi lavori di lana (andavano a chiamare la lana da Pescara, Penne), era lana di pecora, e poi facevano anche le coperte di cotone. Io mi ricordo da bambina che venivano qua delle persone nobili a ordinare questi*

---

<sup>28</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag* – *Magazzino delle memorie*.

<sup>29</sup> Idem.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*manufatti e ricordo in particolare la baronessa Serena che forse era di Barbarano e Donna Rosa Rizzelli che era di Spongano che allora veniva a casa nostra con l'autista, quindi per noi era una cosa impensabile.*

*I rocci sono da sempre appartenuti alla mia famiglia. Io avevo 10 anni, quindi sono nata nel '56 e ricordo che nella mia casa, nella casa delle mie zie, era un continuo viavai di contadini che chiedevano questi rocci per recuperare i secchi, i sicchi o i tragni li chiamavano allora, caduti nella cisterna oppure nel pozzo.*

*I rocci stavano appesi fuori in cortile ad un chiodo e quindi si andava a prendere e spesso non si trovavano e quindi bisognava ricordarsi chi li aveva presi precedentemente.*

*I rocci sono di ferro, quindi sono abbastanza pesanti e sono formati da una barra di ferro dove sono appesi tre altri uncini, quindi questi rocci venivano calati nel pozzo con una corda e recuperato u tragnu e poi ce li riportavano.*

***Grembiale du battezzu di Anna Rita Aniceto***

15 Febbraio 2022, casa di Anna Rita, Tricase.



fig. 9 - Anna Rita Aniceto<sup>30</sup>



fig. 10 - Grembiale du battezzu<sup>31</sup>

*Racconto questo oggetto particolare che non so perché è rimasto sempre uguale; rispetto a quando l'ho visto la prima volta è cambiato solo nei nastri con cui è stato abbellito, ma è identico, è rimasto sempre uguale. E' un pezzo del vestito da sposa di mia mamma, mia mamma Lucia, Lucia Panico, che è nata nel '32 e si è sposata nel '59 e aveva questo bellissimo abito. Io dico "bellissimo" perché me la immagino, l'ho vista nelle foto dell'album di matrimonio che sono le uniche foto, anzi le più numerose foto rispetto a un evento che si potevano fare prima, poi dopo ovviamente... Non era un periodo in cui si facevano foto e quindi questo è un lembo dell'abito di matrimonio di mia mamma, è una persona più alta della media, quindi possiamo immaginare proprio appena un pezzo di fianco. E sembra che si avesse l'abitudine e la buona usanza di ricavare l'abitino di battesimo dall'abito di matrimonio, ovviamente lo facevano anche per un motivo, sa per un motivo simbolico, no? di significato, sia per un motivo anche quasi*

<sup>30</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag* – *Magazzino delle memorie*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*economico, perché diciamo si poteva sfruttare quella che era la spesa forse più significativa per quanto riguarda il vestiario, [ovvero] l'abbigliamento nel corso della vita di una donna di quell'epoca. E quindi questo è stato abbastanza semplice perché è stato preso un lembo, semplice semplice, a cui è stato aggiunto un corpicino... le manichine e basta. Con un semplice merletto che credo fosse stato ricavato anche dall'abito della mamma, perché è identico come colore. Con un semplice merletto, con un semplice ricetto. Cosa c'è da dire? C'è da dire che veniva impreziosito poi con dei fiocchetti, ma non sono questi<sup>32</sup>, questi sono stati aggiunti nella generazione successiva e... c'è da dire che era più lungo di come si vede adesso, c'era un'altra balza, perché quando i genitori prendevano il bambino in braccio - nota di rilievo il bambino sia maschio che femmina aveva questo vestitino - dovevano coprire e scivolare fin giù e ovviamente l'attenzione anche scenografica era tutta concentrata sul bambino che stava ricevendo il battesimo. Allora questo lo racconto perché io non credo che molti della mia generazione, io sono già nonna, sono nata negli anni '60, nel '62 con precisione, abbiano fatto questa scelta poi di adottare lo stesso abito che hanno usato i miei genitori, adottarlo anche per i miei figli, [perché] le due femminucce sono state battezzate con quest'abito e quindi mi sembrava giusto portare avanti questa tradizione. Ho semplicemente cambiato i fiocchetti per personalizzarlo sulle bambine. Poi la seconda volta è stato usato per mio nipote, figlio di mio fratello maggiore e particolare di rilievo [é] che ha attraversato l'oceano ed è arrivato in Canada. E adesso lo conserverò, chissà se qualcun'altro non vorrà usarlo, così si perpetuerà la*

---

<sup>32</sup> Quelli presenti in fotografia.

*tradizione della mia famiglia. “Lu grambiale du battezzu” veniva messo su un vestitino nuovo come il vestitino bianco che si mette adesso per simboleggiare appunto il candore del bambino.*

### **Macinu di Liliana Basile**

17 Febbraio 2022, casa di Liliana, Tricase.



fig. 11 - Liliana Basile<sup>33</sup>



fig. 12 - Macininu<sup>34</sup>

*Sono Liliana Basile, sono nata a Novembre del '58 e sono qui per raccontarvi qualcosa o meglio qualche pezzo di mia madre che era del '36, si chiamava Stefanelli Ida. E' morta nel 2009 purtroppo, all'improvviso ci ha lasciato, però abbiamo sempre un bel ricordo di lei perché poi era la nonna di tutti, la nonna magica che faceva tutto quello che volevano i nipoti. Che dire? Abbiamo un bel ricordo della nonna, anche noi la chiamavamo nonna, non so perché ma anche noi l'abbiamo chiamata sempre nonna. Come ricordo ci ha lasciato questo pezzo. E' un macinino da caffè che lei usava la mattina per fare il caffè macinato visto che in quegli anni, negli anni '70, non c'erano macinini da caffè elettrici e non c'era neanche il caffè già macinato. Quindi, lei apriva questo pezzo, metteva il caffè*

---

<sup>33</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio LiquiMag – Magazzino delle memorie.

<sup>34</sup> Idem.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*dentro, chiudeva, macinava e poi di lo tirava fuori. L'unica cosa che ricordo di questo pezzo di mia madre è che quando eravamo bambine, ragazzine che andavamo a scuola, lei macinando faceva rumore, la mattina presto veniva a svegliarci: «Mena! Zzateve! E' ura de scola! Mena, è tardi! Ancora curcati statì! Zzateve!»... e sempre con questo rumore che in quell'epoca ti dava fastidio. In effetti poi dopo col primo stipendio di mia sorella, ha comprato il macinino elettrico così macinava il caffè, però devo dire un'altra cosa! Il profumo che usciva da questo caffè non era [come] quello già macinato...*

*Poi è fatto di ferro, non so da chi l'ha avuto mia madre, forse l'ha comprato in un mercato... però è vecchio.*

### **Cusifierru di Antonella Musio**

24 Febbraio 2022, casa di Antonella, Sant'Eufemia, rione di Tricase.



fig. 13 - Antonella Musio<sup>35</sup>



fig. 14 - Cusifierru e Ncannalaturu<sup>36</sup>

*Sono andata a casa di mia madre a Caprarica e ho trovato un attrezzo che mi ha ricordato la mia infanzia quando la mamma, Immacolata, montava, attrezzava diciamo, armava il telaio nella*

<sup>35</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio LiquiMag – Magazzino delle memorie.

<sup>36</sup> Idem.

*stanza appena entravi, nella cucina, perché due stanze e cucina era formata la casa. E quindi armava questo telaio, avevo 6, 7, 8 anni e volevo aiutarla a fare i “canneddi”<sup>37</sup>, aveva un cestino con tanti canneddi che io a volte giocavo e certe volte li prendevamo sotto i piedi, si spaccavano e ci sgridava, e poi doveva rifarseli, perché erano fatti di canna, no? E quindi poi lei si doveva preparare i canneddi e aveva escogitato sto sistema per togliermi di mezzo, perché io volevo fare “cu lu cusifierru”<sup>38</sup> e “cu lu ncannalaturu”<sup>39</sup> così li chiamava lei, sti cavolo di canneddi ma li facevo male, li raccoglievo male... E diceva: «Vieni, vieni, che mettiamo la bicicletta!». Praticamente metteva la bicicletta al contrario, la bicicletta che usava normalmente, e io mi mettevo dall'altra parte e con il braccio giravo il pedale della bicicletta. La ruota girava e quindi la testa del cusifierru rotolava e la mamma raccoglieva più velocemente se no li faceva lei a mano da sola, praticamente ne faceva un sacco perché era sveltissima. Quando erano pronti poi li metteva nella “sciuscitta”<sup>40</sup> che serviva per tessere.*

*Ha fatto anche un po' di dote nostra. Abbiamo lenzuola, tovaglie, asciugamano fatto da lei per noi perché comprava il cotone... Addirittura all'inizio quando si è sposata, perché lei praticamente se n'è “fusiuta”<sup>41</sup>, non ha avuto dote e certe volte*

---

<sup>37</sup> Rocchetti.

<sup>38</sup> Asta di ferro con cui si facevano i rocchetti poggiandone la punta nell'incannalatoio.

<sup>39</sup> Incannalatoio.

<sup>40</sup> Navetta.

<sup>41</sup> Fuitina, ovvero fuga di due fidanzati, per costringere ad accettare il matrimonio riparatore le famiglie contrarie alla loro unione o per giustificare la celebrazione di nozze senza festeggiamenti costosi.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*ci racconta che quando andava al magazzino<sup>42</sup> prendeva gli spaghi, li biancheggiava, poi li univa con il nodo e quindi le prime lenzuola, le prime tovaglie li ha fatti con sti spaghi, che ancora abbiamo qualche cosa, qualche lenzuolo... che poi lei le lenzuola, dopo che si facevano vecchie, non buttava via niente. Quindi li tagliava e faceva strofinacci. Abbiamo qualche strofinaccio vecchio suo che è fatto proprio di spaghi, di spaghi del magazzino.*

### ***Machina cu cusi di Anna Maria Marra***

25 Febbraio 2022, casa di Anna Maria, Tricase.



fig. 15 - Anna Maria Marra<sup>43</sup>



fig. 16 - Macchina cu cusi<sup>44</sup>

*Allora questa è la mitica “Singer”, è arrivata a casa mia negli ultimi anni '50, '59 - '60; gliela portò mio padre dalla Svizzera, presa di seconda mano dalla Svizzera a mia madre perché le aveva fatto fare una promessa. Dopo sposata, mia nonna (la mamma di papà mio) diceva sempre: “Impara a cucire perché puoi risparmiare dei soldi e fare i vestitini ai figli,*

---

<sup>42</sup> Tabacchificio.

<sup>43</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

<sup>44</sup> Idem.

*qualcosa a te... Ti insegno io come fare”... Ok, mia madre si è messa d’impegno e l’ha fatto perché è intelligente, lo è sempre stata. Così mio padre quando ha saputo che mia madre già cuciva, diciamo imbastiva, le ha comprato questa macchina, la Singer. Adesso col passare degli anni si è tutta arrugginita perché non è più stata usata, cioè se io uso, uso quella moderna sempre Singer con il piedistallo elettrico, invece qua fai pure forza a schiacciare. Ho scoperto che questa macchina [fa parte]dei modelli che vanno dagli anni ’30 agli anni ’50, principalmente questo anni ’50.*

*Questa macchina ha fatto di tutto, cioè perché poi lei<sup>45</sup> si è sempre diletata quando ero piccolina a farmi le cose, ha lavorato pure quando negli anni ’80 – ’90 incominciava a fare i lavori delle scarpe a casa. Lei ogni tanto la usa però ormai deve essere tutta ripulita, è più un monumento perché parecchie persone che l’hanno vista me l’avevano chiesta.*

*Questa macchina, come possiamo vedere, ha una rotellina giù, un pedale che schiacciando la macchina va. Dentro c’è la bobina che ha il cotone per cucire di sotto e qua tutti gli aggeggi per aggiustare in modo che il filo, tenuto teso, entrava e usciva dalla stoffa e cuciva. Negli anni ’40 hanno messo il famoso mobile che ha tre cassette: due piccoli e uno grande dove si mettevano tutto quello che serviva per cucire (gli aghi, le forbici, i cotonei,...). Praticamente queste erano delle macchine che le usavano le donne di casa, non industriali, per poter fare i lavoretti: mo l’asciugamano, mo il tovagliolo, se c’era anche qualcuna che si degnava a cucire i vestiti, tutte queste cose... L’ho usata io per un po’ di tempo però adesso non la so più usare. Ovviamente questa è stata una bella invenzione che è stata fatta in Germania nel 1800; con la Seconda Guerra*

---

<sup>45</sup> Si riferisce alla madre.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase (Italia, sud Salento)*

*Mondiale, come tutte le fabbriche meccaniche, [la Singer] ha smesso di produrre la macchina da cucire, o “a machina cu cusi” si dicono in dialetto, per l’industria bellica. Dopo la guerra è cominciata di nuovo la produzione e la Singer è arrivata pure in Italia, è arrivata in Italia proprio molte volte da persone che andavano all’estero (in Germania, in Svizzera,...), gli emigranti, e la vedevano lì o la moglie andava con loro, la compravano e poi sono ritornate in Italia e quindi credo che sia stata di un’utilità unica per una donna di casa, specialmente per una donna che non andava a lavorare, no? che rimaneva a casa, assisteva la famiglia. Poi il marito sappiamo, no? negli anni ’50 – ’60 com’era... il marito andava a lavorare e la moglie stava a casa oppure andava a lavorare nei campi. E quindi [era] come risparmiare, nel senso lei<sup>46</sup> diceva sempre che prendeva una stoffa, il vestito lo appoggiava sulla stoffa, tagliava lì e metteva sulla macchina.*

### **Pignata di Giuliana Lecci**

25 Febbraio 2022, Museo etnografico della vita popolare, Tricase.



fig. 17 - Giuliana Lecci<sup>47</sup>



fig. 18 - Pignata<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Si riferisce alla madre.

<sup>47</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

*La pignata. La pignata è quest'oggetto che ho tra le mani ed è una pentola. Una pentola che in passato, ma ancora oggi permette di cucinare determinati cibi, in particolare i legumi. La cottura non avviene sui fornelli ma vicino al fuoco, è una pentola in terracotta che permette di stare vicino alla brace, non ovviamente alla fiamma, queste sono le indicazioni di mia nonna; in particolare ci tengo a precisare che questa pignata apparteneva a mia nonna, la nonna paterna, che soprattutto la domenica cucinava appunto i legumi. Mi spiegava ogni volta la procedura. I legumi innanzitutto si mettevano a bagno circa ventiquattro ore per cui il sabato metteva a bagno i legumi, ceci, lenticchie o i fagioli, ... Poi la domenica riempiva di acqua la pignata e metteva i legumi a seconda del desiderio di ciò che si voleva mangiare di lunedì. E quindi acqua, legumi e si metteva a cottura vicino alla brace. Non bisognava - importante! -, non bisogna far portare l'acqua a bollitura poiché altrimenti caccia una schiuma. In effetti, la pignata prevede una cottura lenta, quindi anche una questione di pazienza, di amore, di tempo nel cucinare un determinato cibo. E proprio per questo ogni tanto bisogna mescolarla oppure aggiungere anche altra acqua, poiché l'acqua stando vicino al fuoco evapora. In effetti, si mette a fianco alla pignata che contiene i vari legumi, un'altra pignata ancora dove c'è solo acqua all'interno. Quindi questo per permettere di riempire poi gradualmente, a seconda dell'evaporazione dell'acqua, la pignata che cuoce appunto i legumi. Oggi insomma cuciniamo con queste pignate quindi è la parte pratica di utilizzo dell'oggetto o comunque di questa pentola, o chiamiamola con il suo nome, della pignata. Parlando appunto di tempo, di passione e di amore che si ha*

---

<sup>48</sup> Idem.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*anche nel cucinare un determinato prodotto, mi porta anche a ricordare l'aspetto affettivo: pensare ancora oggi a mia nonna, diciamo l'attenzione che poneva nel cucinare e soprattutto il rito della domenica di preparare questi legumi per poi presentarli al pranzo del lunedì. Infatti, ancora oggi, diciamo il menù del lunedì è la pignata. E quindi la domenica pomeriggio era il rito di andare a trovare la nonna, la nonna Antonietta, che preparava la pignata davanti al camino: si parlava del più e del meno, della giornata, come fosse andata la settimana o comunque ci si raccontava anche di alcuni aneddoti o anche proverbi, tra cui ancora oggi in famiglia o tra le persone più anziane, ma anche i miei genitori stessi, si dice spesso "ca li guai de la pignata li sape la cucchiara ca li gira", cioè chi sta dentro in una situazione sa e sente diciamo davvero o prova determinate emozioni. Dunque oltre all'oggetto, ruota anche l'aspetto affettivo ed emotivo per cui ogni volta che cuciniamo, cucino, i legumi con la pignata, oltre a gustare le prelibatezze, ci si ricorda sempre dei nostri nonni in particolar modo per me della mia nonna Antonietta, la nonna paterna, a me molto cara che ci ha lasciato quest'oggetto che ci permette di ricordarla.*

### **Quatri di Maria Maddalena Schifano**

26 Febbraio 2022, casa dei nonni paterni di Maria Maddalena, Castro.



fig. 19 - Maria Maddalena Schifano<sup>49</sup>



fig. 20 - Quatri<sup>50</sup>

*Questa è la casa dei miei nonni paterni, mio nonno Peppino e mia nonna Annunziata, e sono vissuti qui fino al 2001. Si sono sposati nel 1932, nell'Agosto del 1932 e sono molto legata ai miei nonni e a questa casa. Qui ho tantissimi e bellissimi ricordi. I miei nonni erano due persone buone e gentili, accoglievano sempre tutti a braccia aperte, avevano sempre delle parole bellissime e ricordo tantissime cose: i canti che facevano con la nonna, i racconti di mio nonno che anche avendo 94 anni, ricordava delle recite fatte a scuola, tantissime cose. Quindi questo luogo mi riaccende proprio, mi riaccende tutto.*

*A casa dei nonni venivo quasi ogni giorno ed ero catturata da tutte le cose che la nonna disponeva sopra i mobili e anche le fotografie che metteva sui quadri. Aveva fotografie di quasi tutti i parenti e quindi ero sempre incuriosita e facevo tante domande. Una volta chiesi perché in questi quadri ci fossero sempre gli stessi personaggi e allora mi raccontarono la storia*

---

<sup>49</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag* – *Magazzino delle memorie*.

<sup>50</sup> Idem.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*di questi quadri: la storia di Genoveffa e Sigfrido e del loro matrimonio. Sigfrido è innamorato della bellissima Genoveffa e la sposa portandola al castello, ma ben presto deve lasciarla perché va ad affrontare una crociata e la lascia nelle mani di Golo che è il suo scudiero a cui affida anche il castello. Golo è innamoratissimo di Genoveffa, anche se questo rimane il suo segreto, allora cerca di farla sua in tutti i modi, ma Genoveffa lo respinge sempre. A questo punto Golo cerca di mandare dei messaggi non veritieri su Genoveffa a Sigfrido e Sigfrido ricevendo questi messaggi, cerca in tutti i modi di scoprire la verità. Cosa succede? Succede che la sposa non risponde, quindi il silenzio della sposa fa capire che veramente lo ha tradito e ordina ai soldati di decapitarla. Ciò non avviene perché i soldati hanno pietà di lei e la lasciano nel bosco insieme al figlio di cui Sigfrido non era a conoscenza. Alla fine della crociata Sigfrido torna al castello e scopre la verità. Golo è pieno di rimorsi e quindi Sigfrido cerca di andare nel bosco per cercare la sua sposa e la trova finalmente. E scopre di avere un figlio. Quindi la riporta con sé al castello e da qui vissero felici e contenti.*

#### *La cultura materiale raccontata da esperti locali*

Nell'ambito del progetto "Storytelling partecipato al Museo Etnografico della vita popolare" di Tricase si dedica una sezione narrativa "La cultura materiale raccontata da esperti locali" in cui esperti di storia delle tradizioni locali ed esperti in campo agricolo raccontano un oggetto della collezione museale vincolata dalla Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Brindisi e Lecce. Di seguito si

riportano cinque testimonianze legate a cinque oggetti della civiltà contadina.

### **Giulio Sparascio. Statila**

27 Gennaio 2022, Giulio Sparascio, Presidente Nazionale di Turismo Verde e imprenditore dell’Azienda Agrituristica “Gli Ulivi”, Tricase.



fig. 21 - Statila<sup>51</sup>



fig. 22 - Giulio Sparascio<sup>52</sup>

*La statila ci ricorda - mi ricorda - sta pesa diciamo che veniva utilizzata ed era il momento migliore per noi, il momento di felicità perché tu andavi a pesare la merce che avevi, i prodotti che erano arrivati o che dovevi vendere, e quindi la vendita presupponeva che tu avessi diciamo in cambio il regalo da parte del padre. E quindi con mio padre quando andavamo a consegnare e a pesare con la statila era un momento di gioia. E quindi la statila è storica, voglio dire, era un attrezzo mobile che non era molto pesante, ingombrante, ma riusciva a svolgere una funzione importante per quanto riguarda gli scambi, no? e l’approvvigionamento delle merci... e dovevi stare attento perché poi ci dovevano essere due persone perché dovevi avere*

---

<sup>51</sup> Opera del Museo etnografico della vita popolare di Tricase. Immagine di Daniele Met. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

<sup>52</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*l'asta, cioè era una "pesa sociale", una pesa plurima con più persone perché da solo non ci riuscivi. E poi mi rimane impressa sempre la statila con gli "ascaluni", quelli che vendevano le "asche", no? tenevano questo trapezio che si appendeva la statila, [l'asta] veniva presa da un gancio e alzata con la statila, uno da una parte e uno dall'altra, e si misurava, no? e poi subito dovevi essere diciamo accorto per misurare perché poi se ne scendeva "lu pisaturu", cioè proprio il peso, quindi dovevi avere quell'accortezza, dovevi avere un po' di manualità e conoscenza. Era un bel momento! Io ne tengo una, la tengo bella custodita, peso e asta e quando la vedo mi ricorda quei momenti di gioia, di soddisfazione e dei momenti in cui stavi insieme. Guardi la statila e è uno strumento diciamo sociale, perché comunque dovevi misurare in due e quindi non era una pesa tecnica, avevi il modo di stare insieme, era sempre uno stare insieme o con chi acquistava o chi vendeva, chi assisteva, quindi... diciamo che è n'attrezzo de pesa sociale, fatto a mano di ferro battuto, sì, perché sono antiche.*

### **Marta Lisi. Fisculu**

31 Gennaio 2022, Marta Lisi, agronomo e assaggiatrice professionista della Società Agricola “Olio Merico”, Miggiano.



fig. 23 - Fisculu<sup>53</sup>



fig. 24 - Marta Lisi<sup>54</sup>

*Questa specie di cesto contenitore è “u fisculu”. Il fisculo che serviva per la spremitura delle olive, per cui una volta che le olive venivano macinate da questa grande pietra si otteneva questa pasta che veniva inserita all’interno di questo cesto e questi dischi venivano impilati uno sull’altro messi sotto la pressa e schiacciati e da cui poi fuoriusciva l’acqua e l’olio, da cui veniva poi l’olio. Questi sono fiscoli che noi ci ritroviamo in casa, in famiglia, che sicuramente venivano dai vecchi frantoi, ma dalla parte della nonna perché erano di proprietà della famiglia Rao. Erano in fibra naturale, ovviamente immaginate che era impossibile pulirli per cui venivano svuotati e utilizzati di continuo. Molto interessante è vedere poi che si sono evoluti nel tempo. C’è ancora un maestro fiscolaio a Specchia. Poi abbiamo questi, la pasta veniva messa all’esterno e quindi poi impilati l’uno sull’altro, ma credo che questi fossero un po’ più moderni delle presse più moderne. Anche questo ce lo*

---

<sup>53</sup> Opera del Museo etnografico della vita popolare di Tricase. Immagine di Daniele Met. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

<sup>54</sup> Foto di Ornella Ricchiuto. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*ritroviamo in famiglia. L'evoluzione naturale di questi fiscoli molto difficili da pulire, per cui cosa succede? Con la modernizzazione dei frantoi e col bisogno di produrre olio di qualità per cui che non avesse difetti all'interno, per cui dei cattivi sapori, dei cattivi odori, ovviamente bisognava eliminare questa tipologia di materiale che essendo non facilmente pulibile chiaramente lasciava nell'olio degli odori sgradevoli perché non si potevano eliminare completamente i residui delle lavorazioni precedenti. Quindi l'evoluzione più moderna [è rappresentata dai] fiscoli in nylon che poi si lavano, insomma un pochino più facile da tenere puliti. Anche noi abbiamo avuto un frantoio fino al 2005 era con un sistema a presse però non abbiamo mai voluto utilizzare i fiscoli in nylon sempre per un problema legato alla qualità dell'olio perché comunque anche il fiscolo in nylon non era facile da pulire e quindi lasciava questo tipico difetto che si chiama proprio "di fiscolo" nell'olio. Quindi avevamo optato per una tecnologia di questo tipo, avevamo fatto realizzare questi dischi in acciaio inossidabile su cui veniva messa la pasta di olive poi impilati uno sull'altro e da cui si estraeva l'olio. Però era una tecnologia molto complicata perché si puliscono perfettamente, il problema è che per pulirli perfettamente, era veramente difficile perché la pasta delle olive una volta andata in pressione, in premitura, diventava veramente complicatissima poi da eliminare dal disco con un enorme spreco d'acqua, di tempo, quindi poi abbiamo abbandonato questa tecnologia e siamo passati a una tecnologia più moderna fondamentalmente. [...]*

**Vincenzo Santoro. Nappu.**

26 Febbraio 2022, Vincenzo Santoro, Responsabile del Dipartimento Cultura e Turismo dell'Associazione Nazionale dei Comuni Italiani, Roma.



fig. 27 - Nappu<sup>55</sup>



fig. 28 Vincenzo Santoro<sup>56</sup>

*“Lu nappu” era in dialetto salentino un oggetto che veniva usato nelle operazioni per ricavare l’olio dalle olive che venivano condotte in strutture sotterranee, chiamate frantoi ipogei, “li trappiti” sempre in dialetto. Le operazioni fondamentalmente in sintesi erano tre. C’era una fase di schiacciatura delle olive all’interno di vasche in cui giravano queste mole di pietra tirate da animali; questa fase produceva una poltiglia che veniva inserita in dei fisculi all’interno di torchi che schiacciavano questa pasta di olive producendo un liquido che era ancora però pieno di frammenti derivanti dalla schiacciatura del nocciolo dell’oliva. Questo liquido veniva inserito in delle vasche dove lentamente la parte più pesante scendeva verso sotto e la parte più leggera, che era poi l’olio vero e proprio, saliva, “criscia” si diceva in dialetto. “L’oiu criscìa”. Poi veniva raccolto dalla superficie dal trappitaru con*

---

<sup>55</sup> Opera del Museo etnografico della vita popolare di Tricase. Immagine di Daniele Met. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

<sup>56</sup> Immagine ripresa dal video registrato da Vincenzo Santoro. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

*questo oggetto, “lu nappu”. Tutta questa vicenda rimanda ad un mondo perduto che però è stato importantissimo per il Salento per secolo, forse addirittura per millenni. Un mondo che girava attorno alla produzione di olio che però non aveva scopi fundamentalmente alimentari, ma era un olio di tipo industriale che veniva usato per l’illuminazione, per le lampade, veniva usato per fare saponi, veniva usato anche come lubrificante delle macchine, quindi è stato importante per la prima rivoluzione inglese. Gli inglesi hanno controllato per un periodo molto importante l’esportazione dell’olio soprattutto dal porto di Gallipoli perché era una produzione che serviva soprattutto all’esportazione.*

*All’interno dei frantoi ipogei c’era una situazione di vita e di lavoro molto molto problematica, molto estrema, per questo poi l’olio che si produceva non era buono per usi alimentari, perché queste grandi raccolte di olive, queste cataste di olive fermentavano e producevano afiori, fumi abbastanza inquietanti; c’erano gli escrementi degli animali che stavano lì tutto il tempo e poi una serie di altre cose che producevano un ambiente quasi dantesco. Le descrizioni che abbiamo ce lo rappresentano appunto in questo modo. E quindi chi ci lavorava era un po’ sfortunato però era anche ben pagato per cui c’era questa ambivalenza che è ben rappresentata nella canzone dei trappitari che fa: “Tutti me lu vantavane lu trappitu me lu vantava ciunca nu nc’era statu”, cioè tutti nel frantoio vedevano una fonte di piccola ricchezza nell’economia dell’epoca però non lo può dire chi c’è stato che ha dovuto subire condizioni di lavoro appunto estreme.*

*Perché i frantoi venivano fatti sottoterra? Li facevano sottoterra sostanzialmente perché il microclima - che si creava*

*all'interno di queste grotte scavate, spesso erano di tufo, a volte anche di pietra per ricercare [del materiale] più duro - favoriva la separazione dell'olio dai detriti, dalla sentina, da tutto il resto, che erano delle cose fondamentali. Poi anche perché il modo con cui era organizzato il lavoro sfruttava il fatto che ci fosse questo salto di quota dal punto di vista dell'energia che si sprecava e che si utilizzava.*

*Questo mondo è anche molto interessante dal punto di vista demoantropologico per tante ragioni, per esempio il modo con cui era organizzato il lavoro al suo interno mutuando questa metafora del veliero, della barca, dell'imbarcazione. Infatti il capo dei frantoiani si chiamava "lu nachiru", il nocchiero, il conducente della nave; poi tutta una serie di operazioni che venivano fatte aveva dei nomi che si riferivano a delle operazioni simili, più o meno simili, che si facevano per condurre un veliero.*

*Ci sono poi diversi canti, il più importante è questo de "Lu trappitu" di cui abbiamo delle bellissime registrazioni e anche una grande narrazione orale piena di aneddoti molto significativi. Un mondo dunque perduto lontano da noi per tante ragioni, ma ancora molto affascinante che possiamo ritrovare in alcune di queste strutture che ce n'erano centinaia e centinaia. Solo ad Alessano in una ricerca fatta alla fine degli anni '90 da me con degli amici ne vennero fuori addirittura quaranta, solo in un paese, figuratevi! Ma alcune di queste strutture sono state restaurate e almeno dal punto di vista della struttura rimangono visitabili, quindi ci possono ancora in qualche modo parlare. Un mondo lontano ricco di fascino.*

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

**Leandro Ventura. Trapedi.**

5 Marzo 2022, Leandro Ventura, Direttore dell'Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale – Ministero della Cultura, Roma.



fig. 29 - Trapedi<sup>57</sup>



fig. 30 - Leandro Ventura<sup>58</sup>

*E ora parliamo de “lu trapedi”. Lu trapedi che io ho visto usare da mia nonna, l’ho visto usare diversi anni fa quando ero adolescente, quando su “u focalire” preparava le pittule; le friggeva usando appunto lu trapedi per appoggiare, sopra la fiamma, il contenitore che serviva per friggere le pittule. Mia nonna Assunta Picciòli era di Tuglie, nata nel 1904, si sposò a Sannicola con mio nonno lasciando una famiglia importante di Tuglie perché il padre Luigi era l’ebanista del paese, l’ebanista di Tuglie e lo zio Ambrogio era stato il fondatore alla fine dell’ ‘800 della distilleria Piccioli, che ancora oggi esiste ed era stato poi, intorno alla prima Guerra Mondiale, sindaco di Tuglie. Mia nonna abitava con la famiglia Piccioli in un palazzetto che si affaccia ancora oggi sulla piazza, esattamente*

---

<sup>57</sup> Opera del Museo etnografico della vita popolare di Tricase. Immagine di Daniele Met. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

<sup>58</sup> Immagine ripresa dal video registrato da Leandro Ventura. Archivio *LiquiMag – Magazzino delle memorie*.

*davanti alla chiesa principale del paese, e a 29 anni si sposò con Giovanni Ventura, con mio nonno a Sannicola.*

*Dunque, io lu trapedi l'ho visto usare da mia nonna solamente in quell'occasione, ne avevamo un paio a casa, forse ancora ce n'è uno a Sannicola, e lo usava come si usava una volta, quindi per appoggiare le pentole in fase di cottura.*

*Io vi faccio vedere un dettaglio dell'allestimento del "Museo delle Arti e delle Tradizioni Popolari di Roma" in cui alcuni oggetti tipici della cucina, per l'uso appunto del camino, sono esposti tutti insieme e al centro in basso si può vedere lu trapedi.*

*Un'ultima cosa volevo dire: quando mia nonna preparava le pittule, per Natale ovviamente, si seguiva una rigorosa regola, una regola proprio non modificabile per il consumo delle prime pittule perché la prima pittula doveva essere data al cane, all'animale di casa... Mia nonna mi diceva appunto che quando loro le preparavano, quando ancora erano a Sannicola – lasciarono Sannicola per trasferirsi a Roma nel 1951 per poi tornare all'inizio degli anni '70 – fino al '51, il primo animale che mangiava la pittura non era il cane, ma era la capra, poi c'era il cane e poi il bambino più piccolo e poi via via a crescere in età fino agli adulti. Quindi, questa era una regola che assolutamente doveva essere rispettata come forma di buon augurio anche per il Natale che stava arrivando.*

#### *Progetto audio-guide su izi.TRAVEL*

Per quanto riguarda la creazione delle audio-guide del *Museo etnografico della vita popolare di Tricase* sulla piattaforma "izi.TRAVEL", il primo step è la realizzazione del profilo

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase (Italia, sud Salento)*

dell'organizzazione culturale Liquilab<sup>59</sup>, da cui si è creata l'audioguida “Liquilab - Museo etnografico della vita popolare” in cui si racconta l’origine, la tipologia delle testimonianze materiali e l’evoluzione del Museo.



fig. 31 - Profilo LIQUILAB – Museo etnografico della vita popolare<sup>60</sup>

Il secondo step è la creazione di due collezioni: “Storie di famiglia” e “Storie dal museo”.

### *Storie di famiglia*

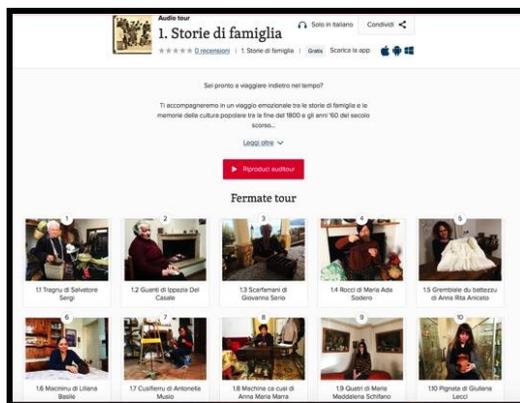


fig. 32 - Collezione “Storie di famiglia”<sup>61</sup>

<sup>59</sup> <https://www.izi.travel/it/f3e5-liquilab.it>

<sup>60</sup> <https://www.izi.travel/it/80dd-liquilab-museo-etnografico-della-vita-popolare/it>

Ogni opera della collezione è accompagnata dalla trascrizione del racconto dei partecipanti alla “CALL TO MEMORIES”, dalle fotografie del testimone e dell’oggetto, da un audio degli stessi partecipanti e da un link alla playlist “Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare” creata appositamente sul canale YouTube di Liquilab dove poter fruire del video (laddove presente).

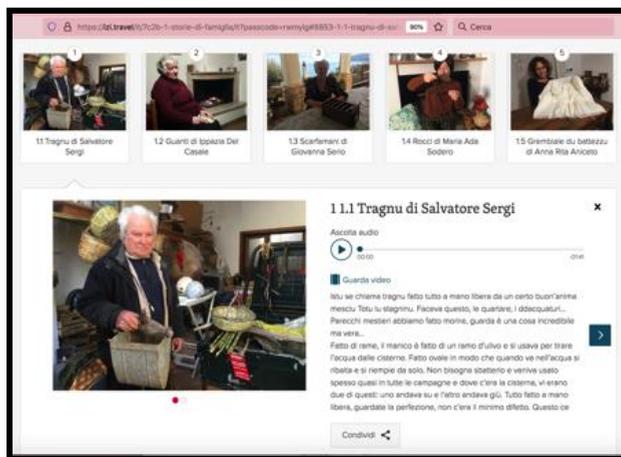


fig. 33 - Audio-guida dell’opera “1.1. Tragnu di Salvatore Sergi”<sup>62</sup>

<sup>61</sup> <https://www.izi.travel/it/7c2b-1-storie-di-famiglia/it>

<sup>62</sup> <https://www.izi.travel/it/7c2b-1-storie-di-famiglia/it#8853-1-1-tragnu-di-salvatore-sergi/it>

### Storie dal museo

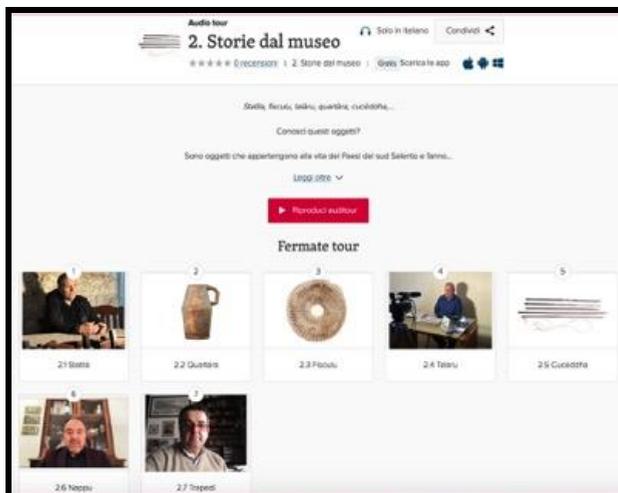


fig. 34 - Collezione “Storie dal museo”<sup>63</sup>

In questa collezione si trascrivono le interviste registrate a esperti di storia delle tradizioni popolari e del settore agricolo relative ad alcuni oggetti del Museo dichiarati di interesse culturale ai sensi del D.lgs. 42/2004, n. 42 del “Codice dei beni culturali e del paesaggio” del Ministero della Cultura. Ogni opera è rappresentata dalle fotografie dell’esperto e dell’oggetto raccontato e alcune di queste sono collegate alle video-interviste della playlist “Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare” creata appositamente sul canale YouTube di Liquilab.

<sup>63</sup> <https://www.izi.travel/it/fe68-2-storie-dal-museo/it>

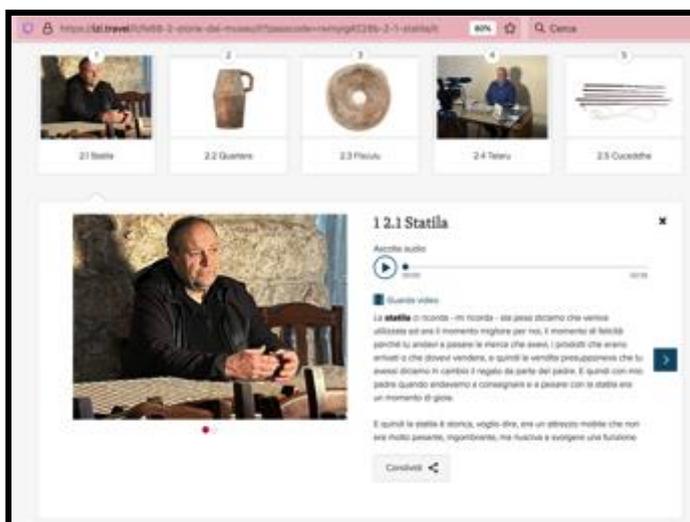


fig. 35 - Audio-guida dell'opera "2.1 Statila"<sup>64</sup>

<sup>64</sup> <https://www.izi.travel/it/fe68-2-storie-dal-museo/it#228b-2-1-statila/it>

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

### *Conclusioni*

*Ho sempre sognato di aprire un museo.  
Sarebbe un palazzo a due piani,  
con una scala al centro.  
Un posto luminoso,  
con grandi finestre e lunghi corridoi.  
Lì metterei in mostra i miei sospiri.  
Tutti i miei sospiri sarebbero lì,  
su piedistalli e mensole,  
appesi alle pareti o dentro teche di vetro.  
Tutto quello che ha provocato quei sospiri  
verrebbe spiegato ai visitatori su piccole  
targhette.  
Il giorno in cui mi sono messo il maglione alla  
rovescia,  
e me ne sono accorto solo la sera. [...]  
Ma il più grande sospiro  
sarebbe forse questo:  
accorgermi che ho dimenticato di  
progettare una porta*

(Cosseau A., “MURDO. Il libro dei  
sogni impossibili”, Éditions du  
Seuil, Parigi)

Questo lavoro si inserisce nel quadro di riconoscimento dell’UNESCO delle specificità locali del patrimonio culturale tangibile e intangibile in cui si suppone il processo di partecipazione dal basso e continuo delle comunità patrimoniali, o meglio delle comunità di eredità, nei confronti delle tradizioni di cui le stesse sono portavoci. La quasi totalità degli oggetti raccontati in entrambe le collezioni “Storie di famiglia” e “Storie dal Museo” appartiene alle comunità patrimoniali, definite dalla Convenzione di Faro “un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell’eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un’azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future”. Dalle memorie dei

partecipanti si evince che gli oggetti possedevano un valore funzionale alla vita quotidiana salentina tra la fine dell'800 e gli anni '60 dello scorso secolo (riscaldare, bere, mangiare, fornirsi di acqua, vestire, cucire, tessere, ecc.), ad eccezione della serie di quadri, dei guanti e dell'abitino di battesimo che avevano un valore estetico. Ciò testimonia l'essenzialità e la povertà dell'epoca presa in considerazione dal progetto, dove l'arco della vita popolare è segnato dal lavoro materiale, contadino e artigianale. Sostanzialmente si lavorava per sopravvivere. Dalla dimensione lavorativa emerge una densa collettività che si ritrova nelle memorie degli oggetti più antichi: "lu cusifierru" richiama la compresenza di più tessitrici per "armare" il telaio; "lu tragnu, li rocci, la quartara" testimoniano la pluralità simultanea di contadini che lavorava nei campi; "lu talaru" rievoca l'immagine di una comunità che praticava l'attività di infilaggio ed essiccazione delle foglie del tabacco nelle campagne; "nappu e fisculu" rievocano la ciurma di trappitari impegnata nei sotterranei nella produzione dell'olio. Invece, dal patrimonio immateriale degli oggetti più recenti si evidenzia l'arrivo della modernità e l'introduzione delle macchine con tipologie di lavoro più individuali, per esempio la macchina da cucire, che sostituisce la manodopera, e il tutto rimanda all'attuale conformazione del paesaggio salentino: "[...] l'occhio rivolto verso l'industrializzazione ha trascurato di osservare i processi di spopolamento e di svuotamento delle campagne, lasciate all'abbandono, oppure all'urbanizzazione disordinata"<sup>65</sup>.

È interessante notare che il racconto di alcuni oggetti ha portato alla ribalta la scomparsa di mestieri artigianali allora

---

<sup>65</sup> Eugenio Imbriani, *Poco prima del futuro. La cultura tra ibridi e attese*, Progedit, Bari, 2021, p. 7.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

indispensabili nonché odori e rumori ad essi associati; questi mestieri, come lo stagnino, il fabbro o il falegname, garantivano l'impiego di materiali non dannosi per l'ambiente, successivamente suppliti dalla produzione in serie e dall'uso sfrenato della plastica. Anche l'oblio di determinate tradizioni, come l'usanza della prima uscita della donna accompagnata dal marito in pubblico verso la chiesa dopo otto giorni dal matrimonio, mette in discussione il loro carattere di fissità, che “nell'epoca pre-moderna era prima di tutto una forma di *routine*. Solo la modernizzazione l'ha trasformata in valore in sé e in oggetto di culto”<sup>66</sup>. Infatti, oggi le storie e gli oggetti conservati dai partecipanti alla “CALL TO MEMORIES” hanno un valore identitario necessario alla ricostruzione storico-culturale e alla tutela dei patrimoni culturali dei territori, ma anche simbolico e affettivo, anche se non più funzionale a una determinata attività. I ricordi dei testimoni non consistono in un semplice ritorno all'accaduto, ma sono una rappresentazione, ovvero una ricostruzione parziale e non scontata degli avvenimenti del passato, a sostegno anche di valori e appartenenze del presente costitutivi dell'identità bricolage e dei valori odierni. “La memoria si intreccia con l'oblio, e la cultura è sempre il risultato di un compromesso dinamico tra ciò che permane, ciò che rimane, ciò che si perde”<sup>67</sup>.

Patrimonio culturale materiale e immateriale si intrecciano in uno spaccato dominato da:

---

<sup>66</sup> Hermann Bausinger, *Vicinanza estranea. La cultura popolare fra globalizzazione e patria*, Pacini Editore, Pisa, 2008, p. 148.

<sup>67</sup> Eugenio Imbriani, *Dimenticare. L'oblio come pratica culturale*, BESA Editrice, Nardò, 2004, p. 8.

- ritualità delle pratiche comunitarie (il matrimonio, la dote, l'uscita degli sposi dopo gli otto giorni dal matrimonio, il battesimo);
- senso di inclusione sociale e di comunità (la famiglia allargata che partecipa al sostentamento di essa, le squadre collettive di lavoratori);
- dinamicità nel passaggio dalla società prettamente rurale a quella moderna.

“La crescente mobilità pone in essere nuovi modelli comportamentali, la nascente complessità sociale mette in crisi univoche appartenenze di gruppo [...]. La pluralizzazione dei mondi di vita [...] non solo si manifesta nella molteplicità delle subculture ma si insinua fin nella costituzione psichica del singolo, il quale si trova spesso costretto a scegliere fra numerosissime possibilità senza poter disporre dell'orientamento fornito da una tradizione univoca e indiscussa.<sup>68</sup>”. Tutto ciò testimonia l'inesauribile opera di recupero, salvaguardia e trasmissione del patrimonio culturale da parte delle comunità patrimoniali perché “‘cultura’ significa coltivare, ‘coltivare gli uomini’, i loro pensieri, i loro corpi, le relazioni sociali [...] un processo molteplice e complesso che altera, modifica, adegua, costruisce le forme attraverso cui agiscono e interpretano la realtà in cui vivono”<sup>69</sup>.

L'impiego dello storytelling partecipato ha permesso di costruire una rete di storie, esperienze e un senso di appartenenza intorno al patrimonio salentino condiviso, trasmettendo valori e contenuti culturali; ciò è emerso anche dai commenti e dalle condivisioni delle fotografie degli oggetti raccontati che sono stati pubblicati sulle pagine social di

---

<sup>68</sup> Bausinger, *op.cit.*, p. 149.

<sup>69</sup> Eugenio Imbriani, *A come Antropologia*, Progedit Editore, Bari, 2019, p. 2.

*Storytelling partecipato al Museo etnografico della vita popolare di Tricase  
(Italia, sud Salento)*

Liquilab durante la call. Diversi cittadini hanno altresì chiesto di aggiungere ulteriori dettagli rispetto agli oggetti pubblicati e si sono fatti da portavoce per richiedere una ripresa video nei confronti di altri conoscenti in quanto possessori di peculiari oggetti da raccontare. C'è anche chi ha approfondito l'argomento connesso all'oggetto prima di realizzare il video, chi ha ricercato fotografie di famiglia e addirittura chi ha ringraziato questo progetto per aver recuperato oggetti e memorie familiari. Si è creato un confronto democratico e inclusivo in cui gli oggetti hanno evocato contenuti culturali e dinamici spesso latenti nella comunità odierna; i racconti dei testimoni non sono state solo delle spiegazioni o descrizioni quantitative dell'oggetto, bensì mediazioni, storie, nuovi significati a partire dai propri vissuti.

“Nel campo della comunicazione culturale e museale lo storytelling ha la finalità specifica di attirare il fruitore di cultura con storie che rendano attraente il patrimonio culturale”, [... le storie rappresentano] argomenti strategici nella comunicazione culturale, che consentono un avvicinamento emotivo in grado di suscitare interesse nel pubblico”<sup>70</sup>.

Lo storytelling partecipato rappresenta una delle molteplici strategie di public engagement da attivare per dare valore alle comunità locali e nel caso specifico ha portato alla luce un crogiolo di mappe, storie, immagini, video, audio che aiuta a rappresentare e valorizzare identità e alterità, nonché a creare spazi partecipati di recupero delle memorie individuali e collettive, condivisione per disegnare e intraprendere nuove strategie di partecipazione dal basso. Inoltre, questa singolare

---

<sup>70</sup> Elisa Bonacini, *I musei e le forme dello storytelling digitale*, Aracne editrice, Roma, p. 38.

esperienza porta ad approfondire e a rivedere alcune dicotomie ancora in auge nella società contemporanea come per esempio “tradizione e modernità”, “patrimonio materiale e immateriale” oppure “memoria individuale e collettiva”, in quanto concetti interdipendenti di cui non è possibile tratteggiare i confini. Perché il patrimonio culturale continui ad avere un reale valore nella società odierna occorre legarlo fortemente ai territori di cui ne esprimono i valori, le radici, la storia e la cultura. Per un museo etnografico, come quello di Tricase, ma più in generale per le varie tipologie museali, è importante trasmettere messaggi culturali di accoglienza, apertura e avvicinamento dei pubblici mediante l’implementazione di una museografia partecipata<sup>71</sup>, considerando i fruitori come parte attiva nella lettura, nella produzione e nell’interpretazione delle collezioni, le cui opere sono spesso connesse a pratiche collettive. Ogni oggetto esposto dovrebbe fungere da medium per creare una sommatoria infinita di costruzioni interpretative delle diversità singolari e in questo spazio senza fine lo storytelling partecipato si costituisce come atto e processo conoscitivo, comunicativo e disseminativo. In questa direzione le metodologie partecipative dal basso, quali la narrazione e lo storytelling, facilitano letture e interpretazioni corali dei luoghi e di patrimonializzazione condivisa, verso un accesso alla cultura sempre più inclusivo e di massa. La sostenibilità sociale degli istituti di cultura non può prescindere dalla capacità di “aprire le porte”, ridare spazio, fiducia e partecipazione alle comunità.

---

<sup>71</sup> Cfr. Irene Salerno, «Narrare» *Il patrimonio culturale. Approcci partecipativi per la valorizzazione di musei e territori*, “Rivista di Scienze del Turismo. Ambiente, cultura, diritto, economia”, vol 4, No 1-2, 2013, p. 9-15, <https://www.ledonline.it/index.php/Rivista-Scienze-Turismo/article/view/1435>