

Eugenio Imbriani
Università del Salento

Piero Fumarola, la ricerca come azione e un paese/laboratorio

Abstract

Pietro Fumarola (1943-2018) taught Sociology of Religions and Sociology of Cultural Processes at the University of Salento (Lecce). This article talks about method of fieldwork (action-research) and about its relationship with the village in which he lived, Arnesano, a privileged place of social intervention.

Keywords: *Piero Fumarola, ricerca azione, Arnesano*

A me piace la transe, quella voglio studiare, ripeteva spesso Piero; ma sarebbe fuorviante cercare un tema unico tra i suoi interessi, perché erano molteplici e soprattutto perché i nodi delle sue riflessioni (nodi da marinaio, la sua passione per la vela e il mare è nota) stringevano insieme una grande varietà e ampiezza di esperienze e di letture. Le sue ultime lezioni le ha tenute ai ragazzi del corso di Antropologia culturale dell'Università del Salento, a Lecce, nell'inverno 2016-2017, e nella Scuola estiva di Storia delle tradizioni popolari che si svolge a Tricase, nel Capo di Leuca, a luglio del 2017: e di quello ha parlato, della transe, delle distinzioni tra culti di possessione, culti estatici, ipnosi, sciamanismo, delle pratiche di fachirismo che aveva potuto osservare tra le turuq più nascoste

in Iraq e in Giordania, e delle esibizioni dei mevlevi danzanti. Spiegava la transe come una opportunità e una necessità, un meccanismo ritualizzato di alterazione della coscienza, dotato in molti casi di una forte connotazione religiosa, ma che risponde altresì ad una laicissima esigenza di estraniamento, in momenti di fatica, di noia, di dolore estremo, nella tortura, per esempio, o nel carcere. Lasciava emergere, così, la valenza politica della transe, non solo psicologica e religiosa, che si rivelava, nel suo significato più profondo, un atto di resistenza, un mezzo di opposizione e una via di liberazione seppur temporanea: si tratta, spiegava, di un dispositivo che attiva una risposta liberatoria dei corpi dalla vigilanza della coscienza.

Su questo terreno è iniziato il suo sodalizio con Georges Lapassade, il quale giunse a Lecce, da Paris VIII, per la prima volta, nel 1981 e tenne dei seminari all'università per il progetto "Il ragno del dio che danza", da cui sarebbe dovuta sortire una messa in scena originale delle *Baccanti* di Euripide, in realtà mai realizzata. Era da poco uscito in Italia il suo *Saggio sulla transe* (Lapassade 1980), che lo aveva fatto conoscere anche in Puglia. In un articolo molto complesso, che possiedo in forma di estratto, dal titolo *Colonizzazione e (resistenza al) dispotismo nella molteplicità del tempo sociale*, contenente il suo contributo a un seminario sul concetto di tempo ("Tempi con/fusi"), tenutosi all'Università di Lecce nel giugno 1982, Piero citava in nota appunto il *Saggio sulla transe*, e scriveva: «Lapassade considera (come Bastide, Metraux, ecc.) la transe rituale un sistema di autodifesa culturale e di sopravvivenza di culture sopraffatte dal dominio coloniale, dalla schiavitù. Interazionismo simbolico e situazionismo da una parte, psicoanalisi reichiana dall'altra definiscono schematicamente il quadro analitico entro cui individuare i processi di transe [...]».

La transe come ricerca di “altro” stato di coscienza diffondendosi nella società contemporanea in forma “selvaggia” e relativamente solitaria (c’è sempre bisogno di un pubblico come nell’isteria classica) rappresenterebbe una forma degradata di resistenza. Il concetto di *possessione* è quello che guida la ricerca di Lapassade. In Marocco l’etnopsichiatria recupera, trasferendoli negli ospedali, i rituali per fini terapeutici sostituendoli efficacemente ai prodotti dell’industria farmaceutica e con ciò “istituzionalizzando” la trasgressione originaria» (Fumarola 1982: 58, n. 11).

Ecco, quindi, alcune delle parole chiave di una ricerca che si profila tra i temi della transe, declinato nelle due vie – tradizionale e metropolitana –, conflitto, resistenza, processo di istituzionalizzazione. Resta implicito, in questo testo, ancora il riferimento alla musica, mentre si sviluppa nelle pagine successive una articolata riflessione teorica che fa risultare come sullo sfondo della famosa metodologia della ricerca azione ci sia, tra gli altri e non ultimo, Adorno, secondo il quale «il pensiero è un agire e la teoria è una forma della prassi» (ivi: 63).

I ragazzi seguivano le sue parole con molta curiosità, per la novità degli argomenti e anche perché Piero riusciva a tenere desta la loro attenzione, e illustrava i momenti della quotidianità in cui la dissociazione fa capolino: un po’ di distrazione, sognare ad occhi aperti, uno scarabocchio ti allontanano per qualche istante dalla routine, dalla seccatura di una lettura pesante, da un discorso soporifero. Il passaggio successivo riguardava la pluralità dell’io, la molteplicità di ciascuno, la critica al concetto di identità, la promozione di una logica meticciasca e dell’ibridazione.

Piero conosceva bene i meccanismi della transe, avendoli studiati sul terreno, come accennavo sopra; egli individuava, dunque, due vie fondamentali della ricerca; una, maggiormente consolidata, attraversava i già citati culti di possessione, il tarantismo, i culti estatici; l'altro percorso doveva condurre necessariamente nei meandri della modernità, nei rave, nei luoghi d'incontro dei giovani, nel variegato mondo della controcultura e dei centri sociali. Piero, d'accordo con Georges, si è prodigato per favorire l'incontro tra questi mondi, trovando, paradossalmente, le maggiori resistenze sul versante, per così dire, urbano, e tra alcuni intellettuali attestati su posizioni che si riveleranno troppo rigidamente conservatrici. I cantori e gli esecutori di musica popolare, per esempio, avevano decisamente meno remore a misurarsi con i ritmi e le sonorità dell'hip hop e della musica elettronica. Piero, nel corso dell'inchiesta sull'hip hop che condusse con Georges e che produsse tre pubblicazioni tra il 1991 e il 1993, cercava di spiegare la sua posizione a un riluttante Papa Ricky, il quale rivendicava l'estraneità alla tradizione musicale salentina e in particolare a quella dei musicisti terapeuti del gruppo musicale Sud Sound System, di cui era esponente. «La cultura salentina dell'hip hop, secondo me – affermava Piero – si sviluppa, cresce e s'incrocia secondo due *forme*, da una parte la cultura popolare tradizionale, quella legata al rituale del tarantismo. Dichiarare queste parole non è negativo, non c'è niente di male, non c'è ragione di scandalo, di angoscia... L'hip hop salentino ed il suo modo specifico di essere è una ricchezza in più che ha radici nella cultura popolare tradizionale che creò il tarantismo, che fu come l'acqua per i pesci, la carne per le ossa di un corpo... che male c'è, quale problema avete a parlare di transe – sia essa legata alla

tradizione o all'innovazione quotidiana?» (Fumarola, Lapassade 1992: 66).

Papa Ricky abbassa imprudentemente le difese, e Piero riprende: «Per me siete rappresentanti a pieno titolo della cultura popolare salentina, del suo rinnovamento profondo ed improvviso, dello spirito tradizionale popolare che si incontra con la metropoli... per esempio, le vostre voci non sono come quelle degli alpini o dei napoletani, tonalità, stile, ritmicità sono caratterizzatissimi, inconfondibili – le vostre voci sono il prodotto di questa terra e delle sua cultura contadina e di altro ancora... La voce, i vostri corpi sono in questo senso strumenti tradizionali» (ivi: 67-68). A questo punto il cantante sembra cedere, ricorda «mio padre cantava un tempo, io ho imparato anche da lui» (ivi), ma poi torna con decisione sulle sue posizioni.

Il fatto è che Piero leggeva nel mondo giovanile, in particolare, la costante ricerca di occasioni e mezzi per raggiungere uno stato di alterazione della coscienza. Sia l'assunzione di sostanze psicoattive che la musica durante i rave o nei concerti svolgevano certamente una funzione utile allo scopo, ovviamente, al di fuori di codificati schemi rituali e di controllo. Lo si voglia o no, il ritmo della pizzica, con quello del reggae, il ragamuffin, già dai primi anni '90 accompagna questo gioco sociale, muove a una danza libera, da rave o da discoteca.

L'ansia della sperimentazione e dell'ibridazione si volge anche alla danza. Nel 2005 Piero riesce a confezionare, presso l'Università di Lecce, con l'aiuto dei suoi collaboratori e colleghi (ne cito qualcuno, Daniele Durante e il Canzoniere grecanico salentino, Fabio Tolledi e il teatro Astragali, Guglielmo Zappatore, Lapassade, Remi Hess...: cfr. Fumarola, Imbriani 2006), un impegnativo convegno sulla danza popolare

al quale era associata una serie di laboratori coreutici, che si svolgevano nel teatro Astragali, in cui danzatori di diverse discipline (capoeira, break dance, tarantella, tango...) erano invitati a mescolare ritmi e movimenti; tra relazioni accademiche, tavole rotonde ed esibizioni artistiche venne fuori un formidabile mosaico di intrecci e commistioni che Lapassade, troppo ancorato alla dialettica istituyente-istituito, definì “un grande imbroglio”, e non credo che stesse scherzando.

Salto discontinuamente tra momenti ed episodi. L'avventura successiva fu una ricerca condotta tra Albania e Kosovo proprio nelle settimane che hanno preceduto la proclamazione unilaterale di indipendenza di questo paese. L'interesse di Piero per l'Albania era nato nel 1991 in seguito ai primi massicci sbarchi di migranti avvenuti in Puglia nel marzo del 1991. A novembre dello stesso anno era all'università di Tirana e il mese dopo aveva invitato a Lecce una decina di colleghi albanesi. Ancora più coinvolgente è stato il suo rapporto con il Kosovo; al dicembre 1998 risale l'ultimo viaggio a Prishtina prima della guerra, insieme a una carovana pacifista di circa 200 persone. Nel mondo albanese i temi della ricerca sulla transe e sulla religiosità popolare si intrecciano con quelli relativi al dibattito sull'identità albanese o, meglio, sulle identità albanesi e sui processi di trasformazione sociale; la successiva spedizione dell'autunno 2007 fornì ampia materia di riflessione (Fumarola, Imbriani 2008).

Di palo in frasca, senza ambizione di completezza, operazione peraltro impossibile con una personalità poliedrica come quella di Piero. Tra i discorsi da fare, e quelli sospesi o interrotti, mi pare urgente ricostruire, seppur rapidamente, l'impatto con il

paese nel quale ha scelto di vivere, Arnesano, a due passi da Lecce, un comune di circa 4000 abitanti, compresa la frazione Riesci, all'estremo limite della quale aveva trovato una spaziosa dimora. Quella zona si chiama *Lu Laccu* (il lago), e Piero e la sua famiglia ebbero modo di scoprire perché; Arnesano si trova in un'area depressa, ai piedi del lieve declivio che conduce a Lecce, e qualche luogo è ancora più sottoposto di altri, sicché la toponomastica ne segnala la natura paludosa. Vi si trasferì nel 1999; il primo approccio fu, inevitabilmente, con contadini e artigiani, per mettere ordine al grande giardino e alla vecchia casa e con la gente che stazionava nella piazza del paese, in qualche caso, più del necessario, che aveva definito *populassa* e che amava molto incontrare.

Arnesano sarebbe diventato ben presto il luogo di un ardito esperimento sociale, un campo in cui provocare degli interventi e studiarne le reazioni e gli effetti. Si trattava di applicare il metodo della cosiddetta ricerca azione, che esercitava nella sua professione di sociologo e che aveva maturato grazie al sodalizio con Lapassade e gli istituzionalisti francesi. Lo studioso di scienze sociali non può solo limitarsi a osservare i fenomeni, questo il senso del discorso in sintesi estrema, ma innescare delle situazioni e seguirne gli sviluppi. Il primo di questi momenti fu la realizzazione di un progetto ideato da Vito Pati, con la collaborazione di Tommaso Quarta, sodali arnesanesi, un festival pieno di iniziative artistiche e culturali che si svolse in paese dal 6 all'8 settembre 2001, dal titolo "I Sud e le loro arti" e voleva affrontare i temi proposti da Franco Cassano nel volume *Il pensiero meridiano* (Cassano 1996), riguardanti, cito Piero, «la funzione del Sud contro l'idea corrente di modernizzazione e razionalizzazione» (*Urbanistica* 2002: 10). Il festival dava continuità al progetto "Terra

salentina” che era nato l’anno prima e aveva portato in paese il teatro di strada: conobbe un bel successo, sia per la partecipazione di numerosi artisti sia per quella di studiosi e intellettuali di varia formazione che parteciparono al convegno parallelo. I papers del convegno furono pubblicati in un prezioso libretto quasi introvabile (*I Sud*, 2001).

Non poteva finire lì, infatti quella fu l’occasione per invitare i writers dei dintorni a individuare e colorare il muro o l’edificio, a loro parere, più brutto del paese. La scelta cadde proprio sul palazzo comunale, all’epoca una sorta di cubo dalle pareti lisce e imbiancate. Il sindaco di allora era un bravo democristiano moderato e conservatore, ma sembrava affascinato da Piero e accettava ciò che gli proponeva, per cui procurò il necessario ai writers e in pochi giorni, tra lo stupore di molti, il municipio assunse un aspetto a dir poco originale. Della faccenda si occuparono i giornali, ospitando opinioni differenti in merito. Per Piero l’intervento dei writers doveva costituire la spinta per una nuova riflessione sul destino di una comunità come quella di Arnesano, un paese che aveva vissuto una rapida trasformazione per certi versi radicale, che si potrebbe riassumere nella perdita delle attività artigianali e commerciali nel circuito urbano e nel progressivo abbandono dei lavori nella campagna. Sappiamo bene che si tratta di un processo di generale cambiamento; i paesi intorno alla cinta urbana leccese avevano, tuttavia, resistito all’assorbimento nella periferia della città, per cui si sono ritrovati in una collocazione ibrida, di difficile definizione. Oltre a ciò, proprio in quei mesi aveva preso vita una durissima polemica, che ne ricorda altre più recenti, sul passaggio di un elettrodotto nel territorio comunale. Piero mostrava, quindi, la necessità di ripensare il paese e di promuovere uno sguardo meno spaventato, meno preoccupato sulle istanze avanzate dai

più giovani, di cui l'esperienza dei writers era stata un clamoroso esempio (i disegni dei writers durarono qualche mese, poi furono coperti da una normalizzante imbiancatura). «Come ho già avuto modo di affermare», spiegava, «la realizzazione di tali iniziative equivale ad un lavoro, anzi, è proprio il mio lavoro. Mi occupo di sociologia, una 'sociologia di intervento' che chiamiamo 'ricerca-azione' o 'etnografia costitutiva'. Ciò mi permette di intervenire nelle situazioni, talvolta 'artificialmente', come in questo caso, e questi eventi li chiamiamo 'analizzatori'. Essi forniscono una riflessione su noi stessi, sulle relazioni, sulla condizione urbana, su una sociologia dell'ambiente, su un'etnografia individuale e collettiva. Questa esperienza artistica ha costituito una forzatura che postulava una modifica dello sguardo e della filosofia dell'«arredo urbano» (ivi: 11).

Queste parole le ha pronunciate introducendo un incontro di studio sul tema "Urbanistica ed arredo: il caso di Arnesano", svoltosi il 26 ottobre 2001, in cui si confrontarono tecnici (architetti, urbanisti) e studiosi di scienze sociali dell'università di Lecce. Che Arnesano divenisse un caso di studio, a distanza di anni, fa un po' sorridere, ma era quello il laboratorio sociale privilegiato di Piero.

Ancora un volta, non poteva finire lì. Decise di costituire una associazione e un centro sociale, e contava sull'aiuto del sindaco che avrebbe potuto destinare allo scopo lo stabile della vecchia scuola elementare del rione Riesci in via di ristrutturazione. Intanto, fece propria l'idea, suggeritagli, se non erro, da Tommaso Quarta, di rilevare la rivista «Liberars», che ormai non usciva più, e farne un organo dell'associazione che si sarebbe costituita di lì a poco. Il numero zero della nuova serie

di «Liberars» pubblicò il dibattito su “Urbanistica ed arredo” ricordato poco fa.



L'associazione si costituì con un nome formidabile, “La putea delle arti”. Il termine vernacolare *putea* sta a indicare sia la mescita di vino, vale a dire la trattoria popolare, sia la bottega artigiana; e per arti bisognava intendere il lavoro artigianale, insieme alle espressioni artistiche comunemente intese, musica, danza, teatro, e così via. Il titolo della rivista, «Liberars», ispirato originariamente dall'associazione dei vocaboli latini che lo componevano, *liber* (libro) e *ars* (arte), si completava idealmente e graficamente in *Liberarsi*. Per simbolo della “Putea” venne scelto un disegno messapico, un bellissimo cavallino in corsa che evocava benissimo quell'idea di libertà.

Ripensandoci, Piero forse avrebbe preferito delle vele, ma non ne fece cenno, che io sappia.

Della rivista, oltre al numero zero già ricordato, ne uscirono altri quattro, ognuno contenente un cd musicale in omaggio, tutti molto significativi. Segnalo in particolare il cd n.1, un preziosissimo omaggio al cantastorie siciliano Franco Trincale, la cui venuta a Lecce è stata uno degli atti qualificanti compiuti dall'associazione; e il n. 4, dal titolo *Elettrocontaminazioni meridiane*, contenente la registrazione di brani musicali realizzati con la commistione di testi, musiche, voci, strumenti di musica tradizionale e di musica elettronica, un lavoro assolutamente sperimentale al quale presero parte, tra gli altri, Daniele Durante, Uccio Aloisi, Antonio Castrignanò, Cesare dell'Anna, un altro di quegli esercizi di ricerca azione che Piero promuoveva proprio negli anni in cui impazzava il dibattito sulla purezza della musica di tradizione e sui modi corretti di eseguirla, scatenato dalla nascita del festival "La notte della taranta" nel 1998. Gli altri due cd costituivano raccolte di musiche per organo; si trattava di operazioni molto raffinate, poiché i brani registrati dal vivo, durante i concerti, furono eseguiti su organi storici e composti nello stesso periodo nel quale gli organi stessi erano stato costruiti, per cui si cercava di attualizzare la corrispondenza tra creazione, esecuzione e ascolto di qualche secolo addietro.

La rivista ha raccolto numerosi articoli scientifici e di discussione su una varietà di temi; ha pubblicato gli atti di due convegni (oltre a quelli già ricordati) - uno dal titolo "Il corpo dell'arte", l'altro dedicato alle "Identità locali" -, e poi lunghe interviste, testi di conferenze. Evidentemente, i risultati delle attività dell'associazione si riversavano sulle pagine di «Liberars»; Piero coniugava la organizzazione di seminari

scientifici con le iniziative della Putea delle arti. Per questo motivo, nessuno degli studiosi invitati a tenere seminari di studio accademici (anche negli anni più recenti, in verità) ha potuto evitare di passare da Arnesano. È arrivato addirittura a organizzare la celebrazione di una messa da parte di Alex Zanotelli, il quale era stato invitato all'università a tenere una memorabile conferenza sul tema dell'apocalisse, anch'essa transitata poi sulle pagine di «Liberars».

La rivista ebbe vita breve perché, malgrado gli sforzi, non si riusciva a star dietro alle spese di pubblicazione. L'associazione "La putea delle arti" formalmente è ancora viva, ma interruppe la sua attività qualche tempo dopo la chiusura del centro sociale, con cui sostanzialmente si identificava. Ma furono anni molto intensi. "La putea delle arti" ottenne dal comune di Arnesano in comodato i locali della ex scuola elementare affinché desse vita a un centro sociale. Esso si collocava fuori dal centro del paese, nel rione periferico, e si proponeva di rivitalizzarlo, costituendo un luogo di incontro e di azioni creative. Si cominciò con una mostra di pittura e scultura i opere realizzate da giovani artisti salentini il 23 marzo del 2002, con annessa festa popolare nel quartiere. Probabilmente questa propensione alla dimensione ludica si tradusse in motivo di disturbo per gli abitanti del posto, più che di adesione. Ma la partecipazione era assicurata anche dalla presenza di persone che venivano da fuori. C'era un'idea di fondo, a muovere queste iniziative, e cioè dare spazio a voce ed artisti del luogo.

Il 14 e 15 giugno del 2002 si organizzò uno spettacolo in piazza con gli artisti del paese, dal titolo "Ho un sogno", con performance di pittura. Decisamente più dirompente nei suoi effetti fu la manifestazione "Il suono della strada", che si tenne il 2 e il 3 agosto del 2002 tra gli spazi del centro sociale e quelli

adiacenti degli impianti sportivi: si trattava di un raduno nazionale di D.j. e Sound Systems, con la partecipazione di gruppi locali, che prevedeva nelle due giornate una successione quasi ininterrotta di concerti, e la partecipazione di writers, break-dancers e skate borders, con la previsione di una presenza molto alta di giovani. Altro che Trincale.

L'associazione non promuoveva solo attività di questo genere, qualche membro amava una vita più tranquilla. Il 31 maggio dello stesso 2002 aveva organizzato una giornata di studio sulla figura del più importante studioso e intellettuale vissuto ad Arnesano, il giudice Luigi Giuseppe De Simone, nel centenario della morte (Imbriani 2004). Molto seguito fu anche l'appuntamento settimanale "Dieci voci all'ora", ideato da Franco Tommasi, dedicato alla lettura pubblica di brevi testi. Ma il centro sociale aveva il destino segnato, da cui non lo salvarono nemmeno le iniziative natalizie per i bambini. L'amministrazione comunale non aveva mai accompagnato con convinzione l'operato del centro sociale, tanto è vero che non aveva mai nominato il membro del consiglio comunale che, per statuto, sarebbe dovuto sedere nel Consiglio di amministrazione dell'associazione. La sede del centro sociale fu destinata ad altro già alla fine del 2002.

Piero e i suoi collaboratori avevano premuto troppo sull'acceleratore, forse qui l'istituzionalizzazione ha funzionato come resistenza, come conferma e difesa del già stato, come protezione di una intimità culturale, vista in pericolo almeno da gran parte della popolazione e dai suoi rappresentanti politici. Ancora oggi, il comportamento dell'istituzione locale dopo la morte di Piero sembrerebbe confermarlo, visto che non ha speso una parola sulla sua figura. Ma può significare anche il

contrario, che Piero, percepito per la sua carica disturbante, lo è stato efficacemente tanto da guadagnarsi una qualche forma di damnatio memoriae. Non sarà così, perché Piero ha lasciato troppe tracce, molto spesso disordinatamente, e tantissime persone ha coinvolto nel suo percorso. Se n'è andato l'11 gennaio 2018, dopo una dura malattia, e dopo una vita intensissima, carica di esperienze; era nato il 13 aprile 1943. Da sociologo delle religioni e dei processi culturali, ha sempre insegnato all'università di Lecce, muovendosi molto, tuttavia, per studiare i fenomeni dal vivo, specialmente se avevano a che fare con condizioni di marginalità, separatezza, conflitto.

Il punto di non ritorno fu raggiunto nella Pasqua dell'anno successivo, quando nella cava di Vito Pati - una cava di tufo destinata ad attività agricole e insieme a momenti didattici, artistici, a incontri di carattere culturale -, "La putea delle arti" organizzò un affollatissimo rave, con annessi e connessi. La manifestazione fu intitolata "Peacemaker". Ad Arnesano, lo potete immaginare, la Pasqua è vissuta in modo molto compassato, nella rammemorazione della morte e della passione di Cristo e nella celebrazione della risurrezione. Il rave venne percepito come una profanazione, anche se la festa, in verità, per rispetto del sentimento religioso diffuso nel paese, ebbe inizio esattamente nel momento in cui, la notte del sabato santo, le campane annunciavano l'avvenuta risurrezione. Intanto, si era verificato un fatto molto spiacevole, per fortuna senza conseguenze: una ragazza molto giovane si era allontanata da casa in disaccordo con i genitori, i quali avevano allertato le forze dell'ordine; tra le ipotesi verosimili fu avanzata quella che la ragazza avesse raggiunto il rave che si svolgeva a un centinaio di chilometri dalla sua città. I carabinieri la notte tirarono Vito

giù dal letto e insieme (tutti in borghese, come normali visitatori, per non destare inutili allarmi) andarono a cercare tra le tende montate, immersi in profumi esotici e nel ritmo incalzante della musica, nella folla danzante. La ragazza non c'era, fu rintracciata altrove, ma, nel frattempo, la tensione era molto alta e sfociò nella richiesta che un membro delle forze dell'ordine rivolse a Tommaso: «Trovatemi Fumarola, vivo o morto».

Il caso Arnesano, un esperimento fallito? Domanda senza senso, per Piero quel che conta sta nell'agire, incessantemente, senza aspettarsi risultati definitivi, acquisizioni permanenti..

Un giorno, frequentando per motivi occasionali la bottega di un fabbro, si accorse che questi, Osvaldo, modellava un piede di ferro, che sarebbe appartenuto a un Crocifisso. Gli bastò una breve esplorazione per scoprire l'esistenza, ad Arnesano, di una vera e propria scuola di abilissimi artigiani del ferro battuto, che aveva dato buoni frutti ma aveva ormai pochissimi praticanti. Lo stesso Osvaldo modellava il ferro a tempo perso, e solo Salvatore Giancane, con il figlio, coltivava la sua arte in bottega. Chi erano i loro maestri, che fine avevano fatto? Piero innanzitutto propose a Osvaldo di documentare con una videografia il suo lavoro, ma, soprattutto, bisognava agire, c'erano, ha scritto, «i presupposti per una specie di ricerca-azione, una sociologia d'intervento, come teorizzata e praticata da Georges Lapassade. Le caratteristiche principali di questa sociologia, almeno per quanto riguarda la mia trentennale esperienza con Lapassade, sono: immediatezza, improvvisazione, istituzionalizzazione» (Fumarola 2008: 14), e aggiungeva che anche l'istituzionalizzazione è «un processo, in fieri, mai stabilizzato una volta per sempre» (ivi): quindi, non

c'è riposo nell'azione e nell'analisi che deve descriverne la complessità.

Il fulcro di questa ricerca azione doveva essere una mostra sull'arte del ferro battuto nel Salento, con il coinvolgimento degli Istituti d'arte, da allestire nei giorni della festa patronale del Crocifisso (che cade la prima domenica di luglio), sebbene circa un mese prima non si fosse ancora preparato nulla. Stavolta lo spirito guida di Piero e decisivo collaboratore fu un architetto e professore negli Istituti d'arte, Aniello Lezzi, il quale aveva lavorato da ragazzo, come apprendista, nella bottega dello zio, uno dei maestri scomparsi. Non so come, ma ci sono riusciti, mettendo insieme un buon numero di scuole e raccogliendo un corpus di opere da ogni parte della provincia. E pubblicarono in tempo anche il catalogo (Lezzi 2008).

Nella cava di Vito, i suoi amici hanno piantato un albero, l'albero di Piero, ai cui suoi piedi è infissa una targa in ferro battuto che lo ricorda, realizzata da Salvatore, l'ultimo (no, forse no) maestro dell'arte ad Arnesano.

Bibliografia

1. CASSANO Franco, *Il pensiero meridiano* (Laterza, Roma-Bari 1996)
2. FUMAROLA Pietro, *Colonizzazione e (resistenza al) dispotismo nella molteplicità del tempo sociale* (Lecce 1982)
3. FUMAROLA P., *Battere in ferro ad Arnesano*, in Lezzi 2008, pp. 13-15
4. FUMAROLA P., IMBRIANI E., a cura di, *Danze di corteggiamento e di sfida nel mondo globalizzato* (Besa, Nardò, 2006)

5. FUMAROLA P., IMBRIANI E., a cura di, *Le identità albanesi* (Besa, Nardò, 2008)
6. FUMAROLA P., LAPASSADE Georges, Inchiesta sull'hip-hop in Italia, in «Studi e ricerche», n. 14, 1992, pp. 3-112.
7. *I sud e le loro arti. Arnesano 6-7-8 settembre 2001. Materiali per il convegno* (Comune di Arnesano 2001)
8. IMBRIANI E., a cura di, *Luigi Giuseppe De Simone cent'anni dopo* (Amaltea, Gastrignano dei Greci, 2004)
9. LAPASSADE Georges, *Saggio sulla transe* (Feltrinelli, Milano, 1980)
10. LEZZI Aniello, a cura di, *Arte sacra e ferro battuto nel Salento* (Lupo, Copertino 2008)
11. *Urbanistica ed arredo: il caso di Arnesano*, «Liberars» (n. 0, 2002)

