

Ornella Ricchiuto

Università del Salento

Living Archives. Case-study del fondo fotografico di Annabella Rossi

Abstract

Archives are living corpuses that safeguard the cultural heritage of communities for the future generations, contributing to a better understanding of the world, global equality and social justice; they become democratizing, inclusive, polyphonic spaces that permit a dialogue between the past, the present and the future. The case-study of Annabella Rossi's archive photo collection, with reference to ceramic art in Salento, confirms the importance of making archives living, open and usable as universes of meaning, 'labyrinths', physical, social and scientific research places, unexpected journeys where history is reconstructed, becomes a new narrative and therefore a future by creating critical processes.

Keywords: *Living archives; Annabella Rossi; Memory; Ethnography; Cultural Heritage*

1. Living archives e Antropologia

Il Decreto del Presidente della Repubblica n. 1409 del 30 settembre 1963 è dedicato alle “Norme relative all’ordinamento ed al personale degli archivi di Stato”. Circa un mese dopo, il 31 ottobre 1963, sfogliando la Gazzetta Ufficiale della Repubblica Italiana compaiono talune parole-chiave associate alla parola “archivio” (da intendersi come archivi di Stato, di enti pubblici e privati di notevole interesse storico), tra cui “conservazione”,

“vigilanza”, “tutela”, “ricerca di studio o scientifica”, “consultazione”. Anche il “Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio” dedica sei articoli - dal 122 al 127 - del Capo III del Titolo II, denominato “Fruizione e valorizzazione”, alla “Consultabilità dei documenti degli archivi e tutela della riservatezza” ribadendone la rilevanza a livello nazionale con la duplice obbligatorietà di curare e sorvegliare questi corpus di documenti e, al tempo stesso, di renderli “vivi” e aperti alla fruizione pubblica.

Gli archivi operano una rottura rispetto al sentito dire della testimonianza orale poiché si tratta dell’iniziativa di una persona che mira a preservare determinate tracce della propria attività che vengono classificate e organizzate in un determinato fondo; ciò rappresenta il cambiamento di statuto della testimonianza parlata a quella d’archivio che diviene aperta a chiunque sa leggere senza un destinatario designato. Un documento che da un lato risulta “muto” e “orfano”, così definito da Paul Ricoeur¹, in quanto staccato dall’autore che l’ha partorito e che giunge alle cure di chi lo interroga, dall’altro lato un documento che può trovare nuove relazioni familiari mediante letture multiple e “interpretazioni di interpretazioni” diventando patrimonio e trasformandosi in bene comune, aperto, disponibile e partecipabile².

Durante il Novecento assistiamo al “boom” degli archivi che non sono più solo quelli di Stato della Pubblica Amministrazione ma si delineano nuovi sviluppi plurali per la

¹ Cfr. Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l’oblio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2003, pp. 237, 238.

² Cfr. Pietro Clemente, *Gli archivi, ambigui e fantastici caleidoscopi del tempo sociale, tra beni comuni e creatività*, in «Archivio di Etnografia», n.s., a. X, n. 1-2, 2018, pp. 9-23, p. 20.

ricostruzione della memoria attraverso la realizzazione di diverse tipologie di archivi: di partito e associazioni, sindacali, di comunità religiose, cinematografici, audiovisivi, personali di intellettuali e uomini politici, ecc. Tale “boom” è accompagnato da un’opera di digitalizzazione che, anziché tradursi in infinite informazioni di superficie, poco controllate, spettacolarizzate, dovrebbe costruire dei reali punti di riferimento culturale.³ Lo sviluppo tecnologico induce alla creazione di archivi che normalizzano e rendono interoperabili i materiali secondo i modelli delle scienze esatte. Ma se i materiali fossero fatti “di osso o di creta, di rito o di sogno, di atomi di parentela o di filastrocche, di modelli conoscitivi o di pratiche sessuali, di simboli o di saperi naturali” possono essere classificati in schemi rigidi catalografici e in linguaggi codificati? Se questo processo intacca l’antropologia e l’etnografia, chi può dire “che cosa sta e con chi”?⁴ Questi interrogativi ancora attuali ci invitano a comprendere la necessità d’archiviazione aderente al processo creativo dell’antropologo, alla produzione dei suoi documenti narrativi senza perderne la polisemia dei significati.

Chi tratta documenti antropologici archiviati deve ricostruire l’avventura scientifica del ricercatore che li ha prodotti, cimentarsi nella comprensione delle metodologie della ricerca adottate e del contesto e, laddove è possibile, collaborare con lo stesso ricercatore per un arricchimento della documentazione⁵.

³ Cfr. Marcello Morelli, Marco Ricciardi (a cura di), *Le carte della memoria, Archivi e nuove tecnologie*, Bari-Roma. Laterza, 1997, pp. 160, 175.

⁴ Cfr. Francesco Faeta, *Strategie dell’occhio. Saggi di etnografia visiva*, Franco Angeli Editore, Milano, 1995, pp. 168, 183.

⁵ Cfr. Véronique Ginouvès, *Quali memorie? Gli Archivi della ricerca in scienze umane e i dati condivisi nella prospettiva del patrimonio culturale*

Nel campo degli studi demointerpretologici, dunque, gli archivi dovrebbero riflettere l'operato dei ricercatori, configurarsi come laboratori che si fondano su esperienze di ricerca, luoghi di conoscenza che vivono di interpretazioni, comprensibili solo se si riconosce la soggettività con cui sono stati costruiti; ancora per salvare e rendere studiabili i fatti del passato⁶.

Gli archivi danno il senso plurimo dell'esistenza, sono depositi vivi dove si ri-negoziano i significati e resuscitano *luciole*⁷, del patrimonio culturale nello stratificarsi del tempo: memorie personali, collettive, familiari, comunitarie restituiscono la complessità e la varietà delle cosiddette *umane dimenticate storie*. Parafrasando De Martino, gli archivi sono villaggi viventi - e digitali - della memoria a cui tornare sempre e dove ritrovare quel "fondo stabile che strappa alla vera morte, a quella che colpisce in un mondo che non è paese"⁸. E ancora luoghi densi che sfidano la banalizzazione della cultura *popolare*, che consentono di viaggiare nelle memorie rimosse e

immateriali. Usi sociali, scientifici e istituzionali, in «Lares» n.1, 2018, pp. 111-124, p.118.

⁶ Cfr. Pietro Clemente, *op. cit.*, pp.11, 14.

⁷ Il concetto di *luciole* fa riferimento da un lato a Pierpaolo Pasolini - che ne attribuiva un'immagine poetica e politica nel cosiddetto "articolo delle luciole" pubblicato su "Il Corriere della Sera" dell'1 febbraio 1975 tesa ad evidenziare la fine dei valori della società agricola e paleocapitalistica - dall'altro a Clifford Geertz che in *Antropologia interpretativa* (Il Mulino, Bologna, 1988, p.75) concepisce le nozioni di persona come luciole che sfrecciano di notte rimarcando la varietà delle concezioni culturali che cambiano da gruppo a gruppo e spesso notevolmente.

⁸ Ernesto de Martino, *L'etnologo e il poeta*, in Rocco Brienza (a cura di), *Mondo popolare e magia in Lucania*, Basilicata editrice, Roma, 1979, pp. 95-97, p. 97.

che salvaguardano il patrimonio culturale delle comunità per le generazioni future, contribuendo a migliorare la comprensione del mondo, l'uguaglianza globale e la giustizia sociale; divengono spazi democratizzanti, inclusivi, polifonici che permettono il dialogo tra il passato, il presente e il futuro.

L'archiviazione delle memorie orali non è la "fine della corsa" di una testimonianza raccolta, ma ad ogni percorso di ricerca epistemologica risorge mediante ulteriori narrazioni, artifici scientifici o artistici: l'archivio si prefigura quindi come un luogo non solo fisico o virtuale che protegge il destino di alcune tracce ma sociale⁹. Non solo pratica sociale, scrive l'antropologo Francesco Faeta¹⁰, ma l'archivio è anche uno strumento di costruzione delle rappresentazioni contemporanee, di elaborazione culturale che oggi diviene *liquido*, polimorfo, fluttuante, eccentrico; in questo senso occorre fare attenzione al solo approccio estetizzante lontano da una memoria pubblica e partecipata o prettamente nostalgico-consolatorio dei documenti d'archivio mentre risulta fondamentale decostruire gli archivi come luoghi stratificati di potere, cogliendo gli sguardi di chi li ha creati per riconoscerne la polifonia delle soggettività¹¹.

In ultima istanza, considerando l'uso massiccio di *social network* come abitudine di comunicazione, la sfida che si affaccia oggi in campo archivistico è l'analisi e lo studio dei

⁹ Cfr. Paul Ricoeur, *op.cit.*, pp. 235, 237.

¹⁰ Francesco Faeta, *Il British Museum in una castagna. Appunti sulla memoria, gli archivi fotografici, la digitalizzazione*, in «Archivio di Etnografia», Edizioni di Pagina, Bari, n.s., a. X, n. 1-2, 2018, pp. 31, 33.

¹¹ Cfr. Pietro Clemente, *op. cit.*, p.16.

documenti d'archivio diffusi sui *social media* per ricomporre i dettagli del passato¹².

2. Note metodologiche

Nell'ambito della ricerca demoetnoantropologica sull'universo della terracotta in Terra d'Otranto legata al mio progetto di Dottorato presso l'Università del Salento che consiste nella raccolta, salvaguardia, valorizzazione e comunicazione del patrimonio culturale attraverso la ricerca sul campo con la relativa produzione di un corpus digitale, il tirocinio svolto presso l'Istituto Centrale per il Patrimonio Immateriale del Ministero della Cultura, grazie alla Dott.ssa Stefania Baldinotti - Direttrice dell'Archivio di Antropologia Visiva, mi ha permesso di accedere ai documenti fotografici del fondo di Annabella Rossi, antropologa attenta e curiosa, appassionata, dagli interessi poliedrici, che si è occupata di “tracce di continuità culturale tra paganesimo e cristianesimo”, culti, pellegrinaggi, santi e santuari, offerte votive, “feste dei poveri”, rituali, e più in generale di quelle che la studiosa definiva e denunciava come “culture della miseria”. In riferimento a quest'ultime, contestualizzate in Salento, la ricercatrice scrive: “Da un primo momento di curiosità verso il fenomeno ero passata a un doloroso stupore per la miseria nella quale si muovevano questi poveri esseri umani (...). [Le immagini] denunciano senza alcuna possibilità di equivoco una situazione economica e culturale specifica di una fetta di quel grande ghetto che è il meridione.”¹³.

¹² Cfr. ANAI Associazione Nazionale Archivistica Italiana, *Archivi*, a. XIV – n.2 (luglio-dicembre 2019), p. 174.

¹³ Cfr. Lello Mazzacane, *Miseria e Follia*, Editphoto, Milano, 1971, pp. 3-10, p. 9.

La digitalizzazione del fondo archivistico di Annabella Rossi operata dall'Istituto consente di restituire una forma collettiva, sociale, solida, estesa di memoria, rispettosa della dimensione individuale dell'autrice, ma ricomposta in una strategia di recupero collettivo delle immagini.

Già dal 1959 l'antropologa ha indagato in Salento, oltre al *tarantismo* e al *male di San Donato*, anche l'arte figula nei comuni di Cutrofiano e Ruffano. Questo emerge da alcuni saggi in cui racconta:

«Viaggiando nel Salento pochi anni fa, capítai nella piazza quadrata di un villaggio dove un bambino fischiava in un giocattolo per me insolito: un impettito carabiniere tutto dipinto in rosso. (...) “Dove li fanno qui i giocattoli?” (...) finalmente trovo la traccia giusta che mi conduce in campagna, davanti alla porta sconnessa di una casupola. Dentro, tra mucchi di creta umida, un vecchio alza vasi facendo azionare un primitivo tornio a pedale»¹⁴.

Come si evince da questa sorta di diario di campo, il suo sguardo si era posato su un manufatto artigianale nelle mani di un bambino, un fischietto di terracotta, e la sua curiosità si unisce ad un'analisi piú approfondita dell'arte figula mediante il contatto diretto con la realtà sociale. L'antropologa ha ascoltato la viva voce dei maestri artigiani come quella di Serafino Manco di Ruffano; ha fotografato i volti, le mani all'opera, i piedi scalzi che *stumpavano* (pestavano) la creta, i manufatti stesi al sole come panni ad asciugare, gli attrezzi e i costumi del mestiere, i muri di calce delle botteghe; ha redatto note etnografiche in cui descrive densamente la crisi dell'artigianato; ha interrogato la gente comune dei paesi. Restituire la vera voce dei protagonisti

¹⁴ Annabella Rossi, *Arte popolare in Italia*, in *Artigianato e arte popolare*, «Centro Sociale», A.08 n.39-40, 1961, pp. 20-36, p. 27.

della cultura popolare è una prerogativa indispensabile per Annabella Rossi; basti pensare ad uno dei suoi più noti lavori “Lettere da una tarantata” in cui restituisce la voce di Michela Margiotta negli scambi epistolari:

«Mia Buona Signorina

ti rispondo alla vostra cara lettera come miai detto che voi sapere di tutti li articoli dei pignatari io ti faccio sapere che quando io ero piccola andava alla maestra vedeva molte pignate e pure dei fischietti e ancora adesso le fanno queste cose (...) I pignatari lavorano la creta scalzi anno davanti a loro una ruota e con un piede scalzo danno ad un rialzo che comunica con la ruota sopra c'è una forma e specie di morsa che manipolano la creta ed ottengono le pignate ed altri aspetti ed altri ogetti dopo le cacciono ad asciugare al sole. (...)»¹⁵.

Nelle righe di un linguaggio asciutto della testimone di Ruffano si deduce come Annabella Rossi fosse interessata ad approfondire il contesto artigianale della terracotta salentina raccogliendo la documentazione in due dei principali centri di produzione: Cutrofiano e Ruffano; la studiosa, dunque, ha avuto il grande merito di comprendere la necessità di documentare, raccogliere materiali, pubblicare il possibile, custodire il resto poiché la storia è in continuo movimento e l'approccio stesso alla conoscenza delle cose e di quegli stessi documenti cambia nel tempo, utilizza nuovi strumenti di lettura e di interpretazione.

Ho osservato attentamente le fotografie di Annabella Rossi, connettendole ai suoi scritti e alle mie ricerche sul campo, considerandole come “il filo d'Arianna per ricomporre a ritroso un quadro d'insieme [collegato a una] memoria, di cui le singole

¹⁵ Annabella Rossi, *Lettere da una tarantata*, De Donato editore, Bari, 1970, p. 132.

foto non costituiscono il segno coagulato dello sguardo di un solo istante, ma le tessere di un sistema di segni e di significati interno all'universo simbolico della vita e della cultura sociale¹⁶ salentina della seconda metà del '900.

Sono ritornata nei luoghi indagati dall'antropologa e attraverso il contatto diretto con alcuni testimoni di Cutrofiano e Ruffano ho raccolto delle informazioni significative mediante il metodo della *photo-elicitation* sui soggetti ritratti da Annabella Rossi; così è stato possibile mettere in connessione il rappresentato, il vissuto, l'evento fotografato, i contesti socioculturali e le biografie. L'analisi di una fotografia, di un documento visivo o di un corpus, secondo una prospettiva etnografica, non può essere condotta solo sulla base del contenuto dell'immagine, della loro qualità, ma ricercando le connessioni con i contesti sociali e culturali.¹⁷

3. Case-study sui documenti fotografici d'archivio di Annabella Rossi

In un'ottica antropologica, osservando la sequenza di fotografie scattate da Annabella Rossi, (di recente opera di "restauro" digitale curata da Marco Marcotulli - collaboratore esterno dell'Istituto su citato), emergono le modalità del lavoro artigiano e in particolare le posture, gli ambienti in cui sono inseriti gli artigiani, le forme economiche e sociali e il sistema ideologico dell'autrice rispetto all'oggetto indagato. Entrando

¹⁶ Mario Cresci, Lello Mazzacane, *Lezioni di fotografia*, Editori Laterza, Bari, 1983, p. 108.

¹⁷ Cfr. Francesco Marano, *Etnografia di un fotomontaggio di famiglia*, in Giovanni Curtis, Giacomo Daniele Fragapane (a cura di), *Davanti a una fotografia. Immagini, metodo d'analisi, interpretazioni*, Bonanno editore, Roma, 2019, pp. 83-105, p. 85.

più in profondità, nel 1959 a Cutrofiano in Via Roma Annabella Rossi entra nella bottega di Gaetano Colì (classe 1914), erede dell'arte figula dal padre, fotografando i vari ambienti e gli artigiani all'opera: dalle postazioni dei torni dove lavora lo stesso Gaetano e il figlio Donato (classe 1939) - ripresi in primo piano - alla fornace dove si trova Maria Donata Melissano (classe 1913), moglie di Gaetano. Quest'ultima addirittura appare in posa come nel caso di un altro artigiano, Oronzo Colì (classe 1920), che testimonia il rapporto di empatia e di confidenza che la ricercatrice instaura nel *fieldwork*.

Il 28 giugno 2023 è una delle prime volte in cui io mi reco nella stessa Via Roma calpestata molti anni prima da Annabella Rossi; ad accompagnarmi è Salvatore Matteo, *gatekeeper* della mia ricerca nella comunità di Cutrofiano, che mi introduce nell'ultima superstite bottega di Donato Colì, figlio di Gaetano, non più operativa.



fig. 1 - Donato Colì e Ornella Ricchiuto. Via Roma, Cutrofiano.
Fotografia di Giulia Rizzo. 28 giugno 2023.

Proprio all'interno di quest'ultima intervisto inizialmente Salvatore Matteo che, tenendo in mano la pubblicazione *Annabella Rossi e la fotografia. Vent'anni di ricerca visiva nel Salento e in Campania*¹⁸, si sofferma prima sull'immagine dedicata ad Oronzo Coli, un altro figulo proprietario di una bottega lungo Via Roma, poi su altre due che raffigurano l'esterno delle botteghe e infine si focalizza su Donato Coli.



fig. 2 - Donato Coli nella bottega del padre Gaetano Coli. Via Roma, Cutrofiano. Fotografia di Annabella Rossi. Anno 1959. Archivio dell'Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale Immateriale - Ministero della Cultura.

¹⁸ Vincenzo Esposito (a cura di), *Annabella Rossi e la fotografia. Vent'anni di ricerca visiva nel Salento e in Campania*, Liguori Editore, Napoli, 2003.



fig. 3 - Donato Coli nella bottega ereditata dal padre Gaetano. Cutrofiano.
Fotografia di Ornella Ricchiuto. 28 giugno 2013.

Si riportano alcune parti della trascrizione dell'incontro.

Salvatore: *Ci troviamo nella bottega Coli, l'ultima rimasta su questa strada, la strada è Via Roma. Una volta su questa strada vi erano più botteghe. Diciamo che la strada si trova in una zona che già dal '600 e dal '700 era occupata da botteghe. La zona si chiama Santa Marina per la presenza di una chiesa qua vicino. Qui possiamo vedere delle foto scattate da Annabella Rossi nel '59 in cui possiamo vedere la strada com'era nel '59. Si vede un signore con dei vasi in mano, era il titolare di una bottega di vasaio che adesso non esiste più. Era quasi accanto a questa. Ecco la strada di una volta dove si trovavano i vasi ad asciugare, gli anziani a prendere il fresco e i bambini a giocare.*

Ornella: *E tu riconosci la persona che è in questa foto?*

Salvatore: *Sì, abbastanza. Vediamo Donato. E questo è Donato Coli, il titolare di questa bottega. L'ultimo purtroppo, il fratello è morto l'anno scorso, Antonio. Qui aveva 20 anni nel '59. Adesso lo vediamo com'è adesso. Ecco qua, quasi un bambino.*

Eh, che fiuru, guarda. Mo gli passo il microfono e facciamo parlare lui.

Donato: Allora io sono Donato Coli nato il 21.4.1939. (...) 84 anni fa. Conclusione che io sono andato alla scuola fino alla quarta elementare. La quinta elementare l'ho fatta da privato. Ho preso la quinta elementare e sono entrato qua dentro all'età di 10 anni, 11 anni e non sono uscito più. Non sono uscito. Ho sempre lavorato insieme perché sono figlio d'arte, sono, che lavoravo con papà pure magari piccolo com'era, prendevo qualcosa, la portavo, facevo... e poi bisognava imparare da piccolino a mettere, a fare i giochetti, cose piccole magari e non perfette. (...) E il tornio era questo a pedale. Si lavorava dalla mattina alla sera su questo tornio a pedale. (...).

Ornella: Allora Donato, tu hai detto che sei figlio d'arte, ti volevo chiedere appunto chi erano i tuoi genitori? Come si chiamavano e che cosa facevano.

Donato: Papà mio era nato nel '14, era del '14, si chiamava Gaetano Coli, no? [si commuove] E lavoravano sempre qua dentro da piccolino dopo la terza, la quarta elementare, allora in quei tempi, è entrato qua dentro e non è uscito più. Loro erano tre fratelli e mio papà era il grande, era, gli altri erano più piccoli (due, tre anni più piccoli) e hanno lavorato per cinquant'anni sempre assieme, tre fratelli. (...) Poi si sono divisi e hanno fatto tre laboratori, che sarebbe questo, uno poi dopo 4-5 anni ha chiuso, se n'è andato in Svizzera e insegnava in una fabbrica di ceramica in Svizzera, l'altro fratello invece sono i fratelli Coli che stanno sulla zona industriale (...).

Ornella: Tua mamma chi era?

Donato: Mia mamma era Melissano Maria Donata nata nel... nel '13! Era un anno più grande di mio papà, era. Era del '13. Era figlia di contadino così, che poi... ma come donne qua

dentro, dico, mia madre stava così diciamo non al lavoro. Noi avevamo pure signorine che decoravano, signorine che stavano qua dentro, signore diciamo, ecc. ecc. o a casa dipende i pezzi (...).

Ornella: Ti volevo chiedere il papà di tuo padre anche lui lavorava?

Donato: Sì. Anche ceramista, cioè mio nonno diciamo era anche ceramista. Erano pure tre fratelli che lavoravano la ceramica. (...)

Ornella: E quindi di generazione in generazione da quanto tempo è che la vostra famiglia...?

Donato: Che io sappia da papà di mio nonno che era ceramista del '700. Quello che ricordo, poi prima non... Perché papà mio mi diceva che il nonno suo era ceramista.

Ornella: Ed era sempre qui in questa bottega?

Donato: Sempre questa bottega, perché era questa di proprietà Colì sempre, che poi è andato sempre dietro... sempre a Colì, Colì, Colì, eccetera. (...)

Ornella: Rispetto proprio a tuo papà, com'era la vita qui nella bottega?

Donato: La vita non è che era quella di adesso. Perché adesso è tutto elettrico, luce, ecc. ecc., ma prima era per papà mio diciamo quelli più anziani era un lavoraccio quello che faceva, non era... perché se lei prende d'inverno diciamo il mese di dicembre, gennaio, febbraio, con quel freddo bisognava andare con le braccia aperte, no? e l'acqua e lavorare. Si riscaldava un pochettino l'acqua però dopo un'ora di tempo già aveva raffreddato. Era un lavoraccio, era. Il 90% l'argilla si impastava con i piedi, perché l'argilla di adesso non è quella... (...)

Ornella: *E questa bottega com'era identificata? Com'era soprannominata dalla gente di Cutrofiano?*

Donato: *La bottega dei fratelli Coli di Via Roma e basta. Via Roma, Via Roma adesso da un po' di anni, perché questa strada dice che ha cambiato tre nomi. Dice che prima prima era Via Cimitero, poi l'hanno fatta Via Maglie e poi dopo è stata fatta Via Roma. (...)*

Ornella: *Quindi fino a quando tu hai lavorato?*

Donato: *Fino a un anno fa. Io ho lavorato a 83 anni di età. Ho cominciato finita la quinta elementare, quindi praticamente a 10 anni sono entrato qua dentro e sono uscito un anno fa. Ho lavorato 73 anni. Adesso ne ho 85.*

Ornella: *E che cosa rappresenta proprio per te lavorare la creta?*

Donato: *Beh, è una passione. È una passione che io adesso non mi sento tanto bene, non sto bene però non mi sento tanto bene perché abituato qua dentro di stare tanti anni, no? a parte per dirigere... perché papà mio diciamo all'età di 13, 14 anni, 15 anni ha detto: «Vedi cosa vuole la signorina... Fai quello...». Allora sono stato avanti come il più grande diciamo e portavo avanti l'azienda diciamo così. (...)*

Oggi la Bottega di Donato Coli, ormai pensionato, rappresenta un prezioso bene culturale per la comunità di Cutrofiano, l'ultima testimonianza fisica di un'arte che prosegue in altri luoghi del Comune; infatti sia la Bottega dei fratelli Coli, Oronzo e Gino, che un'altra bottega specializzata nella produzione di tegole lungo via Roma non esistono più e la stessa strada attualmente è costellata da una fila di automobili al posto dei vasi ad essiccare al sole, oggetti della cultura materiale che Annabella Rossi è attenta a documentare, non solo all'esterno delle botteghe ma anche all'interno, come per esempio i

manufatti ordinati in fila pronti per essere cotti davanti alla fornace di Gaetano Coli.

L'8 ottobre 2024 ritorno a Cutrofiano nella bottega di Donato Coli insieme a Salvatore Matteo munita di computer e di documenti fotografici digitali del fondo di Annabella Rossi; posiziono il pc sul tornio, fermo gli sguardi su ciascuna immagine, talvolta azionando lo zoom sui volti ritratti in lontananza per riuscire a identificare le persone presenti, e sottopongo delle domande a Donato. Di seguito espongo tre esempi delle testimonianze rilevate.



fig. 4 - Oronzo Coli. Via Roma, Cutrofiano. Fotografia di Annabella Rossi.
Anno 1959. Archivio dell'Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale
Immateriale - Ministero della Cultura.

Donato Coli afferma: “*Questo si chiamava Oronzo che lavorava qui*” e aggiunge che il fratello di Oronzo, Gino, era più grande:

“Gino se chiamava. Era chiù ranne lu Ginu, se chiamava. Quiddhu era lu grande.”.

Salvatore Matteo, presente durante l'intervista a Donato, domanda il soprannome dei due fratelli Colì e Donato risponde: *“Piotti. Il soprannome diciamo così. Negli anni '40-'50 andavano avanti al 90% con i soprannomi. Se non dicevi il soprannome... Per esempio, u papà mio, u nonno mio, li dicevano, no? in dialetto Cicalone. I “cicalone” sai cosa sarebbe? Quella che sale sopra gli alberi che cantano sempre... Salvatore: Siccome parlavano parecchio...*

Donato: *E allora siccome dice che aveva uno zio di papà mio, no? Cantava sempre, tutti i giorni. Dicevano: «Nà, u cicalone sta canta!».*

Registro altre informazioni sul medesimo documento lo stesso giorno in casa di Antonio Russo attualmente residente in Via Roma, che da piccolo lavorava nella bottega di Oronzo Colì. Nell'abitazione ancora una volta mi accompagna Salvatore Matteo. Antonio discorre: *Se chiamava Oronzo e portava i limbi, guarda!*

Salvatore: *Era una brava persona, no? Oronzo...*

Antonio: *(...) la loro bottega, lavoravano due fratelli, uno si chiamava Oronzo e l'altro Gino, eh! Nà, vedi Cutrofiano com'era. (...) Portava lu limbu, vedi? Lu recipiente...”.*

Tra le fotografie di Annabella Rossi, anche Antonio è inquadrato all'interno di un recipiente di terracotta utilizzato allora per lavare il bucato, detto *cofanu* in vernacolo. Il recipiente è nella bottega di Gaetano Colì a Cutrofiano nel mese di giugno del 1959.

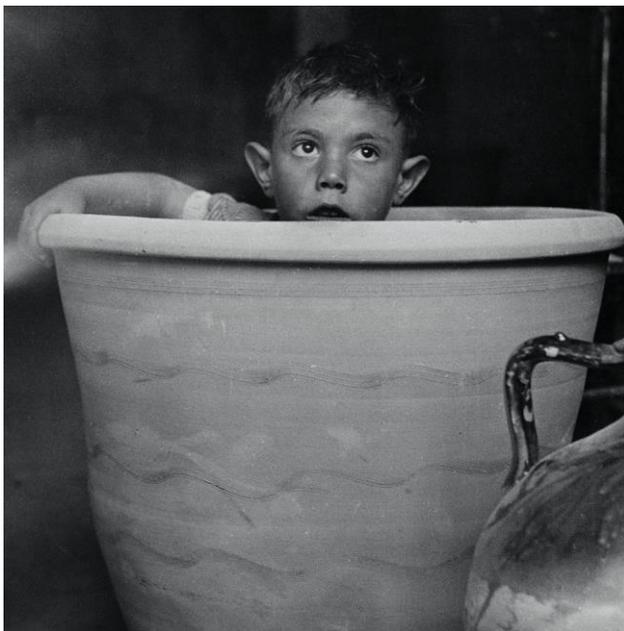


fig. 5 - Antonio Russo nella bottega di Gaetano Coli. Via Roma, Cutrofiano. Fotografia di Annabella Rossi. Anno 1959. Archivio dell'Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale Immateriale - Ministero della Cultura.

Antonio, nato a Cutrofiano nel 1953, in età adolescenziale lavora come operaio nella bottega di Oronzo e Gino Coli e la sua mansione, non sapendo tornire, è quella di preparare i pezzi di argilla di dimensioni adeguate al manufatto da realizzare e di sistemarli sul tornio ai due titolari della bottega.

Antonio (oggi di 71 anni), confrontando questa immagine con un'altra di Annabella Rossi che conserva in un suo libro, racconta: *Lecce, giugno 1959, Cutrofiano, sì. Avevo 6 anni. Jeu suntu du '53, tegnu 71 annu e allora vi! Sì, è uguale, nà! (...)* *Quando ho lavorato per molti anni, io non sapevo al tornio. Eh, forse era io pure. Forse era io, sì. Era piccolino e quello è il recipiente di una volta... u cofanu! Recipiente grande in quei*

tempi, no? Perché laboratorio di tutta Cutrofiano, dal '600 tutti gli artigiani... dal 1600. (...) La partenza loro, tutti li cadamari, gli artigiani, dal 1600.

Ornella: E tu quando sei entrato nella bottega?

Antonio: Beh, quando avevo 12 anni, ca poi de ddhai scia allu Castrignanò (all'altro titolare)... Da 12 anni, 13, m'hanno mandato là.

Ornella: E che ricordi hai di questa bottega? Cosa facevi?

Antonio: In quei tempi si facevano... non c'erano i pacchi di argilla... Pietre e sassi che venivano da Cutrofiano stessa locale che facevano i recipienti però c'era delle impurità, quei tempi. L'argilla, facevano i pozzi, no? Allora macchine non c'erano, carri non c'erano, allora raccoglievi... i traini caricavano e facevano tutta questa roba qua.

Ornella: E tu che facevi nella bottega?

Antonio: Io facevo un pezzo di argilla, no? Tanta! Allora su misura, la facevo a loro, i titolari, che al tornio io non sapevo lavorare. Allora facevo altre cose.

Salvatore: Facivi li maddhi.

Antonio: Noi li chiamavane cappii. Allora ogni pezzo di quello, però tutti... io li facevo giusti, ma quando passavano dalle mani loro al tornio, no? C'era un po' di meno e un po' di più. Però il 99 su 100 uscevano tutti uguali.

Salvatore: Dovevano fare per esempio cento boccali e quindi lui li faceva tutti uguali.

Antonio: Dovevano fare uccalli, ciotole da mangiare, piatti da secondo, a secondo il tipo della misura, e io... Però quest'argilla che è uscita negli anni '80 che veniva da Arezzo, Bisanzuolo e di Firenze e da altre parti.

Dunque, l'opera antropologica e visuale di Annabella Rossi con tutta la sua carica umana si estende a quest'aspetto peculiare della produzione salentina - l'artigianato figulo - registrandolo in quelle che l'antropologa definisce "culture della miseria". Dai documenti scritti e fotografici emergono le condizioni di vita dei figli degli anni '60 del secolo scorso; in particolare, essi raccontano "una pratica artigianale profondamente radicata nel territorio da cui ha tratto la materia prima e le risorse fondamentali per sussistere: argilla, acqua, combustibile per il fuoco (legna, sansa) - e possiamo aggiungere la costruzione dei tufi per le fornaci, i dischi di pietra per il volano dei torni di legno -."¹⁹ Si tratta di una lavorazione della terracotta antecedente all'industrializzazione introdotta nel settore sul finire degli anni '60, inizi anni '70; allora sussisteva una stretta vicinanza tra centri di estrazione dell'argilla - Cutrofiano, Lucugnano e Torrepaduli - e centri di produzione della terracotta, considerando che la materia prima era trasportata tramite traini; ciò è confermato da Serafino Manco, figulo di Ruffano intervistato da Annabella Rossi negli anni '60, che afferma: «Noi stiamo ancora con i vecchi sistemi. La terra la prendo con carro d'affitto a due chilometri da qui»²⁰. Di Ruffano risultano meno documenti fotografici e prima di avere la conferma che alcuni di essi ritraessero il figulo ruffanese Serafino Manco e i suoi manufatti, raccolgo la storia di vita del figlio Luigi Manco il 26 febbraio 2024 che già allora valorizza la figura del padre in quanto suo maestro. Ecco un pezzo della

¹⁹ Eugenio Imbriani, *Ceramica artigianale in Puglia*, in *La ceramica di Grottaglie ovvero l'importanza della tradizione*, Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari, De Luca Editori d'Arte, Roma, 2003, pp.62-81, p. 72.

²⁰ Annabella Rossi, *Produzione e vendita. Alcune interviste*, in «Centro Sociale», A.08 n.39-40, 1961, pp. 62-70, p. 69.

sua vita che è il frutto di un'opera di montaggio fedele al parlato dell'intervistato:

Sono Manco Gino, Luigi proprio è il nome, ma mi hanno chiamato Gino i miei genitori. Praticamente io sono nato il 9 settembre del 1943 e ho seguito il mestiere di mio padre, ho seguito... perché quando ero ragazzo mi mandava a tante parti altre per imparare, no? ma a me non mi piaceva. Ha visto così mio padre che non mi piaceva dove mi mandava, ha detto: "Allora rimani nel laboratorio nostro" ed eravamo io e due fratelli altri, che uno è morto di incidente sul lavoro a Berna in Svizzera di 43 anni, è morto e praticamente... se ne voleva venire, nel '73 è successo questo fatto, poi a maggio, il 17 di maggio del '73, è caduto da 4 metri di altezza che faceva il bianchino praticamente. E poi il 22 di maggio è arrivato morto qui, è arrivato. Primo. Poi c'era n'altro fratello Manco Alessandro, che appena 200, 300 metri più su da me, e faceva lo stesso mestiere, faceva. Eravamo tre fratelli che facevamo tutto lo stessi mestieri, facevamo. (...) Praticamente altro, qui si sa la vita com'è: un giorno guadagni 10 euro e dieci giorni non guadagni niente. Come dobbiamo fare? Non è una cosa bella per l'Italia. Io sono contento che sono italiano eee praticamente ma come risorse non ci stanno niente, specie giù qui da noi. Mo lei sa la vita a Tricase come è, è una bella cittadina è! Però... Ci sono stati degli elementi diciamo dei parlamentari che hanno pensato a Tricase, a Ruffano non c'è stato mai nessuno. Anche che c'è stato qualcuno, se n'è fregato, non ha pensato... come l'artigianato, le dico la sincera verità, tutti i politici hanno distrutto l'artigianato, hanno distrutto. E vogliono incrementarlo di nuovo, ma oramai i maestri sono tutti morti, dove li vai a trovare? Al cimitero? E questa non è una cosa bella. E siamo rimasti pochi, quelli degli anni '70, '75, '80,

questii c'è qualcuno che ha voluto imparare il mestiere che frequentava con suo padre. Altro resto non è rimasto niente. (...) Io sono la terza generazione. C'era il mio nonno che è nato nel 1885, poi si è sposato con la nonna mia, con la mamma di mio padre ed era lo stesso cognome, Manco e Manco erano tutti e due. Lei era nata a Alessano, la nonna, e mio nonno era nato qui e quando facevano i mercati allora coi traini andavano, facevano il mercato di domenica e si sono incontrati e si sono sposati. E poi è nato mio padre, è nato, e dopo... a 10, 11 anni lui lavorava con suo padre, lavorava. Ha finito di lavorare una settimana prima che lui morisse, lavorava al tornio. E forse che la fotografia l'hai vista, se mi permette la vado a prendere [si alza dalla sedia e va a prendere la fotografia del padre Serafino Manco].



fig. 6 - Luigi Manco indica il padre Serafino. Laboratorio di Luigi, Ruffano.
Fotografia di Ornella Ricchiuto. 26 febbraio 2024.

Nell'incontro con Luigi Manco si affacciano concezioni della vita artigianale in cui il mestiere si tramanda di padre in figlio: «I figli dei vasai entravano nella bottega paterna in obbedienza a una tradizione che non chiedeva loro consenso»²¹; un'obbedienza "immacolata" che si trascina nella casa-bottega di Luigi dove si trova ancora il libro *L'amatore di maioliche e porcellane*²² che cita Rossi²³, motivo di ispirazione ancora oggi per le opere di Luigi.

A seguito di questo incontro, l'8 agosto 2024 "busso" nuovamente alla casa-bottega di Luigi per mostrargli le fotografie di Annabella Rossi: immediatamente il testimone si commuove alla vista del padre intento nell'operazione di gessatura, si alza e rispolvera il recipiente paterno ripreso in fotografia.



fig. 7 - Recipiente di Serafino Manco conservato dal figlio Luigi. Laboratorio di Luigi, Ruffano. Fermo Immagine. 8 agosto 2024.

²¹ Ninina Cuomo Di Caprio, *Ceramica rustica tradizionale in Puglia*, Congedo, Galatina, 1982, p. 282.

²² Luigi De Mauri, *L'amatore di maioliche e porcellane*, Ulrico Hoepli editore, Milano, 1914.

²³ Cfr. Annabella Rossi, *Un vasaio*, in *Annabella Rossi. Il colpo di sole e altri scritti sul Salento*, a cura di Vincenzo Esposito, Kurumuny, Calimera, 2002, pp. 44-45, p. 44.



fig. 8 - Serafino Manco all'esterno della propria bottega. Zona "mendulelle", Ruffano. Fotografia di Annabella Rossi. Anno 1959. Archivio dell'Istituto Centrale per il Patrimonio Culturale Immateriale - Ministero della Cultura.

La fotografia ritrae Serafino Manco a Ruffano nel mese di giugno 1959 fuori dalla propria bottega nella zona denominata in dialetto "mendulelle" poiché allora la strada non aveva una denominazione. Ecco il montaggio delle parole di Luigi Manco mentre guarda il documento fotografico:

Mio padre? Come non lo riconosco?! Eh, eh! Nel '59 ero bambino ancora... 16 anni... io stavo dentro la bottega che facevo fischietti e praticamente poi... quella signora non ne passo più... diciamo non ci venne e finì lì tutto. Lì lui nel '59, aveva aveva aveva 56 anni, lì c'ha l'età di 56 anni...

Allora le chiamavano in dialetto le “mendulelle”, le chiamavano... Siccome che c’era piantato a tutte parti alberi di mandorlo ed era uscita il nome mendulelle, mendulelle, praticamente per le mendule, no? Sarebbe le mandorle. (...) Così era rimasto il nome, non c’era più altro nome. (...) C’era una strada, quella che fa... vicino alla collina qui, no? Quella è via Trieste adesso però lì allora non ce n’era nomi di strada. Era tutta grezza con la terra bianca lì. (...) Era campagna. Praticamente dalla chiesa di Santa Chiara, qui a Largo D’Annunzio, sino alle mendulelle era tutta nna campagna, era. Poi con le fusioni, diciamo, abbiamo espatriato tutti, no? Abbiamo comprato un pezzetto di terreno, abbiamo fatto le case ed è uscito un Ruffano nuovo. Allora. (...) Lui sta facendo dei piattini nel gesso. Gessatura. Praticamente sarebbe la prima mano bianca, no? che poi quando si biscottavano... Si dava, si cuoceva e poi si davano delle pitture a mano, si dava.

Il lavoro di ricerca svolto mette in luce come ogni singola fotografia d’archivio, pur nella polisemia di significati, se si inserisce in un sistema di relazioni, produce ulteriori livelli di approfondimenti e riflessioni²⁴. Le fotografie e gli scritti, passati e presenti, continuano a ricordarci che “negli sguardi, nei gesti, nelle voci, nei pensieri, nelle azioni di quell’umanità negata [e oggi scarsamente valorizzata] si celava [e si cela] una vitalità culturale”²⁵. Inoltre, tutta la documentazione, sia quella di Annabella Rossi che quella prodotta nel recente arco temporale dalla scrivente, testimonia da una parte la stretta connessione tra

²⁴ Cfr. Mario Cresci, Lello Mazzacane, *op. cit.*, p. 112.

²⁵ Cfr. Vincenzo Esposito, *Annabella Rossi, la fotografia, la «cultura della miseria»*, in Id. (a cura di), *Annabella Rossi e la fotografia. Vent’anni di ricerca visiva nel Salento e in Campania*, Liguori Editore, Napoli, 2003, pp. 15-22, p. 16.

le diverse tipologie di documenti e dall'altra le relazioni di familiarità nella preparazione del pre-terreno, la complicità tra ricercatori e soggetti indagati, l'atteggiamento partecipe ed empatico che implica l'essere dentro gli eventi per documentare in modo analitico e complessivo²⁶.

Si ribadisce, ancora una volta, l'importanza di rendere gli archivi vivi, aperti e fruibili in quanto universi di significato, "labirinti", "luoghi di scatenamento dello spirito di ricerca", viaggi imprevedibili dove la storia si costruisce e ricostruisce davanti a noi, si fa racconto nuovo e quindi futuro mettendo in moto dei processi critici. Gli archivi sono "mondi di mondi", "arcipelago di voci", ci costringono a guardarci nel passato e a fare i conti con lui e coltivare la prosecuzione dell'operato culturale di quelli che non ci sono più è un valore²⁷.

Bibliografia

1. ANAI Associazione Nazionale Archivistica Italiana, *Archivi*, a. XIV – n.2 (luglio-dicembre 2019)
2. BALDINOTTI Stefania, SANTORO Vincenzo, a cura di, *Il Salento di Annabella Rossi. La ricerca visiva sul tarantismo e oltre* (Effigi Edizioni, Roma 2024)
3. CLEMENTE Pietro, *Gli archivi, ambigui e fantastici caleidoscopi del tempo sociale, tra beni comuni e creatività*, in «Archivio di Etnografia» (Edizioni di Pagina, Bari n.s., a. X., n. 1-2, 2018)

²⁶ Cfr. Stefania Baldinotti, Vincenzo Santoro (a cura di), *Il Salento di Annabella Rossi. La ricerca visiva sul tarantismo e oltre*, Effigi Edizioni, Roma, 2024.

²⁷ Cfr. Pietro Clemente, *Immaginazione e archivi orali: per un'antropologia delle voci*, in AAVV, *L'arte della cura. Scritti in onore di Lucia Zannino*, Rubettino, Soveria Mannelli, 2008, pp. 103-139.

4. CLEMENTE Pietro, *Immaginazione e archivi orali: per un'antropologia delle voci*, in AAVV, *L'arte della cura. Scritti in onore di Lucia Zannino* (Rubettino, Soveria Mannelli 2008)
5. CRESCI Mario, MAZZACANE Lello, *Lezioni di fotografia* (Editori Laterza, Bari 1983)
6. DE MARTINO Ernesto, *L'etnologo e il poeta*, in Rocco Brienza, a cura di, *Mondo popolare e magia in Lucania* (Basilicata editrice, Roma 1979)
7. DE MAURI Luigi, *L'amatore di maioliche e porcellane* (Ulrico Hoepli editore, Milano 1914)
8. ESPOSITO Vincenzo, a cura di, *Annabella Rossi. Il colpo di sole e altri scritti sul Salento* (Kurumuny, Calimera 2022)
9. ESPOSITO Vincenzo, a cura di, *Annabella Rossi e la fotografia. Vent'anni di ricerca visiva nel Salento e in Campani* (Liguori Editore, Napoli 2003)
10. FAETA Francesco, *Il British Museum in una castagna. Appunti sulla memoria, gli archivi fotografici, la digitalizzazione*, in «Archivio di Etnografia» (Edizioni di Pagina, Bari, n.s., a. X, n. 1-2, 2018)
11. FAETA Francesco, *Strategie dell'occhio. Studi di etnografia visiva* (FrancoAngeli editore, Milano 1995)
12. GEERTZ Clifford, *Antropologia interpretativa* (Il Mulino, Bologna 1988)
13. GINOUVÈS, Véronique, *Quali memorie? Gli Archivi della ricerca in scienze umane e i dati condivisi nella prospettiva del patrimonio culturale immateriale. Usi sociali, scientifici e istituzionali*, in «Lares» n.1 gennaio-aprile (2018)
14. IMBRIANI Eugenio, *Ceramica artigianale in Puglia*, in Stefania Massari e Pasqua Izzo, a cura di, *La ceramica di Grottaglie ovvero l'importanza della tradizione* (De Luca Editori d'Arte, Roma 2003)

15. MARANO Francesco, *Etnografia di un fotomontaggio di famiglia*, in Giovanni Curtis, Giacomo Daniele Fracapane, a cura di, *Davanti a una fotografia. Immagini, metodo d'analisi, interpretazioni* (Bonanno editore, Roma 2019)
16. MAZZACANE Lello, *Miseria e follia* (Editphoto, Milano 1971)
17. MORELLI Marcello, RICCIARDI Marco, a cura di, *Le carte della memoria. Archivi e nuove tecnologie* (Editori Laterza, Bari 1997)
18. RICOEUR Paul, *La memoria, la storia, l'oblio* (Raffaello Cortina Editore, Milano 2003)
19. ROSSI Annabella, *Lettere da una tarantata* (De Donato editore, Bari 1970)
20. ROSSI Annabella, *Produzione e vendita. Alcune interviste*, in «Centro Sociale», (Roma A.08 n.39-40, 1961)
21. ROSSI Annabella, *Arte popolare in Italia*, in «Centro Sociale», (Roma A.08 n.39-40, 1961)