



**Club per l'UNESCO
di Alba, Langhe e Roero**

**Progetto LANDSCAPE BOYS
Edizione 2023**

**Candidato
MATTEO CERRINA**

**Titolo del dossier:
*L'alta Langa delle valli Belbo e Bormida:
una proposta di valorizzazione
del patrimonio immateriale***

INDICE

L'alta Langa

1. Il territorio	p.1
2. Il paesaggio	p.4
2.1. Paesaggio fuori regola o a regola d'arte?	p.4
2.2. Il paesaggio terrazzato dell'alta Langa	p.8
3. L'arte	p.11
3.1. Il romanico in alta Langa	p.11
3.2. La pittura monregalese in alta Langa	p.14
4. Il patrimonio immateriale	p.21
4.1. La maschera dell'orso	p.22
4.2. L'orso di piume di Feisoglio	p.26
5. Proposta di valorizzazione in chiave sostenibile	p.30
6. Ospitalità e servizi	p.33
Riferimenti bibliografici	p.36
Fonti online	p.38

L'ALTA LANGA

1. Il territorio



Figura 1. Carta geografica della provincia di Cuneo: in verde è evidenziato il territorio dell'alta Langa compreso tra le valli Belbo e Bormida (www.turismocn.com).

L'alta Langa è una porzione di territorio situata nel Piemonte meridionale in provincia di Cuneo: quest'area è delineata dalle dorsali che si estendono tra le valli dei torrenti Belbo e Uzzone e dei fiumi Bormida di Millesimo e Bormida di Spigno, contigua alla bassa Langa dei grandi vini, alla Langa astigiana e alla Langa cebana e posta ai confini con la Liguria. È un'area interna, poiché lontana dai grandi agglomerati urbani, distante dai caselli autostradali, marginalmente toccata dalle linee ferroviarie. La problematica maggiore è quella di far fronte a uno spopolamento, ormai diffuso da anni, e a una conseguente mancanza di servizi e attività essenziali. L'alta Langa, infatti, si estende lungo un'area abbastanza vasta ma il suo territorio, pur comprendendo numerosi paesi e alcuni centri abitati di dimensioni importanti come Cortemilia e Santo Stefano Belbo, conta pochi abitanti: l'Unione Montana Alta Langa, che raggruppa 38 comuni della

zona, ne censisce ad oggi circa 18.200¹, un numero esiguo se considerato che l'Unione si estende su un'area di 453,84 km q. (Unione Montana Alta Langa, 2019).

Una delle cause principali del progressivo spopolamento di queste colline fu l'attrazione esercitata dai nuovi poli economici che si svilupparono nei decenni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, segnati da quei processi di industrializzazione e urbanizzazione che modificarono completamente lo sviluppo essenzialmente rurale che aveva precedentemente caratterizzato la penisola italiana. Da questo periodo si assistette infatti «ad un rapido e costante processo di decadimento delle condizioni economiche, sociali e culturali delle campagne. Il modello vincente divenne quello della città che si impose nel panorama nazionale» (Grimaldi, 1996, pp.13-14). Nel caso dell'alta Langa questo nuovo sviluppo che si stava avviando fu rappresentato soprattutto dalla vicina città di Alba, ma anche da Bra, Mondovì e altri comuni più lontani come Torino, Asti e Cuneo. Questi centri economici costituirono per molti, in particolare per i più giovani, un'alternativa alla precaria vita contadina delle campagne, dando la possibilità di iniziare una vita migliore, «vedendo nella città e nell'industria [...] un futuro promettente, meno incerto e più garantito, un riscatto dalla condizione contadina che li aveva segnati negativamente. [...] In campagna rimasero dunque solo le generazioni più anziane ad occupare la terra, a guardia di un territorio abbandonato» (ivi, p.14).

Il risultato di questo spopolamento, visibile soprattutto oggi, è quello di un'alta Langa impoverita di risorse umane, che a stento riesce a offrire e garantire i servizi necessari ai cittadini. E conseguente allo spopolamento è stato l'abbandono delle cascine, delle frazioni e dei terreni che, perdendo coloro che se ne prendevano cura, hanno lasciato spazio alla natura. La Langa più alta la si può definire a tutti gli effetti un'area marginale. Ma come si definisce un'area marginale? Nel 2010, all'interno del Programma di Sviluppo Rurale 2007/2013, la Regione Piemonte identificava come aree marginali quei territori che «presentano uno sviluppo economico-sociale non equiparabile al contesto territoriale che li circonda; tale situazione deriva principalmente dalle peculiarità intrinseche del territorio marginale, quali condizioni morfologiche (pendii, dislivelli, inaccessibilità, ecc.) che comportano carenze strutturali nelle reti di trasporto e di comunicazione, sfavorendo l'insediamento e lo sviluppo di attività produttive e la mobilità delle persone» (Regione Piemonte, 2010, p.4).

¹ Il dato è aggiornato al 31 dicembre 2018 ed è arrotondato per difetto (Unione Montana Alta Langa, 2019).

In Piemonte le aree marginali si trovano in buona parte del territorio di montagna e nell'alta collina nell'area meridionale della Regione, alta Langa compresa, e costituiscono zone a forte rischio di marginalizzazione e abbandono. Con il termine marginalizzazione si intende, da un punto di vista economico, l'incapacità delle attività produttive di garantire un reddito adeguato alle imprese, a causa dei costi elevati derivanti da limitazioni ambientali, sociali e logistiche. Con abbandono, invece, si fa riferimento alla sospensione temporanea o definitiva delle attività di produzione, prime fra tutte l'agricoltura e l'allevamento, causa della perdita di quei presidi necessari alla conservazione e alla valorizzazione del territorio: fattori che possono portare all'abbandono delle iniziative imprenditoriali e al declino demografico dei comuni coinvolti, con il pericolo di entrare in un circolo vizioso caratterizzato da diminuzione e invecchiamento della popolazione, contrazione dei servizi offerti, indebolimento del tessuto produttivo e riduzione del reddito (Regione Piemonte, 2010).

Tuttavia, in questa sede si cercherà di mettere in luce quanto sia importante il patrimonio che un'area marginale custodisce, come questo possa rappresentare opportunità di promozione del territorio e rivitalizzazione di una comunità, sia nel presente sia guardando al futuro.

L'alta Langa è definita così rispetto alla porzione di territorio contiguo che si trova ad altitudini minori, la bassa Langa appunto. Ci si trova sempre nello stesso territorio ma il paesaggio disegnato dalla vite, maggiormente antropizzato, sembra un mondo quasi opposto a quello montuoso e selvatico dell'alta Langa. Le colline dei grandi vini possono rappresentare un modello di sviluppo economico e turistico valido che potrebbe essere preso come esempio dalle colline più alte. Tuttavia, è un bene che l'alta Langa resti differente, altra, distaccandosi dalla monocultura, dalla mentalità del profitto, per affermare la sua identità genuina, selvaggia, più ricca di biodiversità.

Non è casuale che questa fetta di territorio venga definita anche come una frontiera: queste colline si elevano all'altezza della montagna, estendendosi dalla provincia di Asti sino a sconfinare in Liguria. Nelle giornate più limpide da Mombarcaro, la vetta più alta delle Langhe, se si guarda verso sud si può ammirare una sottile striscia che brilla: è il mare di Savona. Se si volge lo sguardo verso nord, invece, all'orizzonte si intravede un piccolissimo rettangolo grigio posto in verticale: è la sagoma del grattacielo della Regione Piemonte che di notte luccica nel buio. L'alta Langa è un'area interna e marginale ma sembra abbracciare due Regioni. Un clima di confine dove i venti provenienti dal bacino mediterraneo si incontrano con quelli dell'area continentale. Il tema della frontie-

ra perché qui il mondo sembra essersi fermato: vicino ma allo stesso tempo lontano dal mare e dalla città, è un territorio custode di testimonianze fuori dal tempo.

La porzione di territorio che verrà presa in considerazione in questa sede include i comuni dell'alta Langa allineati lungo le dorsali che costeggiano le valli Belbo e Bormida, nel dettaglio: Bergolo, Bosia, Bossolasco, Castino, Cerretto Langhe, Cortemilia, Cravanzana, Feisoglio, Gorzegno, Levice, Mombarcaro, Monesiglio, Murazzano, Niella Belbo, Prunetto, San Benedetto Belbo, Serravalle Langhe, Torre Bormida.

2. Il paesaggio

2.1. Paesaggio fuori regola o a regola d'arte?

Il paesaggio dell'alta Langa è inconfondibile: distese di nocciolieti alternati a pascoli verdeggianti, strette valli che si aprono tra i dolci pendii, cascine isolate che sorgono tra file di terrazzamenti in pietra, cappelle campestri immerse nel verde fanno da cornice a piccoli borghi che convivono fra tradizione e innovazione. Da sempre lo scenario di queste colline ha costituito un luogo unico per la varietà di paesaggi, saperi e prodotti enogastronomici che sa offrire e ha ispirato due grandi romanzieri del Novecento come Cesare Pavese e Beppe Fenoglio, che nelle loro opere hanno saputo descrivere al meglio. In questa porzione di territorio le altitudini variano da un minimo di 300 ad un massimo di 800 metri, con l'eccezione della vetta del comune di Mombarcaro che sfiora i 900 metri (896 metri s.l.m. per l'esattezza), e per questo motivo viene definita alta Langa per distinguerla appunto dalla bassa Langa: quest'ultima caratterizzata da altitudini decisamente più basse, che non superano i 500 metri, si differenzia per l'ampia coltivazione della vite, diversamente da quello che avviene in alta Langa dove, tra le zolle di terra meno generose, la vigna è più rada.

Pur non essendo largamente coltivati, i vigneti sono comunque presenti in alta Langa poiché l'uva riesce a maturare all'altezza di queste colline grazie al vento del mare proveniente dalla vicina Liguria, che ogni tanto soffia portando un clima decisamente più mite. Senza dimenticare i terrazzamenti che permettono ai filari di uve Dolcetto di elevarsi alla ricerca degli ultimi raggi di sole. «Qui siamo all'altitudine della montagna, ma qui viene tutto, pesco, fragola, tutto basta saper lavorare bene la terra, farla rendere. I contadini non hanno ancora nella testa che sotto, nel profondo, c'è terra

buona, vergine» (Revelli, 2016, p.399). Le alte colline di Langa sono però note per la coltivazione della pregiata Tonda Gentile delle Langhe, varietà della nocciola Piemonte Igp prodotta su questi versanti. È da molti ritenuta la migliore del mondo per la sua ottima qualità, da cui si ottengono squisiti dolci, vanto del turismo gastronomico di questa fetta di Langa. Alla coltivazione della nocciola si aggiungono quella della patata dell'alta valle Belbo, che ha nel comune di Mombarcaro il suo centro produttivo più importante, e la produzione di formaggi freschi, soprattutto di latte di capra e di pecora, primi fra tutti le *tome* di Langa, in particolare del pregiato Murazzano Dop.

Il paesaggio interamente vocato alla viticoltura comprende la bassa Langa (zona di produzione di un vino celebre come il Barolo), le colline del Barbaresco e la Langa astigiana. Nel 2014 queste terre, insieme ad alcune zone del Roero e del Monferrato, sono state dichiarate patrimonio dell'umanità dall'UNESCO, per le importanti tecniche di vinificazione che custodiscono e per il paesaggio vitivinicolo a cui hanno dato vita nel tempo. Nel dettaglio, il paesaggio culturale tutelato dall'UNESCO include 5 aree vinicole distinte e un castello: la Langa del Barolo, le colline del Barbaresco, Nizza Monferrato e il Barbera, Canelli e l'Asti Spumante, il Monferrato degli *infernot*, il castello di Grinzane Cavour. Questi siti si distinguono per l'armonia e l'equilibrio tra le qualità estetiche dei paesaggi vitivinicoli e le diversità architettoniche e storiche dei manufatti associati alla produzione dei vini, internazionalmente conosciuti tra i più importanti prodotti enologici del mondo (www.unesco.it²). La World Heritage Convention dell'UNESCO dichiara l'esistenza di una grande varietà di paesaggi rappresentativi delle differenti regioni del mondo. «Opere che mescolano la natura e l'impronta lasciata dall'essere umano, i paesaggi culturali esprimono la lunga e intima relazione dei popoli con il loro ambiente. [...] Alcuni siti rinviano a delle tecniche specifiche di utilizzo delle terre assicurando e mantenendo la diversità biologica. Altri, associati a delle credenze secondo lo spirito delle popolazioni, così come a delle pratiche artistiche e consuetudinarie molto forti, testimoniano un'eccezionale relazione spirituale tra l'uomo e la natura. I paesaggi culturali [...] testimoniano il genio creatore dell'essere umano, dell'evoluzione sociale, così come il dinamismo spirituale e immaginario dell'umanità. Fanno parte della nostra identità collettiva³».

Secondo Paola Sereno (2001) i paesaggi culturali sono documenti storici che consentono la ricostruzione della successione dei processi culturali; è quindi evidente che nel paesaggio culturale della bassa Langa la cultura vitivinicola sia frutto della

² Riporto il riferimento completo: www.unesco.it/it/PatrimonioMondiale/Detail/160.

³ La traduzione dal francese è di chi scrive: whc.unesco.org/fr/PaysagesCulturels/.

stratificazione di eccellenze delle tecniche di coltivazione, innovazione negli aspetti produttivi, evoluzione di saperi artigianali e tecnologici. Va ricordato infatti che la vite, a differenza di cereali e altre piante da frutto, non è una coltivazione immediatamente produttiva: «piantare una vigna è come fare un matrimonio con la terra, è gesto di grande speranza, che non a caso la Bibbia pone come il primo gesto compiuto da Noè dopo il diluvio» (Bianchi, 2008, p.48, riportato in Grimaldi, 2012).

Nonostante il paesaggio vitivinicolo della bassa Langa, come gli altri siti tutelati dall'UNESCO, sia il risultato di importanti processi di plasmazione del territorio ad opera dell'uomo e vada quindi tutelato e conservato, appare oggi come un territorio completamente dipendente dalla monocoltura della vite. Le vigne che ricoprono queste colline paiono dei giardini per via della cura e dell'ordine con cui vengono coltivate. Osservato da lontano, il paesaggio sembra quasi creato "a regola d'arte", secondo un ordine ben preciso, i filari della vite sembrano quasi "pettinati" per la loro simmetria. Emerge il quadro di un paesaggio completamente "addomesticato" dall'uomo, dove la monocoltura ha impoverito profondamente la biodiversità dell'ambiente e le ragioni commerciali e utilitaristiche prevalgono sulle dimensioni affettive e culturali di questi luoghi. La forte concentrazione di aziende vitivinicole e l'impatto di un turismo in forte crescita svelano un orientamento delle scelte improntato più all'interesse commerciale anziché alla conservazione delle proprie radici culturali.

Piercarlo Grimaldi (1996) ha illustrato come l'arrivo di turisti stranieri sta apportando alcune modifiche preoccupanti nelle Langhe: con l'acquisto di seconde case le proprietà vengono fortificate con recinzioni, divieti e segnali vari, in contrasto con l'uso consuetudinario della campagna, cui i contadini di un tempo conferivano il carattere di bene collettivo. Il risultato è preoccupante: i coltivatori del luogo ritengono più proficuo lavorare come dipendenti della proprietà straniera anziché lavorare la propria terra. Ne consegue la perdita dei tratti culturali e la scomparsa di quel «sapere orale che sta alla base della continuità del mondo della tradizione» (Grimaldi, 1996, p.31). Così, negli ultimi decenni, i contadini sembrano essere propensi a delle scelte completamente opposte a quelle dei loro padri. Nuto Revelli riporta una testimonianza importante di come veniva considerata la terra in passato: «C'era chi doveva vendere un pezzetto della sua terra per pagare le imposte. Eh, era dura la vita di allora. Avere la terra era come avere la vita, chi non aveva un po' di terra non mangiava» (2016, p. 345).

Come conseguenza di tutto ciò, sorge legittimo domandarsi se il riconoscimento UNESCO sia un beneficio oppure comporti più aspetti negativi che positivi. Il fatto che un territorio venga inserito nella lista del patrimonio mondiale lo rende meritevole di una

speciale protezione ma, affinché tale riconoscimento possa perdurare, si presuppone l'esistenza di politiche attive a livello locale volte al continuo miglioramento del sito in questione, pena l'esclusione dalla lista. Il riconoscimento del paesaggio vitivinicolo quale patrimonio dell'umanità è un punto di partenza, non di arrivo: di qui l'esigenza di politiche attive volte alla protezione e alla conservazione del territorio.

Al contrario, il paesaggio dell'alta Langa risulta essere decisamente più spontaneo, "fuori regola", non progettato a tavolino come nella bassa Langa. Qui la vigna tenta di dialogare con le altre colture in cerca di un perfetto equilibrio. L'abbandono delle cascine, delle frazioni e dei terreni, che hanno perso coloro che se ne prendevano cura, ha lasciato spazio alla natura che in numerosi casi se ne è impossessata. Ciò ha contribuito ad accrescere le caratteristiche di quello che è sempre stato, in un certo senso, un paesaggio "selvatico", che in alcune zone non più abitate e coltivate lascia spazio all'incolto, creando così un ambiente più libero dall'addomesticamento dell'uomo, oggi ricercato anche da quei viaggiatori che praticano forme di turismo naturalistico e da persone che amano la vita lontano dagli spazi urbani. Un paesaggio inconfondibile che si è detto essere ricoperto di nocioleti, di boschi, di campi seminati, di frutteti, di pascoli, dove la biodiversità è ricca.



Figura 2. Il paesaggio variegato dell'alta Langa (archivio personale).

Non è un caso che nel Catalogo nazionale dei paesaggi rurali storici figurino le Policolture storiche della Valle Uzzone, situate nei comuni di Castelletto Uzzone, Pezzolo Valle Uzzone, Prunetto e Levice, facenti parte dell'Unione Montana Alta Langa. La specificità dell'area, che si estende per circa 939 ettari, risiede nella persistenza storica delle policolture che definiscono un paesaggio caratterizzato da piccole tessere agricole, alternate ad aree boscate e a spazi aperti, in perfetto equilibrio con gli insediamenti storici e i terrazzamenti dei versanti. Nonostante si sia semplificata rispetto al passato e sia profondamente minacciata dall'abbandono delle pratiche tradizionali, la policoltura è tuttora presente e praticata (www.reterurale.it).

2.2. Il paesaggio terrazzato dell'alta Langa

Il territorio, come anche il paesaggio, sono esito delle stratificazioni che ogni epoca ha lasciato, con i propri segni, elementi, saperi, derivanti dal vivere collettivo. Strato dopo strato si è dato vita a quel carattere specifico che contraddistingue ogni luogo, il risultato visibile che l'uomo ha davanti a sé. Lo si è visto con il paesaggio culturale della bassa Langa, con le policolture storiche della Valle Uzzone. Vorrei porre ora l'accento su quell'opera monumentale che distingue buona parte dell'alta Langa che è il paesaggio terrazzato, risultante dall'impegno, dalla pazienza e dalla sapienza delle genti che hanno plasmato questi lembi di terra. Quello che colpisce di più è la maestria con cui la pietra è stata utilizzata per la costruzione di chilometri e chilometri di muri a secco che «hanno permesso agli abitanti di queste terre di addomesticare nei secoli la ripidità delle colline, rendendole produttive e abitabili» (Murtas, 2010, p.84).

Il paesaggio terrazzato è un'opera peculiarmente collettiva. I terrazzamenti, infatti, testimoniano la capacità di realizzare grandi cose insieme, sfruttando sapientemente le risorse, e di far sì che siano durature nel tempo, trasmettendole alle generazioni future. Se oggi si può ancora ammirare lo spettacolo del paesaggio terrazzato è perché questo intento influiva le scelte delle persone di un tempo. Il costruire insieme stimola a riflettere su quanto sia importante e costruttivo privilegiare quello che unisce, anziché ciò che divide. È una grande lezione di umiltà e sostenibilità: si tratta di un'opera che permette di controllare il dissesto idrogeologico e di evitare la perdita di fertilità dei versanti (Destefanis, 2017). I terrazzamenti servivano, infatti, ad assicurare la produzione agricola sui pendii dell'alta Langa, soprattutto là dove i terreni pianeggianti erano meno estesi e si necessitava dunque di altro spazio. Oltre a garantire la possibilità di coltivare in luoghi impervi, lungo le terrazze si cercava di curare il più

possibile la regimazione delle acque: questi muretti assolvono ancora oggi il compito di sostenere la terra e fermarla dal dilavamento e dalle frane. Inoltre, erano spesso ritmati da archi che servivano a risparmiare le pietre, a riparare gli attrezzi e a rinforzare il muro stesso. Venivano costruiti con la tecnica a secco: niente malta o cemento, solo terra, secondo l'arte dell'incastro e il peso del muro a sostenere la costruzione stessa. Erano le cave di pietra a fornire il materiale prezioso per la costruzione, alcune ancora attive oggi, ad esempio a Cortemilia.

Non è semplice stabilire con precisione a quando risalgano le origini del paesaggio terrazzato. Giovanni Destefanis (2017) ritiene che non vada escluso che i terrazzamenti siano il risultato di processi di recupero e trasformazione delle aree boschive verso la fine del primo millennio e nei primi secoli del secondo. Probabilmente anche per il concorrere della nascita degli ordini monastici, che permette di presupporre che nei loro mansi, vale a dire le loro cascine, si diede avvio a operazioni di disboscamento volte all'ottenimento e alla buona conservazione del suolo coltivabile. Non è chiaro se quella praticata su queste terrazze fosse un'agricoltura di tipo estensivo oppure intensivo. Certo è indubbio è che «la presenza e l'agibilità dei terrazzamenti è segno della necessità di mettere a coltura la maggior quantità possibile di suolo, per rispondere a progressivi aumenti della popolazione e delle richieste del mercato, e non sembra azzardato supporre che le migliaia di chilometri di muro a secco paralleli che ancora oggi modellano e sostengono i nostri pendii, almeno un migliaio d'anni possano vantarlo» (Destefanis, 2017, p.24). Il paesaggio terrazzato va letto attentamente non solo sul piano pratico, con tutte le sue componenti architettoniche, ma anche su quello simbolico, per coglierne l'importanza del costruire in armonia con l'ambiente circostante. Non va quindi inteso come un paesaggio legato alla povertà e alla mancanza di mezzi della civiltà contadina, ma è doveroso rileggere questo paesaggio in modo da attribuirgli quell'importanza che è fondamentale per imparare a gestire saggiamente i luoghi (Murtas, 2010).

Là dove la natura non ha divorato le testimonianze del vivere e del lavorare contadino sono ancora visibili oggi le costruzioni in pietra dell'alta Langa. Alcune sopravvivono all'incuria dell'uomo, luoghi abbandonati ma ancora in piedi che spuntano come piccole macchie di colore in mezzo al verde della vegetazione. I terrazzamenti resistono e continuano a sorreggere strette fasce di terreno, testimoniando l'antica fatica della gente di Langa che strappò queste terre al bosco e ai cicli della natura. Tutte queste costruzioni sono state erette grazie alla pietra di Langa, presente in grande quantità in tutta l'area collinare che va dall'Appennino ligure all'Albese. Si tratta

dell'arenaria solida dell'alta Langa: queste terre, infatti, ebbero origine dal sollevamento di antichi fondali marini, dove la pressione era talmente elevata che i finissimi granelli di sabbia si compattarono fino a trasformarsi in roccia arenaria. Al di là del fiume Tanaro, invece, la pietra di Langa scompare quasi del tutto e lascia spazio ai suoli leggeri e sabbiosi del Roero, che anticamente fu una zona costiera (Pieroni, 2020).



Figura 3. Cortemilia, valle Bormida: il paesaggio terrazzato dell'alta Langa (archivio del Comune di Cortemilia).

Un tempo i terrazzamenti erano diffusi in tutte le Langhe; oggi sono visibili principalmente in valle Bormida, in particolare nei comuni di Cortemilia, Torre Bormida e Gorzegno. Percorrendo oggi le strade di campagna ci si rende conto che quella meravigliosa opera ciclopica che è il paesaggio terrazzato si sta lentamente sgretolando. Molti muretti a secco crollano; altri, pur sopravvivendo, restano celati dal verde dei boschi, divorati dalla vegetazione. La grande alluvione del 1994, che colpì buona parte del Piemonte, evidenziò il pericolo dell'incuria e dell'abbandono: le zone di campagna prive di qualcuno che se ne prenda cura hanno visto franare interi blocchi di terra, fette di versanti, portandosi via il costruito, comprese parti di terrazzamenti, mettendo in luce una crisi profonda che è sia ambientale sia sociale e culturale. Da questi presupposti nasce l'esperienza dell'Ecomuseo dei terrazzamenti e della vite di

Cortemilia. Istituito nel 1999, questa realtà ha scelto di rendere immediatamente esplicito quale sia l'aspetto più significativo che contraddistingue, in modo univoco e distintivo, il territorio in cui opera e a cui intende dare la sua esclusiva attenzione: il paesaggio terrazzato appunto (Murtas, 2010).

3. L'arte

Diversi sono gli stili artistici e architettonici che si incontrano in un territorio cerniera come quello dell'alta Langa, frutto di scambi e di prestiti, che vedono come protagonisti numerosi artisti itineranti creatori di un vero e proprio circuito culturale transalpino. Ci si concentrerà in questa sede su alcuni capolavori dell'architettura romanica della valle Bormida e sull'influenza esercitata dalla pittura monregalese sulla cultura figurativa dell'alta Langa, utile per un rimando ai collegamenti che queste correnti artistiche possiedono con il patrimonio immateriale che sarà trattato in questo lavoro.

3.1. Il romanico in alta Langa

L'architettura e l'arte romaniche hanno lasciato testimonianze di elevato interesse nel territorio dell'alta Langa. In questa sede, per esigenze legate all'analisi di una proposta di valorizzazione del patrimonio immateriale dell'alta Langa, ci si concentrerà soltanto sulla descrizione di alcuni edifici religiosi della valle Bormida poiché mostrano elementi in comune alla pittura tardogotica che si analizzerà in seguito, ma soprattutto perché presentano un repertorio iconografico medievale fatto di santi e bestie che rimandano a un importante linguaggio popolare. Questo repertorio iconografico mette in luce delle rappresentazioni simboliche che hanno particolari collegamenti a uno dei periodi di festa più importanti del calendario rituale contadino: il Carnevale, che si avrà modo di descrivere nel dettaglio nelle prossime pagine.

Ci si imbatte in questi rimandi al Carnevale ad esempio nella pieve di Santa Maria a Cortemilia, splendido edificio di impianto romanico e mura in pietra arenaria, la cui esistenza è già attestata dal X secolo. La massiccia torre campanaria scandita da monofore e da registri sovrapposti di archetti pensili ciechi si impone per l'austera maestosità sul fianco destro dell'edificio. Di particolare rilievo è la facciata, insieme eterogeneo di elementi decorativi riconducibili ad epoche diverse. Infatti l'impianto romanico risulta arricchito, nel corso del XIII secolo, da un'elegante bifora ogivale dotata di strombatura

e capitelli con motivi vegetali coronata da una lunetta con il simbolo solare della ruota a sei raggi. Sempre in facciata si trova un bassorilievo del 1585 in marmo bianco che riproduce l'effigie della Madonna della Misericordia, venerata nel Santuario di Savona non troppo lontano da qui. L'interno, ormai privo degli arredi, ha subito notevoli e radicali trasformazioni, ma conserva un'originale lastra a bassorilievo, possibile testimonianza dell'originario apprestamento liturgico (www.langamedievale.it).



Figura 4. Cortemilia, Pieve di Santa Maria: l'abside duecentesca con i motivi fitomorfi, zoomorfi e antropomorfi degli archetti pensili (archivio personale)

Da segnalare, in quanto immediatamente visibile a chi si accosti all'edificio giungendo dalla stradina di accesso, è la duecentesca abside, ornata da una teoria di archetti pensili sostenuti da mensoline con motivi zoomorfi, fitomorfi e antropomorfi. Il repertorio in origine ricco e complesso è solo parzialmente sopravvissuto all'erosione e al tempo. Tuttavia sono proprio questi elementi che meritano un'attenta riflessione per un rimando al patrimonio immateriale dell'alta Langa cui si è fatto cenno poco sopra. Si individuano ancora palmette, sirene, animali ed elementi antropomorfi che animano la rigorosa tessitura in pietre. Gli animali in particolare potrebbero rappresentare le bestie protagoniste dei riti carnevaleschi, primi fra tutti l'orso, il lupo, la capra: figure ctonie, arcaiche e com-

plesse, spesso allegoria delle malefatte commesse dalle comunità nel corso dell'anno. Gli stessi peccati contro i quali la Chiesa elargiva il suo insegnamento. Ma è soprattutto il bassorilievo di una sirena a destare maggiore interesse, probabile rimando alla scansione rituale del tempo delle campagne: infatti, il corpo umano della sirena, la carne, potrebbe simboleggiare i tempi grassi e quindi il Carnevale, caratterizzato da eccessi alimentari tra cui il consumo delle carni appunto; mentre la coda di pesce potrebbe rappresentare i tempi magri del rigore alimentare, del digiuno e della penitenza come la Quaresima, periodo regolato dall'autorità ecclesiastica che si oppone con fervore ai rituali carnevaleschi (Gaignebet e Lajoux, 1985; Grimaldi, 1993, 1996).

Un altro edificio religioso di notevole interesse è la chiesetta di San Sebastiano a Bergolo, eretta nel XII secolo (forse nel 1145) come cappella cimiteriale e che rappresenta uno degli esempi più interessanti e ben conservati di architettura romanica delle Langhe. Realizzata in pietra locale, rigorosa nelle proporzioni, ha un'unica navata e un'abside semicircolare, con archetti pensili visibili lungo i fianchi e l'abside (www.langamedievale.it). L'edificio si trova in posizione sopraelevata, sul punto più alto del colle dove sorge il piccolo centro abitato di Bergolo, conosciuto come il "paese della pietra". Dalla cappella la visione spazia a 360°, offrendo una veduta sulle valli Bormida e Uzzone. Come a Bergolo, anche in altri paesi di Langa numerose cappelle campestri sono dedicate a san Sebastiano, la cui ricorrenza si celebra il 20 gennaio: uno dei santi più invocati nelle campagne poiché protettore contro una delle peggiori calamità, ossia la peste.

Sempre in valle Bormida, a Monesioglio, si trova infine un altro edificio religioso in stile romanico: la pieve di Santa Maria dell'Acqua Dolce, santuario molto caro ai monesigliesi conosciuto comunemente con il nome di "Madonna di San Biagio". Inserita sulla sponda sinistra del fiume Bormida, si eleva pittoresca tra gli alberi. Vide la sua costruzione a cavallo tra il X e l'XI secolo (è più volte citata nei diplomi ottoniani come "plebs de Langa"). Lo stile costruttivo è quello romanico arcaico e l'edificio si presenta in eccellente stato di conservazione, specialmente in seguito a recenti lavori di restauro. La facciata è a capanna, con archetti pensili intervallati da lesene, che si prolungano anche nella sezione sommitale del claristorio. Concludono l'edificio tre absidi semicircolari, anch'esse decorate con archetti pensili. L'interno si presenta a tre navate, sostenute da pilastri, riplasmato in epoca barocca (www.langamedievale.it). I lavori di restauro hanno inoltre portato alla luce pregiati affreschi romanico-bizantini posti sull'abside centrale, risalenti probabilmente al XII secolo e raffiguranti un Cristo Pantocratore con il tramorfo nel momento della *traditio legis*, in cui Pietro e Paolo ricevono rispettivamente

le chiavi del Regno dei cieli e il rotolo delle Sacre Scritture; decorazioni lineari di ispirazione fitomorfa a palmette semplificate e a girali su fondo bianco completano il ciclo, fungendo da riempitivi⁴ (Moretti, 2019). Sulla parete destra si può invece ammirare una Madonna con Bambino circondata da san Giovanni Battista e sant'Antonio abate (risalente verosimilmente al XV secolo). La pieve di Monesiglio, inserita con armonia e suggestione all'interno di questa parte di vallata, rappresenta una fra le costruzioni più significative per le qualità architettoniche e artistiche, dando forma a un contesto paesaggistico di eccezionale bellezza (www.langamedievale.it).

3.2. *La pittura monregalese in alta Langa*

La pittura che si sviluppa nel corso del Quattrocento nell'alta pianura cuneese trae la sua definizione dal Monregalese, l'area di Mondovì, un tempo conosciuta con il nome di *Montis Regalis*, l'antica denominazione della città, e vede in Antonio da Moneregale l'esponente che dà avvio a questa nuova cultura figurativa. Nel corso del XV secolo, a capo della sua bottega, trasmette le sue tecniche decorative nei territori circostanti, diffondendosi oltre i confini del comune di Mondovì, influenzando l'area a cavaliere tra Piemonte e Liguria. Quest'influenza di modelli e linguaggi figurativi fu favorita certamente dalle rotte di transito che percorrevano le aree piemontesi e liguri, di cui ne fu testimone lo stesso Antonio da Moneregale. Egli diede, infatti, un'impronta caratteristica alla sua produzione, coinvolgendo nel suo raggio d'influenza altre maestranze, in particolare le opere del suo più giovane concittadino Segurano Cigna: attestato per la prima volta nel 1450 a Fossano, nella sua pittura si notano gli stessi caratteri fisici e i volti poco espressivi dei personaggi dipinti in precedenza da Antonio da Moneregale.

Il ruolo giocato dalle vie di transito risulta fondamentale in tutta l'area transalpina compresa tra l'entroterra nizzardo, il Ponente ligure e il Piemonte, territori dove, a partire dalla metà del XV secolo, si venne a creare una particolare cultura figurativa comune, nonostante il permanere delle diverse specificità locali. Una rete viaria sulla quale circolavano persone e merci e allo stesso tempo percorrevano i loro spostamenti gli artisti stessi⁵. Il circuito culturale delle aree di montagna risultava spesso meno aggiornato rispetto a quello dei comuni prossimi ai centri di maggior importanza, poiché le novità

⁴ Una simile raffigurazione di Cristo la si trova in un'altra chiesa romanica dell'alta Langa, precisamente nel catino absidale della pieve di San Giovanni nel comune di Sale San Giovanni, nella Langa Cebana.

⁵ La cultura figurativa comune ai due versanti alpini è il risultato anche del costante comunicare tra le varie botteghe che, dando vita a sodalizi temporanei per le decorazioni degli edifici, creavano una tecnica comune e diffondevano modalità e tematiche oltre confine.

permeavano con minor velocità: l'area presa in esame, l'alta Langa, ne è un esempio. Ancora nella seconda metà del XV secolo, le novità apportate dalla nuova cultura figurativa di stampo rinascimentale stentavano ad affermarsi tra queste alte colline. Il contesto pittorico dell'alta Langa tendeva, infatti, a mantenere una caratteristica arcaizzante nel corso del Quattrocento, in contrasto con il cambiamento che iniziava a manifestarsi dalla metà del secolo nella Langa più bassa, in particolare nella città di Alba, il centro economicamente più importante: qui si distinse il pittore Macrino, esponente della nuova corrente stilistica di gusto centroitaliano.

La dicotomia che emerge tra i territori della bassa Langa e di quella più alta è da attribuire alla maggior attenzione verso le novità contemporanee che permeavano i centri più importanti dell'Albese, in opposizione all'inerzia culturale delle zone più periferiche dell'alta Langa. Infatti, questo territorio rurale continuava a essere caratterizzato da un retaggio culturale fuori dei circuiti artistici aggiornati, lontano dalle ultime novità, legato a una corrente che, pur se in via di esaurimento, era ormai considerata come familiare ed era compresa e apprezzata dalla società. Nel territorio dell'alta Langa giocò un ruolo determinante la pittura monregalese, coeva o di poco precedente, che si diffuse e intesse un frequente e fecondo legame con la Liguria. Lo stesso Antonio da Monteregale fu attivo sin dalla prima metà del Quattrocento su entrambi i versanti piemontese e ligure, al servizio di committenti scarsamente aggiornati sulle novità artistiche coeve.

L'importanza delle rotte di transito citate in precedenza e il contributo che ebbero nella diffusione delle vicende artistiche del XV secolo è riscontrabile in alta Langa negli assi stradali principali che mettevano in comunicazione le Langhe con la costa, in particolare con il porto di Albenga, attraversando comuni quali Saliceto e Cortemilia. In alta Langa il linguaggio artistico si ispirerà, per buona parte del secolo, ai modelli prodotti dalla pittura monregalese, affidandosi ad artisti verosimilmente nati e formati in loco, in perfetta sintonia con le richieste delle committenze locali. Soltanto alla fine del XV secolo esperienze culturali più moderne segneranno l'avvio di un distacco dall'iniziale cultura figurativa monregalese di stampo più arcaizzante, generando una dicotomia tra novità rinascimentali e influenze di gusto tardo gotico (Moretti, 2016).

Significativa a tale proposito è l'impronta apportata dall'entourage di Segurano Cigna nelle cui opere, riscontrabili anche in alta Langa, si nota l'influenza delle istanze di derivazione monregalese. Ad esempio, nel 1478 è attivo a Prunetto nel santuario della Madonna del Carmine, dove si firma in un cartiglio ancora leggibile nel secolo scorso. La chiesa risale probabilmente al XIV secolo, come il castello dei Marchesi Del Carretto situato accanto; nonostante le sue origini medievali, l'edificio fu modificato e ampliato nel

corso dei secoli, in particolare la zona dove ora si trova l'altare maggiore che si presume sia stata costruita intorno al 1600. La facciata a capanna con timpano e lesene laterali è affiancata a sinistra dal campanile, mentre l'interno è diviso a tre navate. La navata sinistra è quella che custodisce il ciclo di affreschi più interessante e significativo, ad opera appunto di Cigna. Nella volta a crociera sono raffigurati i quattro Dottori della Chiesa (Girolamo, Ambrogio, Gregorio Magno e Agostino); nella lunetta è dipinta la Crocifissione e nel registro sottostante si trova una Madonna con Bambino in trono tra santi. Nel sottarco verso la navata centrale, invece, risaltano le raffigurazioni delle quattro virtù Carità, Temperanza, Speranza e Fortezza. Ma è l'affresco che segue che costituisce l'opera di maggior prestigio: i quattro evangelisti (Luca, Giovanni, Matteo e Marco), raffigurati su scranni, accompagnano un Cristo in mandorla Pantocratore; seguono le immagini di san Secondo e della Madonna della Misericordia. Qui Segurano Cigna adotta una soluzione che riproporrà in seguito nella parrocchiale di Santa Maria Assunta e Santa Brigida a Rocca Cigliè (Moretti, 2019).

Emblematica è poi l'opera del maestro di Levice, attivo nell'area a cavaliere tra Piemonte e Liguria. Gli esiti della sua produzione sono riscontrabili, ad esempio, nella chiesa di San Rocco sita nel paese della valle Bormida che dà il nome a questo esponente. Il dedicatario dell'edificio è uno dei più diffusi nel circuito culturale dell'area transalpina compresa tra Piemonte, Provenza e Liguria e la chiesa è costruita secondo le modalità costruttive tipiche delle cappelle campestri diffuse in questi territori. Una tipologia piuttosto semplice di cappella ad aula unica, con impianto rettangolare, parete di fondo piatta o, come nel caso di Levice, emiciclo absidale e copertura con volta a botte o, come in questo caso, a crociera a tutto sesto o a sesto lievemente spezzato. Come la maggior parte delle cappelle rurali, anche San Rocco di Levice era un tempo dotata di porticato, oggi chiuso dalla facciata in pietra, sulla quale si erge un piccolo campanile a vela. Nel corso dei secoli, infatti, molte volte si è provveduto a separare il portico dal sacello tramite un muro con porta d'accesso semplice: la cappella originaria, di solito affrescata secondo cicli pittorici unitari, si è così trovata a diventare la zona absidale della rinnovata struttura che si può ammirare oggi (Moretti, 2016).

Al maestro di Levice si devono gli affreschi dell'abside a pianta semicircolare, risalenti probabilmente ai primi anni del XVI secolo (la costruzione dell'edificio data, invece, alla seconda metà del XII secolo), raffiguranti una Madonna con Bambino tra santi racchiusi in cornici e finte architetture, la cui impostazione mostra un avvicinamento agli stili rinascimentali, introdotti tuttavia senza una loro piena comprensione. Nel riquadro centrale del registro è dipinta la Madonna seduta in trono che tiene in braccio il piccolo

Gesù distratto da un uccellino; a destra della Vergine si notano i santi Rocco e Sebastiano, sovente raffigurati insieme poiché entrambi protettori contro la peste; a sinistra, invece, si trovano i santi Giuseppe e Lucia⁶. Nel catino absidale è raffigurato, inoltre, Cristo pantocratore in mandorla che regge nella mano sinistra un libro aperto, mentre la destra è in segno benedicente (www.langamedievale.it). I riquadri in cui si inseriscono i santi sono delimitati da cornici con elementi vegetali, mentre le decorazioni a mascherina impiegate nel drappo d'onore della Vergine e il trono ligneo su cui siede ricordano gli stilemi della pittura monregalese, in particolare il già citato Antonio da Monregale.

L'alternanza di conci bianchi e neri dell'arco sotto cui si colloca la figura di san Giuseppe, a sinistra della Madonna con bambino, rimanda a un'architettura tipicamente ligure, riscontrabile anche nell'affresco dell'Annunciazione nella chiesa parrocchiale di San Lorenzo nel vicino comune di Feisoglio, di cui non se ne conosce l'autore.

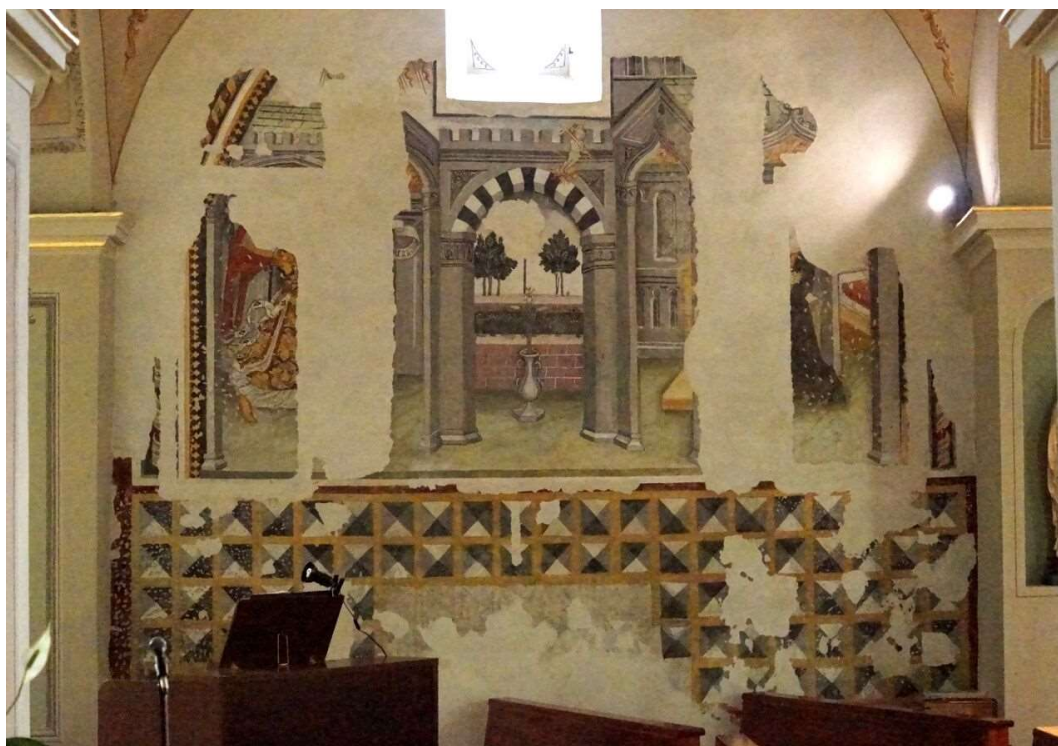


Figura 5. Feisoglio, chiesa parrocchiale di San Lorenzo: affresco del *hortus conclusus*, meglio conosciuto come dell'Annunciazione (archivio personale).

Qui, come a Levice, l'affresco ampiamente decurtato, rinvenuto in seguito ai restauri degli anni Sessanta del Novecento, mostra la presenza di novità alle quali gli artisti iniziavano ad aderire, innestandosi su un sostrato arcaizzante fino a quel momento ege-

⁶ Anche in San Rocco di Levice santa Lucia è riconoscibile, secondo l'iconografia tradizionale, dai bulbi oculari dipinti a fianco della mano, poiché durante il suo martirio le furono cavati via gli occhi.

mone nella pittura locale. Lo si nota dalle guglie gotiche che caratterizzano la finestra della stanza della Vergine, chiaro retaggio di un contesto di stampo tardomedievale, che si inseriscono a loro volta in una scena in cui l'arcone centrale e l'impianto generale dell'ambiente testimoniano la timida influenza di istanze di gusto rinascimentale. Il maestro di Levice, dunque, sembra confermare la caratteristica dei pittori itineranti che nel XV secolo si spostano lungo i tracciati viari appena descritti, come attestato dalle opere a lui attribuite ad Albenga e nella frazione Corte di Molini di Triora in provincia di Imperia e dalla sua presenza nella periferia rurale dell'alta Langa. L'opera del maestro di Levice, inoltre, pare ripercuotersi con una moderata diffusione negli anni avvenire, per esempio nella produzione di Antonino Occelli, originario di Ceva e attivo anche in alta Langa, in territori non lontani da quelli in cui lavorò il pittore di Levice (Moretti, 2016).

L'opera di Antonino Occelli da Ceva, attivo nelle aree comprese tra le valli Tanaro e Bormida, conta principalmente lavori di pittura murale, mostrando anche lui gli esiti tipici della produzione monregalese, riscontrabili nelle scelte di collocare le sue Madonne davanti a drappi d'onore, dall'impiego di candelabre e fregi nelle zone absidali, distinguendosi per un efficace utilizzo della prospettiva, seppure empirica. La sua prima opera nota risale al 1519 e lo vede attivo nella chiesa di San Pietro a Mombarcaro dove, nel catino absidale, dipinge una Madonna con Bambino in trono fra i santi Pietro e Giovanni Battista, incorniciati da candelabre e fregi con delfini, putti, mascheroni e decorazioni geometriche⁷, che riproporrà nel 1532 nella cappella del castello di Monesiglio. Nella stessa Mombarcaro, Occelli realizza il ciclo pittorico della cappella di San Rocco, di cui sopravvivono, in condizioni di conservazione a tratti precarie, le scene dipinte sulla parete destra e di fondo (Moretti, 2018).

L'edificio sorge su un poggio poco fuori il concentrico e la sua costruzione risale al XV secolo. Come la cappella di Levice, dove il dedicatario è lo stesso, la pianta è rettangolare ad aula unica con portico antistante: quest'ultimo serviva come spazio di sosta e da riparo contro gli agenti atmosferici per persone e animali, secondo una modalità costruttiva diffusa lungo l'arco alpino⁸. Qui il pittore cebano dipinge alcuni momenti delle agiografie dei santi Sebastiano, Antonio e Domenichino, accompagnate da una Cavalcata dei Vizi, chiara influenza del circuito culturale transalpino. La Cavalcata dei Vizi rappresenta, infatti, un soggetto riscontrabile esclusivamente nelle aree dei due versanti delle Alpi nel corso del XV secolo, caduto in disuso in quello successivo: se-

⁷ Gli affreschi furono staccati dalla vecchia chiesa di San Pietro del XIII secolo e risistemati nella nuova chiesa parrocchiale dove si trovano attualmente.

⁸ L'edificio fu anche usato più volte come lazzaretto durante le epidemie che colpirono queste terre.

condo il comune repertorio, le personificazioni dei sette vizi capitali, a dorso di animali differenti, vengono trascinati in catene verso la bocca dell'inferno, tratti in inganno da un diavoletto (a volte dal suono di un tamburino). A Mombarcaro i sette vizi capitali (superbia, avarizia, lussuria, invidia, gola, ira, accidia) sono raffigurati sotto forma di personaggi in costume d'epoca che cavalcano animali interpretati a proprio modo da Occei (nell'ordine un leone, un cane, un caprone, una pecora, un maiale, una lupa e un asino). La Cavalcata dei Vizi costituiva un efficiente pro memoria per i contadini e per i pellegrini riguardo alle punizioni che dovevano attendersi nel caso avessero commesso tali peccati. La Cavalcata si trova nel registro inferiore della parete di destra, integralmente affrescata, mentre quello mediano è organizzato in quattro scene raffiguranti la Trinità, le tentazioni di sant'Antonio Abate, il miracolo di santo Domingo della Calzata. Nel registro in alto, invece, si nota il martirio di san Sebastiano posto sullo sfondo di un paesaggio collinare (Moretti, 2018).



Figura 6. Mombarcaro, cappella di San Rocco: la Cavalcata dei Vizi con le bestie simbolo dei peccati capitali (www.cittaecattedrali.it)

La Cavalcata dei vizi merita un approfondimento particolare poiché il suo repertorio iconografico evoca le stesse bestie che animano molti Carnevali alpini, tra cui quelli delle Langhe, incarnando un linguaggio simbolico popolare come già sottolineato con i

bassorilievi della pieve di Cortemilia. Gli animali raffigurati quale rappresentazione dei vizi capitali variano a seconda della mano dei diversi pittori: ad esempio nella Cavalcata dei vizi dipinta negli affreschi del 1472 nella chiesa di San Fiorenzo a Bastia Mondovì le bestie cambiano un po' rispetto a San Rocco di Mombarcaro. Va segnalato che nella Cavalcata di Bastia l'ira è simboleggiata dall'orso, mentre questo animale è assente a Mombarcaro; tuttavia, l'orso è largamente presente nel patrimonio immateriale delle Langhe, in particolare quale protagonista del Carnevale come si vedrà in seguito. Insieme alla capra e al maiale, l'orso è una delle maschere più attestate nei Carnevali alpini piemontesi: il loro carattere inferico, ctonio, selvaggio, allegoria dei piaceri della carne, deve essere addomesticato dall'essere umano ed è intuibile che nel linguaggio iconografico di un tempo assolvesse il compito di insegnare alla popolazione da quali peccati tenersi lontani (Grimaldi e Nattino, 2007).

Sulla parete absidale, inoltre, Antonino Occeili incornicia l'altare con alcuni dei santi più diffusi nel circuito culturale transalpino: san Bernardo d'Aosta, san Michele Arcangelo, san Sebastiano, san Rocco (dedicatario della cappella) e sant'Antonio abate⁹. Quest'ultimo viene qui raffigurato con un cinghiale in miniatura ai suoi piedi, probabile rimando più generale al suino, secondo un'iconografia comune che lo vede dipinto solitamente con un maialino ammansito che giace ai suoi piedi¹⁰. I santi erano immediatamente riconoscibili da parte dei fedeli perché erano rappresentati allo stesso modo in tutta l'area transalpina¹¹. Ad esempio, sant'Antonio abate, quando non era raffigurato con un maialino ai suoi piedi, era riconoscibile per il campanellino che aveva una funzione antipeste, poiché veniva dato agli appestati in modo che si potessero riconoscere e allontanare dai sani; si distingue poi per la folta barba bianca, l'abito monastico, il libro e la Tao (antica lettera greca che designava gli Antoniani) dipinta sulla veste oppure riscontrabile nella forma del bastone.

Antonino Occeili colloca santi e scene in strutture architettoniche a nicchie e a finta pietra e in alcune soluzioni, come gli sfondati paesaggistici, la definizione plastica dei volti e i dettagli anatomici delle figure (i volti raffinati sono segnati da ombre su mento e tempie), dimostra un buon aggiornamento ai nuovi stilemi, seppure rimanendo ancorato a retaggi arcaici nelle altre soluzioni stilistiche. Inoltre, è sulla parete di destra, quella in

⁹ Si noti la presenza di tutti e tre i santi invocati contro la peste: sant'Antonio abate, san Rocco e san Sebastiano.

¹⁰ Il collegamento tra il santo taumaturgo e il maiale è da attribuire al fatto che il grasso dei suini (allevati dall'ordine monastico degli Antoniani) venisse utilizzato per curare l'*herpes zoster*, ossia il fuoco di sant'Antonio, la malattia che prende il nome dal santo in questione.

¹¹ I santi dovevano essere immediatamente riconoscibili in modo che i contadini, che non sapevano né leggere né scrivere, potessero pregarli e invocare la loro protezione.

cui è raffigurata la Cavalcata dei Vizi, che il pittore mostra il retaggio transalpino di cui è portatore, ad esempio nella soluzione compositiva utilizzata nelle scene di sant'Antonio e nella suddivisione degli affreschi attraverso cornici a finta pietra. La Cavalcata stessa suggerisce un rimando a quella affrescata nella cappella di Clans, nelle Alpi Marittime francesi, realizzata nel secondo-terzo decennio del XVI secolo, permettendo dunque di ipotizzare un'esperienza pittorica da parte di Occei e della sua bottega riconducibile a una cultura figurativa transalpina (Moretti, 2018).

In conclusione, come si è visto, per buona parte del Quattrocento e oltre si assiste al perdurare di istanze di derivazione monregalese, debolmente accompagnati da episodi di innovazione stilistica, in opere di solito poste a decorazione di edifici sovente costruiti secondo la medesima tipologia costruttiva piuttosto comune nei territori dell'alta Langa. Il successo di questo modello architettonico, chiaramente visibile ancora oggi, fu indubbiamente assicurato dall'impianto semplice che ne garantiva una facile riproducibilità anche da parte di maestranze non solite alla costruzione di opere edilizie complesse (Moretti, 2016).

4. Il patrimonio immateriale

Il calendario rituale contadino delle Langhe costituisce i pilastri su cui poggia l'intero patrimonio immateriale custodito tra queste alte colline. La dimensione più immateriale di questo patrimonio che vede nelle feste e nei rituali la sua realizzazione possiede inesorabilmente una dimensione anche materiale costituita di panneggi, maschere, utensili, cibi, ecc. Questo immenso patrimonio riflette la ciclicità del tempo, unità di misura essenziale nelle campagne del passato. Il calendario rituale era scandito dal tempo del lavoro e da quello della festa, da tempi grassi fatti di eccessi e sregolatezza e da tempi magri fatti di digiuno e rispetto delle regole. I mesi invernali erano dedicati alle veglie, ai giri di questua, alle mascherate e alle grandi mangiate in compagnia, mentre quelli estivi erano dediti al grande lavoro nei campi. L'opposto di ciò che avviene oggi nelle società industrializzate contemporanee, dove è il periodo estivo a registrare maggiormente giorni dedicati al riposo e alla festa (Grimaldi, 1993). Nelle campagne di un tempo, il Carnevale si inseriva in un semestre di riti propiziatori alla nuova annata agraria, precedendo il lungo digiuno quaresimale che preparava la popolazione alla Pasqua. Una ritualità popolare legata ai riti carnevaleschi tradizionali che oggi pare sopravvivere solo

nella mente dei più anziani, mentre il rigore della Quaresima tende ad affievolirsi completamente nelle società del presente.

L'accento verrà posto in questa sede proprio sul Carnevale, forse uno dei riti che più si è conservato sino ai giorni nostri e che maggiormente registra un fenomeno di ripresa e di valorizzazione nel presente, al fine di mostrarne il potenziale di sviluppo di un territorio se ben studiato, recuperato, comunicato e valorizzato.

4.1. *La maschera dell'orso*

Si parla spesso di Carnevale, eppure poco si sa sui veri significati di questa festa. C'è chi festeggia questo teatro rituale d'inizio anno nelle vesti del sesso opposto, alcuni compiono una metamorfosi trasformandosi in bestie, altri abbandonando la vecchiaia per tornare alla rimpianta gioventù. C'è poi chi non festeggia affatto, o chi addirittura detesta il Carnevale. Quel che è certo è che oggi come in passato i rituali carnevaleschi occupano una posizione di rilievo nel calendario festivo dei popoli europei. Se ripercorrere l'etimologia del termine risulta a tratti complesso – anche se non mi soffermerò su questo aspetto in questa sede – più chiaro è il rapporto conflittuale che si instaura tra il Carnevale, segnato dalle impronte lasciate dalle tradizioni culturali pagane, e la Quaresima, momento del calendario cristiano osservato con particolare rigore dalle autorità ecclesiastiche.

Nelle società del presente si possono distinguere due diverse tipologie di festeggiamenti. Da un lato le grandi sfilate di carri allegorici con figure in cartapesta, accompagnati da grandi gruppi mascherati e tappeti di coriandoli, che nel corso dei decenni hanno reso celebre in Europa il nome di alcune città. Dall'altro lato in buona parte dell'Europa rurale troviamo una miriade di mascherate di paese in cui compaiono ciclicamente figure arcane, spesso zoomorfe, il cui intento è solitamente quello di propiziare la fertilità della terra e dei membri della comunità (Kezich, 2019). Infatti, nonostante l'etimologia del termine Carnevale resti incerta, quel che è indubbio è che questa festa si inserisce ovunque in Europa in un periodo molto particolare dell'annata agraria: i rituali carnevaleschi accompagnano il delicato passaggio che la natura compie dal suo stato di morte invernale a quello della rinascita primaverile.

Nel calendario della tradizione europea nella notte tra l'1 e il 2 febbraio si osservava il comportamento dell'orso lunare, mitico animale folklorico, il cui comportamento permetteva ai contadini di stabilire la data dell'ultimo giorno di Carnevale (il martedì grasso), che deve cadere nell'ultima luna nuova di febbraio, e di conseguenza potevano de-

finire la data della ricorrenza pasquale. Infatti, aggiungendo i quaranta giorni della Quaresima, è possibile stabilire in quale luna piena cade il giorno di Pasqua. Secondo alcuni proverbi diffusi in Piemonte, se l'orso fosse uscito dalla tana e avesse trovato il tempo scuro (novilunio) non sarebbe più rientrato e si avrebbe avuto una Pasqua alta, precoce, segno di una primavera imminente e di una buona stagione. Al contrario, se l'orso avesse trovato il chiarore della luna (plenilunio) sarebbe tornato a dormire per altri quaranta giorni, la primavera sarebbe stata tardiva, la Pasqua bassa e l'annata agraria poco promettente (Fassio, 2015). Secondo altri proverbi del Piemonte rurale, se l'orso fosse uscito dalla tana e avesse fatto asciugare il suo giaciglio (*ër pajun*, il pagliericcio) si sarebbero prospettati quaranta giorni di brutto tempo; se invece il plantigrado fosse rimasto nella tana sarebbe stato segno che il bel tempo stava per arrivare e la primavera era vicina (Grimaldi, 1993).

L'universo simbolico dell'Europa folklorica è animato da maschere animali che simboleggiano le forze della natura e del mondo dei morti, poiché fondono colui che la indossa con il soggetto che la ritrae, snaturando così la somiglianza tra l'uomo e Dio; «in quanto tali, ci assicurano un rapporto costante e concreto con l'aldilà [...] e definiscono un tempo e uno spazio protetto in cui la comunità si rigenera nel rapporto fecondo e affettivo tra i vivi e i morti» (Grimaldi e Nattino, 2007, p.17). Ma soprattutto la relazione tra l'aldiquà e l'aldilà si collega al risveglio dell'orso e di altri animali dal loro letargo. In Piemonte sono state raccolte testimonianze preziosissime che attestano come la maschera dell'orso fosse largamente presente in questa regione, mentre altre attendono ancora di essere scoperte e potrebbero essere un giorno riproposte e valorizzate.

A questo proposito merita attenzione uno dei progetti intrapresi anni fa dall'Ecomuseo dei terrazzamenti e della vite di Cortemilia¹². Durante il Carnevale del 2003, in collaborazione con le amministrazioni e le associazioni locali, l'Ecomuseo ha voluto riproporre all'attenzione del territorio dell'alta Langa l'orso di piume, maschera carnevalesca scomparsa da molto tempo da queste alte colline, di cui nessuno aveva più memoria, riscontrabile soltanto tra gli scritti di Augusto Monti. La riproposta di questa maschera del Carnevale tradizionale dell'alta Langa rientrava nell'ambito del progetto "Rinselvatichire il Piemonte" in collaborazione con l'Archivio della Teatralità Popolare - Casa degli Alfieri e promosso dalla Rete Ecomusei della Regione Piemonte. Il recupero di alcuni Carnevali tradizionali fu realizzato «con l'obiettivo di affermare l'importanza dei momenti di festa a livello locale, quali momenti di valore capaci di

¹² Ho ricevuto molte delle informazioni riportate da Donatella Murtas, coordinatrice dell'Ecomuseo.

testimoniare la ricchezza delle espressioni culturali delle genti e del territorio piemontese» (Murtas, 2005, p.1).

Grazie alla preziosa testimonianza riportata da Augusto Monti (maestro tra gli altri di Cesare Pavese) nel suo libro *I Sansòssi* (1963) è stato possibile attestare questa maschera nel Carnevale di Monesiglio, paese vicino della stessa Valle Bormida, e di conseguenza ricostruire il costume dell'orso di piume. Monti descrive la maschera in questi termini: «Fu l'anno che lo Scarpone, il ciabattino di piazza, s'intrise di pece e, sventrato quel bel piumino grande - la moglie che strilli! - ci si avvolto in piume e trasformato in struzzo corse tre dì pel paese in subbuglio e fu raccattato alla fine fradicio di vino e ormai spennacchiato, che piangeva come un vitello, sconsolato di dover tornare uomo» (riportato in Murtas, 2005, p. 2).

A partire dal 2003 e sino al 2008, il comune di Cortemilia ha assistito alla ri-comparsa dell'orso di piume in chiave fortemente teatrale. La sera del giovedì grasso un uomo si trasformava in orso davanti a una cerchia di spettatori e circondato da bambini mascherati, per poi scappare via correndo fuori dal paese, inseguito da un domatore da circo. Per alcuni giorni i Cortemiliesi avevano occasione di trovare in giro per il paese le sue piume, segnale che la bestia era passata di lì. La domenica l'animale ricompariva in paese, finalmente catturato, per sfilare tra le vie tenuto a corda da due cacciatori, in segno di un'animalità nuovamente tenuta a bada. Un falò veniva poi acceso in piazza a testimoniare la morte del Carnevale. In quei giorni venivano preparati e venduti dei dolcetti chiamati *piote dl' urs*, zampe dell'orso, un dolce di pasta frolla inventato per l'occasione.

È importante soffermarsi sulla comparsa della figura del domatore e dei suoi aiutanti cacciatori che compaiono a Cortemilia come in moltissimi altri Carnevali europei. Come ritiene Lajoux (2003), è molto difficile determinare chi tra il domatore e l'orso è il personaggio più antico dei cortei mascherati, anche perché il più delle volte queste maschere formano un tutt'uno; è però indubbio che l'orso compare nella maggior parte dei rituali carnevaleschi attorno alla metà del XIX secolo, nel periodo in cui i domatori vagavano maggiormente di città in città per far ballare i loro animali addestrati. Il ballo stesso dell'animale, che può avvenire attorno ad un falò come a Cortemilia, assume nel rituale carnevalesco un'importanza vitale quale portatore di prosperità e fecondità. Un elemento caratteristico dei Carnevali tradizionali, come è emerso anche in un altro paese di Langa, Murazzano: «l'orso mascherato con una pelle di mucca veniva legato e trascinato in catene per il paese. La festa carnevalesca terminava con il ballo dell'animale selvatico» (Grimaldi, 1996, p. 75). Infine, non va trascurata la

partecipazione di una donna quale protagonista del rito: a Cortemilia, infatti, a partire dal 2003 è stata una cittadina a interpretare la ri-comparsa della maschera e a indossarne il costume cucito dai compaesani, infrangendo la tradizionale assegnazione del ruolo a un uomo nei tempi passati.



Figura 7. Cortemilia: la maschera dell'orso di piume vaga per le vie del paese (archivio di Donatella Murtas)

Le piume dell'orso di Cortemilia, come precisa Donatella Murtas, sono il simbolo di uno spirito libero, che prende il volo, che segue gli istinti, e la sua animalità rappresenta una "selvaticità buona" che, tornando a inselvaticire le colline dell'alta Langa, riporta quell'istintività ormai persa dall'uomo addomesticato dai ritmi della modernità¹³. L'Ecomuseo ha così recuperato un frammento di un complesso teatro popolare locale volto a riconoscere il nostro difficile rapporto tra l'umanità e l'animalità, con l'intento di separare queste ultime l'una dall'altra (Grimaldi e Nattino, 2007).

¹³ Riporto il riferimento completo al sito dell'Archivio della Teatralità Popolare nel quale si trova il video etnografico della ri-comparsa della maschera dell'orso di piume a Cortemilia: <https://www.archivioteatralita.it/banco-delle-memorie/tradizioni-astigiane/78-l-orso-di-piume.html>.

4.2. L'orso di piume di Feisoglio

Oltre alle maschere già studiate e recuperate ne sono presenti altre che attendono di essere ri-scoperte. Ad esempio nel mio paese, Feisoglio, grazie alle preziose testimonianze di alcuni informatori ho recuperato alla memoria la maschera dell'orso anche nel Carnevale di questo piccolo comune¹⁴. I testimoni mi hanno confermato la presenza della maschera sia nel periodo precedente la seconda guerra mondiale sia nel dopoguerra, all'incirca sino alla fine degli anni Sessanta. Nel fine settimana precedente il martedì grasso, un cittadino di sesso maschile era solito cospargere i propri vestiti con qualche sostanza liquida appiccicosa e maleodorante, il più delle volte olio motore, per poi essere interamente ricoperto di piume di gallina, solitamente nere. Trasformatosi da uomo in orso, il protagonista saliva su un rimorchio agricolo agganciato ad un trattore: come specificato dai miei informatori, il mezzo più utilizzato era il carro per il *fujàc*, parola che in dialetto piemontese traduce il fogliame utilizzato nelle stalle come lettiera per il bestiame. La particolarità di questo rimorchio era quella di avere una copertura metallica che forma una gabbia, dentro la quale era possibile immagazzinare il fogliame in maniera da poterlo trasportare senza disperderlo: di qui il mezzo perfetto da sfruttare per inscenare la cattura dell'orso che, completata la sua trasformazione, iniziava ad aggredire gli astanti dando sfogo alla sua impulsività.

Una volta imprigionata sul carro per il *fujàc*, la maschera iniziava il suo peregrinare per le strade e le frazioni del paese a bordo del mezzo. Attraverso un imbuto il protagonista riproduceva il verso dell'orso: il suo bramito attirava l'attenzione dei paesani che accorrevano a vedere la bestia fortunatamente domata dai giovanotti del paese. Alla maschera veniva dato un vaso da notte per bere, pieno di vino Moscato e cioccolato, a evocare il carattere immondo che spinge alcuni animali a rotolarsi spesso e volentieri nel fango o in una lettiera putrida di urina ed escrementi. D'accordo con le testimonianze da me raccolte, l'orso di piume confermava ulteriormente la sua aggressività uccidendo e divorando un pollo o una gallina (solitamente vivi) lungo il suo percorso, secondo uno schema comune ad altre feste carnevalesche piemontesi ed europee durante le quali si sacrificava un volatile. La maschera dell'orso proseguiva il suo percorso di addomesticamento visitando le cascine, ballando con le famiglie nei cortili delle case, mangiando i ravioli preparati dalle donne di casa e bevendo il vino dei contadini. Il protagonista tornava uomo alla sera dopo aver terminato la giornata di festa e trasgressione.

¹⁴ Informatori Stefano Porro, Ulderico Montanaro, Serafino Usino e Pierino Cerrina di Feisoglio (CN).

Molti sono gli elementi della festa feisogliese comuni agli altri Carnevali tradizionali diffusi in territorio piemontese: una maschera che evoca un animale dell'universo simbolico dell'Europa folklorica, il sacrificio di un volatile, la processione lungo le strade comunali, il consolidamento dei legami tra le famiglie del paese. Vorrei però porre l'attenzione su una caratteristica peculiare del Carnevale dell'orso di piume di Feisoglio. In molte occasioni nel corso degli anni il protagonista che si trasformava in orso fu sempre la stessa persona: un uomo conosciuto con il soprannome di *Bilin* in dialetto piemontese, che per molti anni visse a Feisoglio dove lavorava sia come aiutante del becchino, sia come addetto alla manutenzione e pulizia delle strade. Secondo il giudizio dei suoi compaesani era un uomo molto sprovveduto, dai connotati forse un po' rozzi, che viveva in povertà e abitava ai margini del paese. Una prima considerazione suggerisce che quest'uomo, con il suo essere a tratti un po' "selvatico", poteva forse essere l'esempio perfetto per trasformarsi in animale. Con una riflessione più attenta credo che l'anima profonda del Carnevale si incarnasse pienamente nella figura di *Bilin*. Occorre sottolineare infatti come molti rituali carnevaleschi rappresentano il ribaltamento dell'ordine sociale preconstituito. In questo caso un paesano che viveva ai margini della comunità diveniva improvvisamente il protagonista assoluto del momento di festa più atteso dell'anno. Non solo eccesso e trasgressione, ma anche sovversione e confusione, caratteristiche intime dei Carnevali di tutta Europa.

Che un paesano che vive ai margini della sua comunità diventi il protagonista indiscusso di uno dei riti più importanti del calendario rituale non è un caso sporadico, né per il rituale preso in esame né per l'area da me indagata. Sempre in alta Langa, infatti, è stata recuperata dall'oblio anche la maschera dell'uomo albero di Murazzano. Nel Carnevale del vicino comune di Belvedere Langhe nei primi anni Duemila è ricomparsa questa maschera, il cui abito fatto di foglie è stato ricostruito a partire dal ricordo di un'anziana di un Carnevale dei primi decenni del Novecento: l'uomo albero fu interpretato negli anni Trenta nella frazione Mellea di Murazzano da un uomo conosciuto con il soprannome *Muciot*. Un nomignolo che gli fu tramandato dal padre, chiamato così a causa del difetto fisico che lo distingueva, e che di lavoro faceva il carbonaio (Barroero, 2005). In effetti i carbonai, pur essendo figure reali, possono essere facilmente accostati alla figura dell'uomo selvatico perché detenevano tutte le prerogative mitiche della selvatichezza: protagonisti di molte credenze popolari, erano individui solitari che abitavano la periferia e conoscevano tecniche produttive complesse e segrete. Proprio come l'uomo selvatico che, abitando nelle foreste, ai margini della società, era da considerarsi portatore di valori estranei, di prossimità al mondo della

natura, diversi da quelli delle altre comunità che incarnavano i valori della civiltà. Inoltre, i carbonai, in ragione della loro professione, erano costretti ad allontanarsi dal villaggio, e dunque dal centro del vivere comunitario (Fassio, 2015).

Nell'Europa folklorica si narra che l'uomo selvatico fosse figlio di una donna e di un orso, il cui aspetto era umano ma peloso come gli orsi, di qui il suo accostamento con questo animale. Conosciuto anche tra le classi colte, questo bambino era destinato a una vita fuori dal comune e, nel Medioevo, a ricevere gli onori più grandi. Nell'immaginario alpino era descritto come un uomo coperto di una folta peluria, di una lunga barba o di attributi vegetali che ne facevano appunto un uomo albero (*ibidem*). Ad esempio, nella già citata Chiesa di San Fiorenzo a Bastia di Mondovì si può notare negli affreschi come i santi stessi fossero talvolta raffigurati rivestiti di elementi vegetali. Nella tradizione popolare piemontese dove è conosciuto con vari appellativi tra cui *servan* o *servanòt*, l'uomo selvatico era una figura che custodiva preziose conoscenze, legate soprattutto al mondo delle erbe, e si narrava che avesse insegnato alle comunità le tecniche di filatura e di lavorazione del burro. Il costume dell'uomo albero di Murazzano, fatto di foglie di edera, è stato ricreato per il Museo della maschera di Rocca Grimalda, in provincia di Alessandria, dove oggi è custodito (Grimaldi e Nattino, 2007).

La figura dell'uomo selvatico è ulteriormente accostabile a quella di altri personaggi che facevano comparsa il mercoledì delle Ceneri (primo giorno di Quaresima), prolungando il periodo delle mascherate oltre il limite temporale del martedì grasso. In Piemonte erano i cosiddetti *magnin*, gruppi di gente travestita da calderai o da stagnai che, imbrattati di nerofumo e dall'abbigliamento sporco, scuri come il novilunio, vagavano per le strade cantando e provocando del frastuono¹⁵ (Grimaldi, 1993). Il viso sporco e gli indumenti imbrattati di nerofumo distinguevano lo stagnino poiché sovente egli svolgeva anche il compito di spazzacamino, ripulendo le canne fumarie delle caccine. Va precisato però che la cenere non indica necessariamente degradazione: già nell'antica Roma si riteneva che una persona sporca di cenere fosse pronta ad un cambiamento, ad una transizione da una condizione ad un'altra. In questo senso ritengo che il passaggio dal Carnevale alla Quaresima possa essere interpretato quasi come un rito di iniziazione. A parer mio, lo conferma il fatto che in passato gli attori che si travestivano dovevano sottoporsi a un periodo di purificazione affinché potessero liberarsi dei tratti

¹⁵ Lo stagnaio (o stagnino) scendeva dalle valli alpine nel periodo invernale, portando con sé gli strumenti necessari alla riparazione delle pentole di rame e di altri utensili per la casa. Dopo essere state riparate, le pentole venivano ricoperte con un sottile velo di stagno in modo da proteggere i cibi durante la cottura, altrimenti si sarebbero avvelenati entrando in contatto con il rame con cui erano fabbricati i paioli (Bonato, 2017).

negativi ereditati dal personaggio che incarnavano, prima di immergersi a pieno nel periodo di penitenza quaresimale (Lajoux, 2003).

L'usanza di imbrattare il corpo di nero rimanda ai Lupercali di tradizione pagana e si può quindi dedurre che alcuni cortei mascherati abbiano ereditato questa pratica. Testimonianza della presenza del rito dei *magnin* in alta Langa, invece, l'ho riscontrata nel comune di Prunetto, dove il loro arrivo in paese era annunciato da grida, trombette e campanelli e cantavano inneggiando all'allegria e bevendo vino¹⁶. Fino al 2011 a Cortemilia i *magnin* sfilavano per le strade suonando strumenti a percussione, solitamente in testa alla sfilata dei carri allegorici¹⁷. Anche qui il rinselvaticamento messo in atto dalla festa metteva in luce il desiderio, quanto mai presente nella società contemporanea, di un ritorno allo stato naturale e alla sua ciclicità, introducendo la comunità al risveglio della natura (Nattino, 2009).

Riprendendo l'analisi dei due protagonisti di Feisoglio e Murazzano, il nomignolo con cui erano conosciuti suggerisce come la condizione sociale ed economica (è il caso di *Bilin*) o un difetto fisico familiare (è il caso di *Muciot*, il cui padre si era mozzato due dita sul lavoro) marcavano il destino degli emarginati all'interno di una comunità, cui l'appellativo riconosceva una distinzione originale e unica. Salvo però balzare dai margini al centro della comunità durante i rituali carnevaleschi: sia nel caso di *Muciot* sia in quello di *Bilin* si può notare il ribaltamento dell'ordine quotidiano e preconstituito ad opera del Carnevale, permettendo ai paesani più emarginati di divenire i veri protagonisti del momento di festa. Una caratteristica cruciale che si può riscontrare anche in un altro Carnevale della provincia di Cuneo, a Chianale, il cui tratto specifico è la presenza della maschera del lupo, unica in Piemonte. In questo comune, infatti, alcuni testimoni hanno riferito che negli anni Quaranta del secolo scorso la maschera era impersonata da un signore conosciuto col nome di *Tinet*, giudicato come un mendicante, un vagabondo, che offriva aiuto alla gente del paese nei lavori quotidiani della cascina in cambio di ospitalità (Borra, 2003).

Poveri e semplicissimi erano i materiali utilizzati per creare queste maschere, facilmente reperibili nelle campagne e spesso legati alle colture del luogo: si pensi alle foglie di *meliga* (ovvero il mais) utilizzate per cucire il costume dell'orso di Cunico nell'Astigiano oppure alla paglia di segale sfruttata per la maschera dell'orso di Valdieri nel Cuneese (Grimaldi e Nattino, 2007). Le foglie dell'uomo albero di Murazzano rammentano la semplicità, la spontaneità e l'intimo rapporto con il mondo della natura

¹⁶ Informatrice anonima di Prunetto (CN).

¹⁷ Informatrice Donatella Murtas di Cortemilia (CN).

che distinguevano i Carnevali selvatici delle campagne di un tempo. Lo stesso vale per le piume di gallina con cui erano cosparsi gli orsi di Feisoglio e Cortemilia: un elemento semplicissimo, d'infimo valore, che nell'economia del riciclo contadino serviva come decorazione per un indumento del tempo festivo; le piume di uno spirito libero, vicino ai ritmi della natura, che si affrancava dal giudizio sociale, che si spera possa tornare a rinselvaticare le campagne strappando l'essere umano dai ritmi frenetici della modernità.

5. Proposta di valorizzazione in chiave sostenibile

In questo lavoro si è fatto più volte riferimento al Carnevale quale momento di festa principale nel passato, come testimoniato anche dall'arte e dall'architettura, e si cercherà ora di mostrare come questo rituale possa essere maggiormente valorizzato quale occasione per la comunità di rinsaldare i legami al suo interno ma soprattutto quale strumento di promozione per mostrarsi all'esterno e attirare risorse sul territorio, a partire da quelle turistiche. Come ricorda Laura Bonato, va sottolineato, infatti, che «la festa è un evento sociale vitale e attivo, multiforme, plurifunzionale ed eclettico [...]»; benché il senso della tradizione sia connesso alla fissità, alla ripetizione, alla codificazione, la festa cresce, si trasforma, si contamina e, soprattutto, vive» (2017, p. 28). Concetto sottolineato anche da Piercarlo Grimaldi, secondo cui «la festa è, con ogni probabilità, l'istituto folklorico cui è ricorso con più intensità l'individuo della tarda modernità per ritornare a essere attore del teatro della vita» (2012a, p. 28): con queste parole egli delinea una sintetica ma chiara immagine di quanto la festa costituisca un elemento fondamentale a cui gli individui, che sempre più vivono la complessità del presente, fanno riferimento per muoversi nella società attuale. Le società complesse registrano oggi un ampio fenomeno di rivitalizzazione e di continuità, di riscoperta e di reinvenzione delle feste, e si assiste ad una crescente rifunzionalizzazione e risemantizzazione di molti aspetti dell'apparato cerimoniale delle società tradizionali.

I protagonisti della rinnovata cerimonialità contemporanea sono attori ben consapevoli del patrimonio culturale che custodiscono e che mettono in scena. La rivitalizzazione delle feste si configura come un'operazione dal basso, per volontà delle comunità coinvolte, attraverso soluzioni creative, originali, spontanee, esattamente come avviene con i musei locali; non sono il frutto di decisioni centralizzate né di progetti colti. A partire dalle ricerche condotte negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso proprio nel ter-

itorio dell'alta Langa, precisamente a Belvedere a Langhe, dall'antropologo Gian Luigi Bravo (1984), emerse che gli organizzatori e i promotori più attivi della festa sono quelli che lui definì pendolari, non nel senso stretto di coloro che si spostano quotidianamente per motivi di lavoro o di studio: in senso più ampio, questo termine indica tutti quegli individui che, con maggior o minor frequenza, si alternano tra quelli che oggi definiamo contesti socio-culturali differenti. L'opportunità di sperimentare questi diversi contesti della società complessa è frutto dei cambiamenti apportati nella società contemporanea in seguito agli anni della forte industrializzazione del nostro Paese, che fece sì che gli individui smettessero di vivere e lavorare all'interno di un singolo contesto ambientale e culturale per l'intero arco della loro vita, potendo così conoscere contesti sociali e ritmi differenti (Grimaldi, 1996).

Come ho avuto modo di verificare negli ultimi anni attraverso la ricerca sul terreno in alta Langa, i pendolari risultano essere ancora oggi gli organizzatori e i promotori più attivi nella realizzazione delle feste. Il loro impegno nella creazione e nel mantenimento di numerose iniziative ha quindi favorito la rinascita di molte feste documentate storicamente e l'invenzione di altre. I pendolari sono attivi durante l'intero arco dell'anno, ma il loro sforzo pare evidente soprattutto nei mesi estivi, quando molti dispongono di più tempo libero grazie al periodo di ferie e i momenti di festa pullulano tra queste colline. Molti lavorano al di fuori del proprio comune, alcuni sono studenti, qualcuno ha delle attività commerciali sul territorio. Particolare attenzione merita l'impegno apportato dai non residenti, come i possessori di seconde case che trascorrono la bella stagione in alta Langa, le persone che pur essendo andate a vivere in città tornano al paese nel periodo estivo e gli stranieri che hanno acquistato delle casine in cui trascorrere l'estate. La loro partecipazione risulta attiva nella preparazione delle feste, consentendo di sperimentare quella dimensione comunitaria assente nelle città e permettendo di scoprire le tradizioni dei luoghi che frequentano durante i periodi di vacanza.

Inoltre è significativo porre l'accento sull'attività svolta dalle Pro loco nei paesi di Langa. Le problematiche relative alla gestione di queste associazioni *no profit* sono molte, soprattutto a livello di fondi, senza i quali nessun evento può avere luogo. Per questo motivo negli ultimi anni il declino finanziario ha decretato il fallimento e la chiusura di alcune Pro loco. I volontari non sempre dispongono di molto tempo libero da dedicare all'organizzazione del calendario festivo e spesso risulta piuttosto difficile reclutare persone disposte ad aiutare, soprattutto in quei casi, come succede a Feisoglio, in cui la stragrande maggioranza dei membri dell'associazione sono giovani pendolari che lavorano o studiano e sono dunque fuori paese, per cui la gestione degli eventi può risultare

problematica. Le condizioni meteorologiche, di solito meno favorevoli tra queste alte colline, giocano poi un ruolo importante. Nonostante le varie difficoltà, gli sforzi delle Pro loco non mancano. Le occasioni di socialità e convivialità sono pochissime nei piccoli paesi e il folklore rappresenta dunque un elemento indispensabile per queste comunità. La perdita di un evento o l'oblio di una festa vengono percepiti dalla popolazione come un impoverimento del paese e delle sue tradizioni. Le Pro loco svolgono così un ruolo particolarmente importante nel far sì che queste comunità conservino un momento di festa nonostante lo spopolamento delle terre alte.

È proprio nella comunità che il futuro di queste alte colline può sperare. Soltanto la comunità è artefice del destino del suo patrimonio culturale, quell'insieme di conoscenze e saperi che essa stessa sceglie di salvare dall'oblio e conservare per il futuro. Il ricordo della maschera dell'orso di Feisoglio è stato messo nero su bianco in questa sede ma è ai feisogliesi che spetta il recupero, il rinnovo e la promozione di questo elemento del loro patrimonio culturale. In una prospettiva futura la maschera potrebbe essere riproposta in un'edizione del Carnevale, su esempio di quello che già fece anni fa l'Ecomuseo di Cortemilia, proponendo una collaborazione con gli ecomusei attivi sul territorio, ma soprattutto in unione con gli altri comuni, ad esempio quelli dove già è attestata la presenza della maschera dell'orso nel passato, come a Murazzano, oppure spostandosi nel vicino Roero, come a Magliano Alfieri. L'unione tra comuni permetterebbe di creare più eventi in date diverse ma uniti dallo stesso filo conduttore con l'intento di promuovere unitamente il territorio di Langhe e Roero. Si potrebbe valutare altresì l'invito ad altri comuni del Cuneese o dell'Astigiano a partecipare insieme, ad esempio quei comuni già teatro di Carnevali alpini come Cunico, Valdieri, Chianale. Soprattutto in un periodo come quello invernale in cui le presenze turistiche sono ai minimi, una manifestazione congiunta di questo genere potrebbe rappresentare una bella opportunità per tutti (cittadini, amministratori, volontari, commercianti), per attirare un pubblico di prossimità alla scoperta di un patrimonio "dietro casa".

Tale evento si configurerebbe altrettanto sostenibile, nella sua stessa realizzazione che ricorrerebbe a una sartoria popolare che fa utilizzo di materiali semplici e poveri, frutto di riciclo e riutilizzo, caratteristica intima della mentalità contadina, che si è sempre posta come obiettivo di minimizzare l'immissione di rifiuti nell'ambiente. Si promuovrebbero i prodotti del territorio, a km zero, con ricadute sulle imprese artigianali, come già molte Pro loco cercano di fare durante le altre feste nel corso dell'anno. Infine, si darebbe impulso alla convivialità tipica della festa contadina, cui i cittadini delle società

complesse del presente sempre più ricorrono per ritrovare una dimensione comunitaria, più intima, semplice, genuina.

In conclusione, come già si è descritto con l'esperienza del protagonista Bilin nel Carnevale dei decenni passati, la realizzazione e la promozione della ripresa di un vecchio rituale carnevalesco spronerebbero la comunità feisogliese a mettersi in gioco, nel segno dell'unione e della cooperazione per la buona riuscita dell'evento. Ultimo ma non meno importante, si porrebbe l'accento sul carattere locale (la specificità identitaria della tradizione e la genuinità dei prodotti artigianali), sulla semplicità (i costumi realizzati in maniera semplice e con materiale di riciclo) e sulla durabilità (il rinnovamento della comunità che mette in scena il rito), promuovendo unitariamente il territorio dell'alta Langa.

6. Ospitalità e servizi

Dopo aver illustrato il possibile sviluppo di una proposta sostenibile di valorizzazione del patrimonio immateriale con le eventuali ricadute positive sul territorio, occorre valutare indicativamente l'offerta di strutture e servizi offerti dai comuni coinvolti. Non bisogna dimenticare che una buona offerta di servizi a livello territoriale promuove congiuntamente un turismo che è allo stesso tempo culturale, naturalistico ed enogastronomico.

Servizi disponibili:

Applicazioni smartphone disponibili:

- App Alta Langa: sentieristica e cicloturismo
- App Chiese a porte aperte: apertura automatica di alcune cappelle (in alta Langa si tratta della cappella di San Rocco a Mombarcaro e della confraternita di San Michele a Serravalle Langhe)
- Tabui App: scoperta del patrimonio artistico, architettonico, culinario e paesaggistico delle Langhe

Punti di sosta rilevanti:

- Ogni comune facente parte dell'Unione Montana Alta Langa dispone di una postazione per la ricarica delle biciclette elettriche con annessi pannelli informativi.
- *Aree camper:* Bergolo, Cortemilia, Feisoglio, Mombarcaro

Uffici turistici:

- Ufficio turistico del Comune di Cortemilia
- Ufficio turistico dell'associazione Parco Culturale Alta Langa di Monesiglio
- Ufficio turistico dell'Unione Montana Alta Langa di Bossolasco

Ostelli comunali:

- Bergolo (municipio)
- Cortemilia (cascina di Monteoliveto)
- Feisoglio (municipio)
- Mombarcaro (municipio)
- Monesiglio (struttura dell'ex Filanda)
- Niella Belbo (salone polifunzionale)

Musei ed ecomusei:

- Ecomuseo dei terrazzamenti e della vite di Cortemilia
- Ecomuseo della pecora di Langa di Paroldo
- Museo storico di Mombarcaro
- Museo diocesano di Cortemilia
- Museo del mulo di Prunetto

Associazioni turistico-culturali:

- Ordine dei Cavalieri delle Langhe di Bergolo
- Confraternita della nocciola di Cortemilia
- Comitato cultura di Feisoglio
- Associazione Parco Culturale Alta Langa di Monesiglio
- Associazione culturale Masche di Paroldo
- Associazione per gli studi su Cravanzana

Va sottolineato, inoltre, che ogni comune compreso nell'areale tra le valli Belbo e Bormida possiede un'associazione Pro loco e/o un comitato festivo-culturale attivo all'interno della comunità. Si è inoltre tralasciato in questa sede un conteggio totale delle strutture ricettive, dei ristoranti e degli agriturismi presenti tra queste due valli poiché non sono disponibili dati definitivi al riguardo: il sistema dell'accoglienza e della ristora-

zione va comunque inteso a livello dell'intero territorio, come sistema integrato, senza soffermarsi sui singoli paesi ed eliminando inutili campanilismi.

Va infine ricordata la capillare presenza di aziende agricole che dispongono di sale degustazioni ove proporre alla clientela prodotti tipici del territorio e a km zero: prevalgono prodotti ottenuti da nocciola Piemonte Igp, ma si riscontrano anche molti prodotti caseari, miele, ortofrutta, funghi e tartufi, prodotti da forno cotti con farine ottenute da antichi cereali pregiati, produzione di vino con particolare attenzione al Dolcetto dei terrazzamenti presidio Slow Food.

Riferimenti bibliografici

- Barroero L. (2005), *Muciot: l'uomo albero delle Langhe*, in Grimaldi P., Murtas D. e Nattino L. (a cura di), *Carnevale. Orsi di pelli, di paglia, di piume, di foglie*, Cortemilia, Ecomuseo dei terrazzamenti e della vite, Archivio della teatralità popolare, pp. 10-11.
- Bianchi E. (2008), *Il pane di ieri*, Torino, Einaudi.
- Bonato L. (2017), *Antropologia della festa. Vecchie logiche per nuove performance*, Milano, FrancoAngeli.
- Bonato L. (2019), *Festa contadina e società (sempre più) complessa*, in Ricci A. (a cura di), *L'eredità rivisitata, Storie di un'antropologia in stile italiano*, Roma, CISU, pp. 413-424.
- Borra A. (2003), *Il lupo di Chianale*, in Grimaldi P. (a cura di), *Bestie, Santi, Divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Torino, Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi", pp. 237-241.
- Bravo G.L. (1984), *Festa contadina e società complessa*, Milano, FrancoAngeli.
- Bravo G.L. (2005), *Feste, Masche, Contadini. Racconto storico-etnografico sul Basso Piemonte*, Roma, Carocci.
- Bravo G.L. (2013), *Italiani all'alba del nuovo millennio*, Milano, FrancoAngeli.
- Destefanis G. (2017), *Cortemilia. Segni e documenti lavoro persone*, Boves, arabAFenice.
- Fassio G. (2015), *Le maschere tradizionali dell'orso in Piemonte e Valle d'Aosta*, in Bonato L. e Zola L. (a cura di), *La concretezza e l'immaterialità. Esperienze di ricerca antropologica*, Torino, Meti, pp. 157-175.
- Gaignebet C. e Lajoux J.D. (1985), *Art profane et religion populaire au moyen âge*, Paris, Presses Universitaires de France; trad. it. *Arte profana e religione popolare nel Medioevo*, Milano, Fabbri, 1986.
- Grimaldi P. (1993), *Il calendario rituale contadino. Il tempo della festa e del lavoro fra tradizione e complessità sociale*, Milano, FrancoAngeli.
- Grimaldi P. (1996), *Tempi grassi tempi magri. Percorsi etnografici*, Torino, Omega.
- Grimaldi P. (2012), *Cibo e rito. Il gesto e la parola nell'alimentazione tradizionale*, Palermo, Sellerio.
- Grimaldi P. e Nattino L. (2007), *Dei selvatici: orsi, lupi e uomini selvatici nei Carnevali del Piemonte*, Torino, Regione Piemonte, Museo Regionale di Scienze Naturali.
- Kezich G. (2019), *Carnevale. La festa del mondo*, Roma-Bari, Laterza.

- Lajoux J.D. (2003), *Maschere animali e cortei mascherati d'inverno*, in Grimaldi P. (a cura di), *Bestie, Santi, Divinità. Maschere animali dell'Europa tradizionale*, Torino, Museo Nazionale della Montagna "Duca degli Abruzzi", pp. 61-75.
- Monti A. (1963), *I Sanssòssi*, Torino, Einaudi.
- Moretti V. (2016), *La cultura figurativa in alta Langa: dalla tradizione monregalese ai primi episodi rinascimentali. Nuove aperture sui maestri di Levice e di Saliceto*, in Lusso E. e Moretti V (a cura di), *Beni culturali e paesaggio tra Langhe, Roero e Monferrato. Dalla ricerca alla valorizzazione*, Atti della giornata di studi (Torino, 23 novembre 2015), La Morra, Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali, pp. 45-59.
- Moretti V. (2018), *Storie di artisti in un'area di confine. Pittura murale tra Piemonte e Liguria a cavaliere di XV e XVI secolo*, "Langhe, Roero, Monferrato. Cultura materiale - Società - Territorio", n. 14, pp. 9-20.
- Moretti V. (2019), *La valle Tanaro e il Monregalese. Architettura ed espressioni pittoriche tra medioevo e prima età moderna*, in Lusso E. (a cura di), *Paesaggi, territori e insediamenti della val Tanaro. Un itinerario tra storia e valorizzazione*, La Morra, Associazione Culturale Antonella Salvatico - Centro Internazionale di Ricerca sui Beni Culturali, pp. 41-67.
- Murtas D. (2005), *Introduzione*, in Grimaldi P., Murtas D. e Nattino L. (a cura di), *Carnevale. Orsi di pelli, di paglia, di piume, di foglie*, Cortemilia, Ecomuseo dei terrazzamenti e della vite, Archivio della teatralità popolare, pp. 1-2.
- Murtas D. (2010), *Motivare ed organizzare le energie locali. L'Ecomuseo dei Terrazzamenti e della Vite, Cortemilia - Alta Langa*, in Grasseni C. (a cura di), *Ecomuseologie. Pratiche e interpretazioni del patrimonio locale*, Rimini, Guaraldi, pp. 83-95.
- Nattino L. (2009), *Reinvenzione della festa e comunità*, in Grimaldi P. e Nattino L. (a cura di), *Il teatro della vita. Le feste tradizionali in Piemonte*, Torino, Omega Edizioni, pp. 33-37.
- Picchiarelli I. (2010), *Dai campi di grano alle spiagge e dal maiale a Babbo Natale: il mutare dei tempi attraverso l'immaginario dei mesi dei calendari*, in Porporato D. (a cura di), *Nuove pratiche di comunità. I patrimoni culturali etnoantropologici fra tradizione e complessità sociale*, pp. 87-104.
- Pieroni G. (2020), *Muretti a secco, capolavori rurali dell'Alta Langa*, consultabile sul web all'indirizzo blog.langadelsole.it/muretti-a-secco-capolavori-rurali-dellalta-langal/.
- Regione Piemonte (2010), *Montagna e collina: una sfida per lo sviluppo* (PSR 2007/2013), supplemento a "L'Informatore Agrario" (numero speciale Piemonte,

1/2010), consultabile sul web all'indirizzo www.irespiemonte.it/prospera/Documenti/03_Sviluppo%20rurale/01_Il%20PSR%20del%20Piemonte/04_Piano%20di%20Comunicazione/Montagna%20e%20collina_una%20sfida%20per%20lo%20sviluppo.pdf.

Revelli N. (2016), *Il mondo dei vinti. Testimonianze di cultura contadina* (ed. or. 1977), Torino, Einaudi.

Sereno P. (2001), *Il paesaggio: "bene culturale complesso"*, in Mautone M. (a cura di), *I beni culturali. Risorse per l'organizzazione del territorio*, Bologna, Patron Editore, pp. 129-138.

Unione Montana Alta Langa (2019), *Michele Ferrero e l'Alta Langa*, in collaborazione con IDEA, Ente Fiera della Nocciola e Fondazione Ferrero, Roddi d'Alba, Uniart Edizioni.

Zola L. (2013), *Il ruolo problematico dell'antropologo nella rivitalizzazione del patrimonio locale*, in Bonato L. e Viazzo P.P. (a cura di), *Antropologia e beni culturali nelle Alpi. Studiare, valorizzare, restituire*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 83-91.

Fonti online

whc.unesco.org (ultima consultazione 30/09/2023)

www.archivioteatralita.it (ultima consultazione 09/10/2023)

www.cittaecattedrali.it (ultima consultazione 30/09/2023)

www.langamedievale.it (ultima consultazione 09/10/2023)

www.reterurale.it (ultima consultazione 30/09/2023)

www.sanfiorenzo.org (ultima consultazione 08/10/2023)

www.turismocn.com (ultima consultazione 06/10/2023)

www.unesco.it (ultima consultazione 30/09/2023)

www.unesco.beniculturali.it (ultima consultazione 30/09/2023)

www.unionemontanaaltalanga.it (ultima consultazione 30/09/2023)