

Antonietta Caccia, Emidio Ranieri Tomeo

Circolo della Zampogna di Scapoli

A forza di suoni e parole. Note di viaggio del Circolo della Zampogna di Scapoli

Abstract

The paper traces the experience of the Circolo della Zampogna of Scapoli and highlights, first, the transition of the zampogna from a marginalized musical instrument to a complex cultural heritage, historically embedded in networks of mobility, labor, and exchange that have contributed to the construction of a European cultural unity. Second, the text critically reflects on contemporary processes of heritagisation and musealisation, questioning the roles of institutions—from museums to UNESCO—and NGOs in reactivating the zampogna as a relational object and social agent in the present.

Keywords: Bagpipes; Museums; Europeanness; NGOs

1. Premessa¹

Il presente contributo trae origine da un intervento tenuto nell'ambito della Scuola di Storia delle Tradizioni Popolari

¹ La premessa e i capitoli “La zampogna come bene patrimoniale complesso”, “Dalle strade d’Europa ai depositi museali: zampogne italiane e patrimonio culturale”, “L’UNESCO e la zampogna. Riflessi dall’esperienza del Circolo” sono da attribuirsi a Emidio Ranieri Tomeo, mentre il capitolo “Le note del Circolo sull’esperienza UNESCO: l’associazionismo, il mondo, la politica” è da attribuirsi ad Antonietta Caccia.

dell'ass. Liquilab, svoltosi a Tricase nella serata del 25 luglio 2025. In quella circostanza venne a mancare Angelo Bavaro – ideatore, cofondatore e anima del Circolo della Zampogna di Scapoli, nonché compagno della Presidente Antonietta Caccia. A lui va il mio pensiero mentre mi accingo a scrivere queste pagine.

Debbo ammettere che mi provoca non poco imbarazzo riportare i cenni storici di un'associazione, il Circolo della Zampogna di Scapoli, di cui formalmente solo di recente sono ufficialmente entrato nel direttivo e che anagraficamente è più anziana di me.

Il Circolo nasce infatti formalmente il 29 novembre del 1990, ben cinque anni prima del mio primo compleanno, nel corso di un'affollatissima assemblea pubblica seguita dalla sottoscrizione, davanti al notaio Michele Conti di Isernia, dell'Atto Costitutivo e dello Statuto da parte di sedici soci fondatori. Dopo un anno ricco di iniziative, tra cui l'ideazione ed organizzazione della Settimana Europea della zampogna (1 – 28 luglio 1991), il 14 dicembre 1991 con l'inaugurazione della “Mostra Permanente di Cornamuse Italiane e Straniere”, il Circolo realizzò la prima struttura museale dedicata in Italia agli strumenti musicali con sacco. Un mese dopo, il 15 gennaio 1992, veniva chiuso in tipografia il primo numero di *Utriculus*, “la rivista su tutto quanto fa zampogna”, come venne definita, anch'essa prima nel suo genere in Italia. Negli anni immediatamente successivi, grazie al progetto ideato e finanziato nell'ambito del Programma di Iniziativa Comunitaria LEADER II, il Circolo costruì l'evento “Mostra Mercato e Festival Internazionale della Zampogna” e si avviarono i primi corsi musicali per zampogna e ciaramella destinati ai ragazzi del posto e via via aperti all'intero territorio e si svolsero tutta una

serie di iniziative tra cui: attività presso le scuole dei quattro comuni interessati al progetto, corsi di formazione per animatori culturali e del progetto e per la costruzione di zampogne e ciaramelle, attività di ricerca attuando un vero e proprio censimento dei beni culturali riguardanti la zampogna e tanto altro.

Il fermento culturale attorno alla zampogna e alla cultura popolare inaugurato dal Circolo della Zampogna, e in particolare dai suoi fondatori, la presidente Antonietta Caccia e il suo compagno Angelo Bavaro², agli inizi degli anni '90, purtroppo, per le sovraesposte questioni anagrafiche, non ho potuto viverlo. Ciò non significa, però, che gli echi di quell'esperienza non abbiano raggiunto indirettamente anche me: il Festival Internazionale della Zampogna (originariamente solo "Mostra Mercato"³) ha continuato, anche in seguito all'esclusione del Circolo stesso tra gli organizzatori da parte dell'amministrazione comunale⁴, a "campare di rendita", come si suol dire, attirando negli anni migliaia di visitatori e suonatori. Quella capacità attrattiva, pur essendo nel tempo diminuita a causa della poca lungimiranza e capacità organizzativa dell'amministrazione

² I due cofondatori sin da subito si avvalsero della collaborazione di numerosi cittadini locali, zampognari e musicisti vari, ma anche di studiosi, ricercatori ed esperti della cultura popolare. Tra questi figurano i membri della prima formazione del gruppo Il Tratturo: Mauro Gioielli, Lino Miniscalco, Ivana Rufo e Piero Ricci, Enzo Miniscalco, ma la lista sarebbe ben più lunga.

³ La prima Mostra Mercato fu inaugurata dal sindaco Pasquale Vecchione nel 1975. Dopo il 1992 il Circolo della zampogna la inglobò nell'evento che denominò "Mostra Mercato e Festival Internazionale della Zampogna"

⁴ Per la questione si rimanda alla lettera aperta inviata dalla presidente Caccia all'allora sindaco Vito Izzi del 23 luglio 2007, consultabile sul sito dell'associazione:

<https://zampogna.org/wpsite/lettera-aperta-al-sindaco-di-scapoli/>.

stessa, ha raggiunto anche le nuove generazioni della Valle del Volturno – anche la mia – avvicinandoci ad uno strumento che avrebbe dovuto esserci molto più familiare di quanto effettivamente fosse.

Gli echi di quell'esperienza non soltanto sono ancora visibili in ciò che oggi è il festival, ma sono ancora percepibili nei racconti degli abitanti dell'Alta Valle del Volturno: le chilometriche file di auto parcheggiate sulla strada provinciale che conduce al paese, le fiumare di genti che percorrevano ogni angolo del paese, la costellazione di gruppi di zampognari e suonatori vari in musica, l'incredibile nuovo paesaggio sonoro che si delineava in quelle giornate di fine luglio. La stessa Antonietta e Angelo hanno spesso raccontato dei numerosi suonatori che furono costretti a far campeggiare nei pressi del lago di San Vincenzo per carenza di altri luoghi di pernottamento. Suonatori ed accompagnatori venuti con il proprio camper e il solo intento di suonare e condividere musica per le strade del paese. Nulla a che vedere, dunque, per dire, con i grandi palchi e la snaturalizzazione della tradizione e la commercializzazione estrema della Notte della Taranta di Melpignano.

L'esperienza del festival di Scapoli, in tal senso, ha trascorso i confini dell'evento stesso, divenendo un simbolo per l'identificazione culturale non solo della comunità scapolese, ma dell'intera Alta Valle del Volturno (Testa 2011). Grazie all'impegno del Circolo, il nome di Scapoli, la cui tradizione di costruttori di zampogne è relativamente recente – abbiamo memoria ancora (e sono vivi i discendenti) di quello che fu forse il capostipite della tradizione della costruzione: Benedetto Di Fiore (1886-1965) – è divenuto un riferimento per zampognari ed amanti della musica popolare. In questo risiede forse la più

grande eredità del Circolo (usurpata e ancora oggi spesso estromessa dai discorsi pubblici): l'aver dato vita ad un'ambiente culturale che, estendendosi oltre la cornice festiva delle due (inizialmente anche tre e per qualche anno anche quattro) giornate di luglio, diventasse spazio di incontro, di relazione e mediazione tra culture, ma anche di co-progettazione tra comunità, ponendo la tradizione locale della zampogna in dialogo con il globale. Restano puntuali ed efficaci le parole della presidente Antonietta Caccia in un'intervista rilasciata nel 2013 ad una trasmissione locale (*Amolivenews Abruzzo e Molise*) durante la rassegna culturale "Incontro zampognaro d'autunno" organizzato dal Circolo della Zampogna:

I momenti più belli sono stati quelli dell'incontro. Scapoli ha dimostrato una cosa: si è aperto al mondo. Il mondo è venuto a Scapoli, e la gente viene a Scapoli per incontrare il mondo⁵.

2. La zampogna come bene patrimoniale complesso

Quando il Circolo della Zampogna di Scapoli iniziò a operare, la scena dei costruttori e dei suonatori attraversava una fase di profonda crisi: erano venuti a mancare diversi storici costruttori in diverse zone d'Italia e anche la presenza di suonatori era in diminuzione⁶. L'approccio allo strumento era spesso superficiale e, in un contesto segnato da una forte spinta

⁵ L'intervista è disponibile al link

https://www.youtube.com/watch?v=NZsBwrxWB_o (ultimo accesso il 25.01.2026).

⁶ La "crisi" di quegli anni è stata raccontata anche dallo zampognaro Marco Tadolini, come parte dell'incredibile lavoro di censimento dei costruttori e suonatori di zampogne in Italia (scritto da tempo in corso di pubblicazione ma che, in virtù della sua utilità, circola informalmente nelle comunità di zampognari).

verso la modernità, la zampogna risultava ampiamente stigmatizzata: associata a un immaginario di arretratezza, povertà e ignoranza, veniva relegata all'ambiente marginale dei pastori – chiuso nell'immaginario della natività e del periodo del Natale – e delle pratiche considerate residuali rispetto alla cultura dominante.

Secondo la prospettiva dei fondatori del Circolo della Zampogna di Scapoli, la zampogna poteva invece essere ripensata come bene culturale complesso, capace di condensare saperi tecnici e manuali, conoscenze ecologiche (Balosso-Bardin 2023b), pratiche musicali peculiari, memorie storiche e sociali (*infra*), caratteristiche idiolocali, e dunque un saper-fare socioculturale specifico (da cui il concetto di “tradizione”, approfondimenti psicologici e creatività personale (Dawe 2003), oltre che relazioni simboliche. Non si trattava di salvaguardare uno strumento in via di scomparsa, quanto piuttosto di riattivare le funzioni sociali e comunitarie di un bene culturale che fino a pochi decenni prima era una presenza fissa nei momenti di ritrovo della comunità. Si trattava di sottrarre quello strumento musicale a una lettura riduttiva e stigmatizzante, restituendogli dignità culturale e riconoscibilità pubblica all'interno di un orizzonte contemporaneo, che considera di rilievo anche quelle culture “subalterne”, facenti parte di quello che un tempo veniva chiamato il folklore. Un concetto progressivamente sostituito da quello, apparentemente meno “euro-centrico”, di patrimonio culturale immateriale (*Intangible Cultural Heritage*) (Testa 2023).

Della zampogna intesa come aerofono ad otre – caratterizzato, tra gli strumenti a sacco, dall'innesto di tutte le canne in un unico blocco di legno e dalla presenza di due calami melodici

separati, a differenza di numerose pive dell'Italia settentrionale⁷ e delle cornamuse d'oltralpe – esiste un'ampia letteratura etnomusicologica, alla quale qui si rimanda (per brevità: si veda Guizzi, Leydi 1985; Guizzi 2002; Gioielli 2005). In questa sede, tuttavia, l'interesse non è rivolto agli aspetti organologici, ma piuttosto al voler dare una misura della complessità della zampogna come bene culturale.

3. Dalle strade d'Europa ai depositi museali: zampogne italiane e patrimonio culturale

Nei depositi e nelle collezioni di numerosi musei europei ed extraeuropei sono oggi conservate numerose zampogne italiane, spesso etichettate in modo sommario e prive di una documentazione dettagliata relativa ai materiali, ai contesti di produzione e agli itinerari che ne hanno determinato l'ingresso nelle collezioni museali. Nella maggior parte dei casi si tratta di strumenti riconducibili al XIX secolo, periodo in cui andava affermandosi una concezione tardo-moderna del patrimonio come esito di pratiche sistematiche di raccolta, catalogazione e conservazione di oggetti ritenuti rappresentativi di specifiche culture. Tali pratiche, inizialmente radicate in ambiti privati e filantropici, si spostarono progressivamente verso una dimensione pubblica e statale, contribuendo alla costruzione di un canone patrimoniale fondato sulla materialità e sulla classificazione (Harrison 2020; cfr. anche Kirshenblatt-Gimblett 1998).

⁷ Fa eccezione la piva istriana, i cui calami sono separati e divergenti (cfr. Guizzi, Leydi 1985), ma altre eccezioni nelle categorizzazioni di questi strumenti non mancano neppure all'interno della stessa famiglia delle zampogne.

In questo processo, anche numerose zampogne italiane confluirono nelle prime grandi collezioni museali. Ne sono esempi le zampogne conservate al Pitt Rivers Museum di Oxford, successivamente studiate dall'organologo Anthony Baines (Baines 1995), quelle presenti nelle collezioni del MIM di Bruxelles, in parte analizzate dal musicologo belga Hubert Boone (Boone 2001), o ancora gli strumenti giunti oltreoceano e oggi conservati al Metropolitan Museum of Art di New York, recentemente oggetto di studio da parte di David Marker e Cassandre Balosso-Bardin (Balosso-Bardin 2023a).

La loro acquisizione rispondeva spesso ancora ad una logica che era attraversata da una fascinazione per ciò che veniva percepito come arcaico, esotico o semplicemente “altro” rispetto alla modernità urbana e borghese. In tal senso, la zampogna veniva interpretata come espressione di una cultura popolare marginale, interna allo spazio europeo ma collocata simbolicamente ai suoi margini. Una marginalità “interna”, dunque, che pur non inscrivendosi in un contesto propriamente coloniale, condivideva con esso meccanismi analoghi di “alterizzazione” culturale⁸.

⁸ Ho maturato il concetto di *internal othering* come strumento analitico per la questione museale legata alla conservazione degli strumenti musicali europei, a partire da testi fondamentali della letteratura postcoloniale quali *Orientalism* di Edward Said (1978) e dalle riflessioni gramsciane sulla Questione Meridionale (Gramsci 2014). Tale concetto si pone in dialogo con nozioni affini, come quella di “internal orientalism” proposta da Jane Schneider (1998) e quella di “colonialismo interno” (Conelli 2022), che possono essere intese a loro volta come sviluppi teorici dalle intuizioni di Said e Gramsci. Ho scoperto in seguito che, in una simile prospettiva storica, il concetto di “Internal Other” era stato utilizzato dagli studiosi Corey Johnson e Amanda Coleman per spiegare alcuni meccanismi di esclusione e marginalizzazione spaziale nei processi di costruzione dell’identità nazionale,

Prima che si affermasse questo interesse collezionistico e museale per oggetti ritenuti “bizzarri” o rappresentativi delle “nazioni orientali e tribù selvagge”, come scrisse la collezionista Mary Elizabeth Adams Brown al Museo di New York (Winternitz 1970; Brown 2018), appare tuttavia pienamente valida l’osservazione formulata dall’organologo Curt Sachs, secondo cui «raramente gli strumenti musicali migrano senza i loro suonatori» (Sachs 1940: 87). La presenza di zampogne italiane in contesti europei ed extraeuropei non può infatti essere spiegata unicamente come il risultato di scambi commerciali o di acquisizioni museali, ma va ricondotta ai movimenti di uomini e donne che, portando con sé i propri strumenti, hanno attraversato per secoli città e campagne del continente.

La ricerca storica ha infatti messo in luce come gruppi di zampognari e suonatori di ciaramella, provenienti da diverse aree dell’Italia centro-meridionale e appenninica, abbiano percorso le “strade d’Europa” (Paolino 2024; Zucchi 1992), inserendosi in una complessa rete di mobilità stagionale. Tali spostamenti erano sostenuti da legami parentali e comunitari, ma al tempo stesso regolati da rapporti di dipendenza e sfruttamento, all’interno dei quali intermediari e impresari operavano come veri e propri “agenti del lavoro”, organizzando l’espatrio temporaneo – e talvolta permanente – dei suonatori (Paolino 2007; Caccia 2024⁹; Palumbo 2024). In questo senso, la circolazione della zampogna è inseparabile dalle condizioni materiali di vita dei suoi suonatori e dalle relazioni sociali che ne hanno reso possibile la diffusione. È a dir poco sorprendente come suonatori e mestieranti vari (figurinai, modelli per artisti,

prendendo come casi studio proprio l’Italia e la Germania (Johnson, Coleman 2012).

⁹ Si vedano anche gli ulteriori riferimenti di Caccia in bibliografia.

gelatai, ...) potessero spingersi così lontano, malgrado le capacità tecniche del periodo. Tali traiettorie, spesso documentate solo frammentariamente, restituiscono la misura di una mobilità popolare oggi difficilmente immaginabile. Una delle vicende più straordinarie è quella raccolta da Laura Ciavardini sulla storia dei fratelli Antonio e Bernardo Donatella che da San Biagio Saracinisco arrivarono sul finire del XIX secolo a Irkutsk, in Siberia, dove Antonio aprì il primo cinema stabile¹⁰.

Queste dinamiche storiche, che pure furono segnate da profonde asimmetrie sociali, che contribuirono a costruire un'immagine ambivalente degli zampognari, oscillante tra fascinazione folklorica e stigmatizzazione sociale (Paolino, *ibid.*), mostrano come la zampogna dell'Italia centro-meridionale abbia contribuito a disegnare una mappa culturale europea (e non solo) fondata su circolazioni, incontri e interdipendenze. Alla pari di cantastorie, venditori ambulanti, giullari e altre figure marginali, anche gli zampognari — in maggior modo, probabilmente, quelli provenienti dalla secolare tradizione dell'area della Valle di Comino — hanno partecipato alla costruzione di un'unità culturale europea (cfr. Burke 2019) e anche alla condivisa percezione di uno “spazio europeo” (Paolino 2024). In questo senso, la zampogna si proietta oltre la “semplice” definizione di “strumento atto a fare musica”¹¹,

¹⁰ Consultabile al link

<https://www.valcomino-senzaconfini.it/index.php/storie-di-uomini/177-donatella> (consultato in data 19/01/2026). Ringrazio Nicolino Paolino per la segnalazione.

¹¹ In questa direzione si pongono anche le articolate riflessioni di Sergio Di Giorgio sulla zampogna come dispositivo culturale atto a produrre suoni,

divenendo un *agente sociale* (Gell 2021), fulcro di un nodo di relazioni sociali che attraversano i territori e collegano le metropoli alle periferie rurali.

È ormai un fatto assodato che la cultura patrimoniale immateriale si iscriva nella vita materiale di numerosi oggetti e che, analogamente, concetti immateriali si manifestano attraverso la cultura materiale (Testa 2023). L'etnomusicologo Keith Howard ha sottolineato come gli strumenti musicali costituiscano un ponte instabile ma fondamentale tra dimensione tangibile e intangibile: sono oggetti materiali, parte del record archeologico e della storia delle tecnologie, ma allo stesso tempo prodotti di saperi artigianali incorporati e condizioni necessarie per l'esistenza stessa della performance musicale (Howard 2022). Quando questi strumenti vengono silenziati nelle teche o nei depositi museali, osserva Howard, non è solo l'oggetto a perdere agency, ma anche le competenze di costruzione, manutenzione e *musicking* ne risultano indebolite (*ibid.*).

Sin dai primi anni '80, nella scia di studiosi identificati nella corrente della *new museology*, è stato fatto emergere come la rappresentazione museale non sia mai neutrale, ma costruisca continuamente significati, rendendo i musei spazi in cui si negoziano dinamiche di potere e relazioni sociali (Vergo 1989; si veda anche Dawe 2003). L'antropologo James Clifford ha descritto il museo come una zona di contatto (*contact zone*): uno spazio attraversato da relazioni asimmetriche, negoziazioni e possibilità di incontro tra oggetti, istituzioni e comunità di riferimento (Clifford 1997). Una prospettiva simile, ulteriormente sviluppato dalle riflessioni della *post-critical*

certamente, ma anche ad attivare un orizzonte di senso nelle comunità di appartenenza (Di Giorgio 2025). Si veda anche Ranieri Tomeo 2025.

museology, invita a concepire i musei non come contenitori statici di memorie, ma come ambienti dinamici di co-produzione culturale, in cui oggetti, pratiche e comunità entrano in dialogo attivo tra loro (Harrison 2020).

Nel caso delle zampogne italiane, questa prospettiva può trovare applicazione concreta: gli strumenti conservati nei musei europei e extraeuropei possono diventare agenti capaci di mediare relazioni tra istituzioni museali, comunità di appartenenza e associazioni locali. Attraverso pratiche partecipative, eventi sonori, laboratori e narrazioni condivise negli spazi del museo, le zampogne possono riattivare memorie e saperi, creando un dialogo tra territori e comunità. Possono trasformarsi in nodi relazionali vivi, in cui il patrimonio materiale e immateriale si intreccia, interrogandoci sul nostro rapporto con l'ambiente, con l'artigianato, con i luoghi e i saperi pratici, e con le persone delle comunità zampognare, dall'Abruzzo alla Sicilia, evitando che tali oggetti si riducano a una sopravvivenza passiva nei depositi museali.

4. L'UNESCO e la zampogna. Riflessi dall'esperienza del Circolo

Sono ormai ampiamente note, almeno tra studiosi e addetti ai lavori, le critiche sollevate da antropologi, storici e altri ricercatori nei confronti delle contraddizioni che attraversano le Convenzioni internazionali sul patrimonio. Tra queste, una delle più generali e rilevanti è quella formulata da Rodney Harrison, secondo cui gli intensi processi di globalizzazione, congiuntamente alle attività dell'UNESCO e, in particolare, alla promozione di una presunta "universalità" della Convenzione del Patrimonio Mondiale, hanno contribuito a estendere modelli patrimoniali a comunità portatrici di concezioni del patrimonio

profondamente differenti, producendo una pervasiva “patrimonializzazione della società” (Harrison 2020). Tale espansione indiscriminata dei processi di patrimonializzazione ha condotto a quella che Harrison definisce una vera e propria “crisi di accumulo” del patrimonio, con il rischio di una progressiva svalutazione del suo ruolo nella costruzione e nella trasmissione della memoria collettiva (*ibid.*).

La letteratura che ha affrontato criticamente questi temi è vasta e articolata, e sarebbe velleitario tentarne una ricostruzione esaustiva in questa sede; si rimanda pertanto ai principali contributi sul tema per ulteriori approfondimenti (Harrison 2020; Palumbo 2003). Ciò che qui si intende invece mettere in evidenza sono alcuni aspetti potenzialmente positivi connessi all’accreditamento UNESCO per una ONG: in particolare, la possibilità di favorire occasioni di incontro tra territori distanti e la costruzione di reti di relazione a livello internazionale. Tali dimensioni verranno qui richiamate attraverso il racconto dell’esperienza personale della presidente Antonietta Caccia.

*5. Le note del Circolo sull’esperienza UNESCO:
l’associazionismo, il mondo, la politica*

Alle contraddizioni e alle problematiche innescate dalla Convenzione UNESCO sulla Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale¹² si è già fatto cenno nel testo che precede e non vi tornerò sopra. Tuttavia, prima di riferire sull’esperienza che in quanto presidente del Circolo della Zampogna mi ha coinvolta in prima persona, reputo opportuno fornire un quadro

¹² Adottata a Parigi il 17 ottobre 2003 la Convenzione venne ratificata dal Parlamento italiano con legge n.167 del 27 settembre 2007.

sia pure sintetico del clima in cui questa esperienza è stata resa possibile e si è sviluppata.

Il Circolo della zampogna venne accreditato presso il Comitato Intergovernativo della suddetta Convenzione nel 2012 e lo è tuttora. L'iniziativa di proporre la propria candidatura ad esercitare un ruolo consultivo presso l'organo di gestione della Convenzione così come previsto dall'articolo 9 della stessa maturò all'interno del Comitato per la promozione del patrimonio culturale immateriale denominato ICHNET (*Intangible Cultural Heritage Network*), un organismo senza fini di lucro di cui il Circolo fu cofondatore e che nacque a Scapoli nella primavera del 2008 con la partecipazione di alcuni altri soggetti, singoli e associativi, sull'onda della ratifica della Convenzione da parte dell'Italia, e a valle, in particolare, di due eventi a diretto coinvolgimento del Circolo in cui i contenuti dalla Convenzione ebbero l'opportunità di essere portati all'attenzione di un'ampia platea di realtà associative, singoli individui operanti nei diversi ambiti di interesse della Convenzione nonché di enti rappresentativi delle comunità locali quali i Comuni.

Il primo evento, intitolato "Ieri, Oggi, Domani. L'Italia delle tradizioni" venne organizzato dal Ministero della Cultura a Roma, presso il Vittoriano, nei giorni 1-3 febbraio 2008. Il programma, finalizzato a riflettere sul futuro delle tradizioni popolari e sulle politiche per la loro salvaguardia fu articolato in mostre, convegni, seminari e concerti con la partecipazione di antropologi, etnomusicologi ed altri detentori ed esperti della materia, associazioni culturali (tra cui il Circolo della zampogna), rappresentanti istituzionali, gruppi musicali e singoli interpreti di musica popolare. Tre giorni di festa, di incontri, di musica, di prime riflessioni e impressioni sulla

Convenzione e sulle aspettative che la stessa ingenerava. Il secondo, invece, è la Tavola Rotonda organizzata a Scapoli dal Circolo della zampogna e da ICHNET in collaborazione con il Comune di Scapoli e con il patrocinio dell'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia nell'ambito della Mostra Mercato e Festival Internazionale della Zampogna, edizione del 2009¹³.

Venendo all'esperienza, sul piano strettamente personale e precisato che la qualità di ONG accreditata comporta il diritto a partecipare a tutte le sessioni del Comitato intergovernativo e dell'Assemblea Generale degli Stati membri della Convenzione, la prima parola che mi viene in mente è emozione. Emozione della prima volta quando, come delegazione incaricata dal Circolo di partecipare alla nostra prima sessione del Comitato Intergovernativo presso il quartier generale dell'Unesco a Parigi, con Angelo Bavaro, compagno di vita con il quale ho condiviso tante battaglie e iniziative sociali, culturali, e ambientali, varcammo i tornelli di entrata dell'edificio insieme a un flusso ininterrotto di persone, una vera e propria antologia umana fatta di colori, lingue, modi vestire diversi e che una volta entrate venivano inghiottite dagli ascensori che le smistavano nei vari piani, uffici e settori in cui si articolano i molteplici settori di competenza dell'organizzazione. Dal primo momento una promessa di incontri, conoscenze, relazioni che ancora durano, scambi di esperienze, esercizio al lavoro in comune tra differenze e difficoltà di tipo linguistico e non solo, che però si

¹³ Il programma completo della Tavola Rotonda, dal titolo "La zampogna, un patrimonio culturale da salvaguardare", è riportato in *Utriculus* n.54, II semestre 2017, pp, 13-16.

sono sempre o quasi superate con la disponibilità a conoscersi, a condividere un percorso¹⁴.

Emozione, negli anni a seguire e limitando il ricordo a due soli esempi: primo, nel poter incontrare e ascoltare la giovane delegazione palestinese, dopo che prima tra le agenzie dell'Onu è stata proprio l'Unesco ad ammettere la Palestina come membro a pieno titolo sin dal 2011 suscitando il risentimento degli Stati Uniti e di Israele che oltre a votare contro (l'Italia si astenne) sospesero i finanziamenti in favore dell'Organizzazione; secondo, l'incontro con l'altrettanto giovane delegazione del Vietnam la cui eroica lotta contro gli Stati Uniti era entrata nel nostro vissuto personale e in favore della quale avevamo marciato e gridato slogan antimperialisti nel corso di quegli anni "formidabili" che per noi furono gli anni '60 e in parte i '70.

Emozioni a parte, che sono il riflesso di un sentire tutto personale, su un piano generale vorrei mettere in evidenza due aspetti della Convenzione, uno positivo e uno negativo. Il primo è l'attenzione che la Convenzione pone alla partecipazione dal basso, da parte delle comunità, dei gruppi (associazioni e altre aggregazioni) e persino singoli individui riconosciuti come attori nel campo del patrimonio culturale immateriale, in ciò intercettando e valorizzando il protagonismo che si è andato affermando nella società sulla promozione di tale patrimonio il cui processo di "patrimonializzazione", a mio parere, precede la Convenzione – anche se da questa trae nuova linfa e legittimazione. Restando nel mio campo di interesse, ricordo che la nascita di diverse rassegne e festival, come pure l'idea di dare

¹⁴ Tra i momenti e le occasioni di condivisione su specifici temi cito la partecipazione, in presenza e da remoto, ad alcuni gruppi di lavoro e un articolo sull'esperienza di salvaguardia della zampogna in un volume collettaneo pubblicato sotto l'egida Unesco (Caccia 2021).

vita a musei tematici o genericamente etnografici, con lo scopo di conservare e trasmettere le tradizioni ma con l'occhio che guarda al turismo, risale già agli anni 70 del secolo scorso – si vedano, tra gli altri, il Festival della Zampogna di Acquafondata (Frosinone), la Mostra Mercato della Zampogna di Scapoli (Isernia). Il secondo aspetto, quello negativo, non l'unico ma per me il più evidente, è quello legato alla corsa da parte della politica – e non sempre nel rigoroso rispetto di quella proposizione dal basso che la Convenzione richiede – per l'iscrizione, ormai, secondo me, della qualunque, nella Lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità. Tema controverso che richiederebbe una disamina non collocabile in questa sede ma che comunque ritengo di porre all'attenzione limitandomi a sottolineare che la lista è aggettivata con un "rappresentativa".

Avviandomi a concludere ritengo di poter dire che, oltre a quelli specifici di ciascuna associazione, l'esperienza dell'accreditamento Unesco ha avuto e può continuare ad avere indubbi effetti positivi che sono da ricercare, come già accennato, nella possibilità "di favorire occasioni di incontro tra territori distanti e la costruzione di reti di relazione" a cui se ne riconnettono di ulteriori. Mi riferisco, in sintesi, al beneficio che ne possono trarre il superamento delle barriere culturali, la presa d'atto delle differenze ma anche delle similitudini, la caduta di stereotipi e luoghi comuni. Inoltre, il lavorare insieme, l'essere tutti posti davanti alle stesse sfide (in primis cambiamento climatico e guerre, temi oggi ricorrenti nelle analisi e nelle survey effettuate dagli organi di gestione della Convenzione) può essere di aiuto: all'esercizio concreto del rispetto reciproco e dell'ambiente nella consapevolezza che siamo tutti ospiti di un unico pianeta sempre più aggredito e in affanno; come

contributo per il superamento della competizione selvaggia che sta penalizzando i più deboli e mettendo a serio rischio quel che resta della convivenza pacifica tra i popoli. Per tali ragioni, e per altre che si potrebbero addurre, nonché nella convinzione che le istituzioni, le loro leggi e regolamentazioni camminino sulle gambe delle persone e siano sempre perfettabili, nei tempi cupi che si annunciano strumenti come la Convenzione di cui si discute dovremmo tenerceli stretti e farcene scudo contro tutti coloro che vorrebbero spostare all'indietro l'orologio della storia.

6. Considerazioni conclusive

In questo contributo si è cercato di ricostruire e analizzare l'esperienza del Circolo della Zampogna di Scapoli come caso emblematico di riattivazione culturale di uno strumento musicale tradizionale, mostrando come la zampogna possa essere interpretata non semplicemente come oggetto sonoro o testimonianza folklorica, ma come bene patrimoniale complesso, storicamente e socialmente situato. Attraverso una prospettiva storico-antropologica, il lavoro ha messo in luce come la zampogna sia iscritta in reti di mobilità, lavoro, scambio e relazione che hanno contribuito, nel lungo periodo, alla costruzione di uno spazio culturale europeo fondato su circolazioni e interdipendenze.

L'analisi dei processi di patrimonializzazione e musealizzazione ha evidenziato le ambivalenze che caratterizzano le pratiche istituzionali contemporanee di tutela del patrimonio culturale, mostrando come la conservazione museale, se non accompagnata da pratiche partecipative e relazionali, rischi di silenziare tanto gli oggetti quanto i saperi e le competenze, nonché le comunità a essi connesse. In questo

senso, le zampogne oggi oggetto di conservazione nelle collezioni museali nel mondo possono essere intese come agenti sociali, capaci di mediare relazioni tra musei, territori e comunità, sollecitando modelli museologici orientati alla co-produzione culturale, in linea con l'attenzione UNESCO rivolta al ruolo delle comunità locali.

Il contributo ha discusso il ruolo delle istituzioni internazionali, e in particolare dell'UNESCO, evidenziandone al contempo limiti strutturali e potenzialità. Pur riconoscendo le criticità legate ai processi di patrimonializzazione diffusa e alla crescente competizione per l'iscrizione nelle Liste del patrimonio culturale immateriale, l'esperienza del Circolo della Zampogna mostra come l'accreditamento UNESCO possa costituire uno spazio di incontro, dialogo e costruzione di reti transnazionali, favorendo pratiche di confronto tra comunità, associazioni e territori distanti.

Nel complesso, lo studio suggerisce che la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale non possa essere ridotta a un atto normativo o catalografico, ma debba essere intesa come un processo dinamico, situato e continuamente negoziato, che trova il suo fondamento nelle persone, nelle relazioni e nelle pratiche sociali. In questa prospettiva, esperienze come quella del Circolo della Zampogna di Scapoli indicano la possibilità di concepire il patrimonio non come un'eredità da cristallizzare, ma come un campo di azione politica e culturale nel presente, capace di opporsi a narrazioni regressive e di aprire spazi di dialogo, riconoscimento e responsabilità condivisa.

Bibliografia

1. UZOMA Chidi, *Stagioni di Oforula* (Fermenti ed., Roma 2000)
2. BAINES A. (1995), *Bagpipes*, Pitt Rivers Museum, University of Oxford.
3. BALOSSO-BARDIN C. (2023b), “The social production of Mallorcan Bagpipe. Collaboration, Technology, Ecology and Internationalization” in Cottrell S. (a cura di) *Shaping Sound and Society. The Cultural Study of Musical Instruments*, Routledge, Abingdon, Oxon.
4. BALOSSO-BARDIN, C. (2023a), *Hidden Bagpipes of The Met*, consultabile al link <https://www.metmuseum.org/perspectives/hidden-bagpipes>.
5. BOONE H. (2001), *European Bagpipes*, Musée des instruments de musique, Mardaga editeur et MIM., Bruxelles.
6. BROWN S.B. (2018), *A Gift of Sound. The Crosby Brown Collection of Musical Instruments*, The MET, New York.
7. BURKE P. (2019), *Popular culture in early modern Europe (third edition)*, Routledge, England.
8. CACCIA A. (1997), “L’orso, lo zampognaro e i pianeti” in *Utriculus*, n. 21, Genn-Marzo, Circolo della Zampogna, Scapoli.
9. CACCIA A. (2001), *Portavamo la cucchiarella: racconti e immagini di zampognari molisani del XX secolo*, Circolo della Zampogna, Scapoli.
10. CACCIA A. (2014), “Le migrazioni degli zampognari molisani nei secoli XIX e XX” in *Glocale. Rivista molisana di storia e scienze sociali*, n 8/2014 (Migrazioni circolari), Ediz. Il Bene Comune, Campobasso.
11. CACCIA A. (2017), “Il Censimento della Zampogna. Le migrazioni degli zampognari molisani tra dati d’archivio e memoria orale (parte II)” in *Utriculus*, n. 53, I semestre, Circolo della Zampogna, Scapoli.

12. CACCIA A. (2018a), “Mondo musicante e migrante” in *Utrculus*, n. 55, I semestre, Circolo della Zampogna, Scapoli.
13. CACCIA A. (2018b), “Storie di zampogne e zampognari” in *Latium. Rivista di studi storici*, n. 35/2018, ISALM, Anagni (FR).
14. CACCIA A. (2021), “Safeguarding the zampogna between tradition and innovation” in Falk E. e Park S.-Y. (a cura di), *Traditional Musical Instruments, Sharing Experiences from the field*, UNESCO-ICHCAP and Heritage Alive, Jeonju, Corea del Sud.
15. CACCIA A. (2024) “Zampognari, modelli e pittori nelle migrazioni temporanee tra la seconda metà del XIX e gli inizi del XX secolo” in Ranieri Tomeo E., Palumbo G. (a cura di), *Il solitario di Monte Marrone. Atti del I Convegno di Studi su Charles Moulin*, Edizioni CISAV, pp. 123-140.
16. CLIFFORD J. (1997), *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press.
17. CONELLI C. (2022), *Il rovescio della nazione. La costruzione coloniale dell'idea di Mezzogiorno*, Tamu Edizioni, Napoli.
18. DAWE K. (2003), “The Cultural Study of Musical Instruments” in Clayton M., Herbert T., Middleton R. (a cura di), *The Cultural Study of Music. A critical introduction*, Routledge, New York-London, pp. 274-283.
19. DI GIORGIO S. (2025), *Nella mente della zampogna. Riflessioni sull'esperienza del traguardare*, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli.
20. GELL A. (2021), *Arte e agency. Una teoria antropologica*, Raffaele Cortina Editore, Milano.
21. GIOIELLI M. (2005) (a cura di), *La Zampogna. Gli aerofoni a sacco in Italia (vol.II)*, Iannone Editore, Isernia, 2005.
22. GRAMSCI A. (2014), *Quaderni dal Carcere* (ed. critica a cura di V. Gerratana), Einaudi, Torino.

23. GUIZZI F. (2002), *Gli strumenti della musica popolare in Italia*, Libreria Musicale Italiana, Lucca.
24. GUIZZI F., Leydi R. (1985), *Le zampogne in Italia. Strumenti musicali popolari*, vol.1, Ricordi, Milano.
25. HARRISON R. (2020), *Il patrimonio culturale. Un approccio critico*, Pearson, Torino.
26. HOWARD K. (2022), *Musical instruments as tangible cultural heritage and as/for intangible cultural heritage*, Cambridge University Press.
27. JOHNSON C., COLEMAN A. (2012), “The Internal Other: Exploring the Dialectical Relationship Between Regional Exclusion and the Construction of National Identity” in *Annals of the Association of American Geographers*, 102(4), pp. 863–880.
28. KIRSHENBLATT-GIMBLETT B. (1998), *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press.
29. MASI A. (2020), “Testimonianze: 1959, zampognari a Ponte Tresa” in *Utrculus*, n. 59, I semestre, Circolo della Zampogna, Scapoli.
30. PALUMBO B. (2003), *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi editore, Milano.
31. PALUMBO G. (2024), *L'Utopia tra le nebbie della memoria. Appunti di un naufragio*, Marotta e Cafiero editori, Napoli.
32. PAOLINO N. (2007), *La tratta dei fanciulli*, Iannone Editore, Isernia.
33. PAOLINO N. (2024), *Per le strade d'Europa. L'emigrazione temporanea delle Mainarde e della Valle del Volturno (1860-1915)*, Iannone Editore, Isernia.
34. RANIERI TOMEIO E. (2024), “Digressioni a commento...” in Caccia A., Gioielli M. (a cura di), *Utrculus*, n.68, Circolo della Zampogna, Scapoli.

35. SACHS C. (1940), *The History of Musical Instruments*, Norton & Company Inc. Publishers, New York.
36. SAID E. (1979), *Orientalism*, Vintage books Editions, New York.
37. SCHNEIDER F. (1994), “Musicanti Italiani” in *Utrculus*, n. 4(12), Ott-Dic., Circolo della Zampogna, Scapoli.
38. SCHNEIDER J. (1998) (a cura di), *Italy’s “Southern Questions”. Orientalism in One Country*, Routledge, New York and London.
39. TESTA A. (2011), “La valle, l’abbazia, i borghi dalla località all’identità” in Testa A. (a cura di), *ArcheoMolise. L’abbazia di San Vincenzo e l’Alta Valle del Volturno*, no. 8, anno III (luglio-settembre), Isernia.
40. TESTA A. (2023), *Ritualising cultural heritage and re-enchanting rituals in Europe*, Carolina Academic Press, Durham (NC)
41. VERGO P. (1989) (a cura di), *The New Museology*, Reaktion Book Ltd, London.
42. WINTERNITZ E. (1970), “The Crosby Brown Collection of Musical Instruments: Its Origin and Development” in *Metropolitan Museum Journal*, vol. 3, New York.
43. ZUCCHI J. (1992), *The Little Slaves of the Harp*. McGill-Queen’s University Press, Montreal.
44. ZULLO E. (1997), “Ballando con l’orso. Terra di Lavoro, terra di girovaghi” in *Utrculus*, n. 21, Gennaio-Marzo, Circolo della Zampogna, Scapoli.

