

*Un autentico falso: la fattucchiera di Colobrarò*

*An authentic fake: the sorceress from Colobrarò*

di Eugenio Imbriani

**Abstract:** Nell'ottobre del 1952 l'etnologo Ernesto de Martino ha svolto una ricerca etnografica in Basilicata (Italia meridionale). Uno dei membri della spedizione era il fotografo Franco Pinna, autore del ritratto di una anziana donna di Colobrarò, presentata come fattucchiera. Il ritratto è molto famoso, ma quella donna non era una fattucchiera. Anche il nome che Pinna le attribuisce è sbagliato. L'articolo corregge queste informazioni e invita a riflettere sui modelli di rappresentazione del mondo popolare nell'Italia del secondo dopoguerra.

**Abstract:** In October 1952 the ethnologist Ernesto de Martino has done a ethnographic research in Basilicata (Southern Italy). A member of the expedition was the photographer Franco Pinna, author of the portrait of an elderly woman living in Colobrarò, presented as a sorceress. The portrait is very famous, but this woman was not a witch. Even the name that gives Pinna is wrong. The article corrects this information and invites us to reflect on the models of representation of the world popular in Italy after the Second World War.

**Parole chiave:** Basilicata - Ernesto de Martino - fattucchiera di Colobrarò - Franco Pinna

**Key words:** Basilicata - Ernesto de Martino - Franco Pinna - sorceress from Colobrarò

Capita di tornare sul luogo del delitto, senza, peraltro, essere l'assassino. Nel 2015 cadeva, come è noto, il cinquantesimo anniversario della morte di Ernesto de Martino (1908-1965), il grande etnologo meridionalista, e si sono, per l'occasione, moltiplicate le iniziative di studio e di riflessione sia all'interno del programma promosso dal comitato "Ernesto de Martino 50" (cfr. l'inevitabile pagina facebook, in cui si dà conto delle attività), al quale hanno aderito numerosi centri di ricerca e università in Italia e all'estero, sia a latere dello stesso, specialmente in alcuni dei luoghi da lui visitati nel corso delle sue inchieste etnografiche.



Così, il 23 agosto 2015 sono andato a Colobraro, una delle tappe più significative degli itinerari etnografici demartiniani – e mi riferisco in particolare alla spedizione in Basilicata del 1952 – anche se vi si fermò solo un paio di giorni, il 13 e il 14 ottobre, come risulta dai taccuini annotati in quella circostanza. L'amministrazione comunale aveva fatto affiggere una targa commemorativa e, per la scopertura ufficiale della stessa, aveva organizzato un breve seminario sul tema "Ernesto de Martino e la magia", che si poneva a conclusione di una manifestazione artistica piuttosto articolata, "Sogno di una notte a... quel paese", giunta quell'anno alla quinta edizione: gli appuntamenti più coinvolgenti, tali da attirare

un numeroso pubblico dalle località vicine, cadono il martedì e il venerdì di agosto, la sera, quando vari angoli del paese diventano il set di scene teatrali a tema, che vedono quali attori protagonisti gli stessi abitanti; è, questo, un modo per giocare con la fama di iettatori che durevolmente li ha accompagnati, tanto che gli organizzatori scherzosamente usano la locuzione "quel paese" per evitare di pronunciarne il nome, come, tra il serio e il faceto, fanno un po' tutti coloro che sanno di questa attribuzione. Comunque, dicevo sopra, i visitatori affollano le strade per l'occasione, e non pochi acquistano un magico *abitino* da portare addosso o appendere al capezzale del letto<sup>1</sup>.

Lo stesso de Martino aveva dato un notevole contributo alla diffusione della nomea alla quale si accennava sopra, stendendo, come è noto, un primo resoconto di quella ricerca, condotta da una équipe che egli guidava<sup>2</sup>, in uno dei suoi saggi più noti, *Note di viaggio*, apparso sulla rivista "Nuovi argomenti" nel 1953: «Colobraro – egli scrive – è, per quel che se ne dice in Lucania, un paese di iettatori. A Matera ci hanno detto che quando un colobraro viene in città per sbrigare qualche pratica negli uffici, è consigliabile essere gentile con lui, e secondarlo per quanto è possibile. Altrimenti, non si sa mai. A Pisticci ci hanno pregato di evitare quel nome, e di usare una perifrasi, p. es. "il paese che non si dice". A Ferrandina hanno predetto alla nostra spedizione

<sup>1</sup> Gli *abitini* sono dei minuscoli sacchetti di stoffa che contenevano oggetti in grado di tenere lontano il malocchio e di favorire il buon andamento delle cose: figurine di santi, qualche chicco di grano, denti di volpe (riservati ai neonati), un nastrino tagliato a caso, un pezzetto di ferro di cavallo, delle croci fatte di paglia, un frammento di ostia: «L'equipaggiamento degli abitini non è determinato una volta per sempre, ma subisce aggiunte in considerazione di determinati momenti critici della vita infantile [...]. Gli abitini in passato non erano portati solo durante il periodo dell'infanzia e della puerizia, ma seguivano la persona durante tutta la vita; oggi naturalmente il costume è in stato di disgregazione. Tuttavia è esplicitamente attestato a Colobraro che anche l'adulto non deve abbandonare il suo abitino, o quanto meno dovrà metterselo di nuovo nei momenti importanti della vita: per es. quando si va alle fiere a fare acquisti» (de Martino 1989: 48). Oggi gli *abitini* recitano una nuova parte, quella del *souvenir*, sono merci che incorporano un linguaggio ammiccante, sollecitano la curiosità e il sorriso; non credo che ci sia qualcosa dentro, la pur sottile imbottitura della stoffa impedisce di verificarlo al tatto, bisognerebbe scuirci per scoprirlo, ma, insomma...

<sup>2</sup> Vi presero parte, con l'etnologo, Diego Carpitella, Vittoria De Palma, Franco Pinna, Marcello Venturoli. I materiali preparatori della spedizione, le informazioni sulla composizione dell'équipe, sui ruoli dei partecipanti, sull'organizzazione, sui finanziamenti, la documentazione raccolta sono stati pubblicati a cura di Clara Gallini in de Martino 1995, 1996. Una rinnovata riflessione sulla materia dobbiamo a Fabio Dei e Antonio Fanelli, curatori della recente nuova edizione di *Sud e magia* (de Martino 2015a) e a Dorothy Zinn che ha curato l'edizione in inglese dell'opera (de Martino 2015b).

gomme forate e altri malanni sulla salita di Colobrarò, e ancor peggio in paese, se avessimo deciso di sostarvi. E tanto ci hanno tormentato con storie sinistre, con ricordi di antiche sciagure e con annunci di nuove, che quando siamo giunti a Valsinni, ai piedi del colle di Colobrarò, siamo stati presi da una leggera inquietudine, che par fatta a posta a tirarci i guai addosso» (de Martino 1996: 117).

L'automobile su cui viaggiavano, oltretutto, soffrì non poco la salita ripida che dalla valle conduce al borgo, il motore ne risultò danneggiato e tra le carte demartiniane ritorna più volte, nei resoconti delle spese sostenute, l'esborso di 23.000 lire per la riparazione. In realtà, i guai peggiori non capiteranno a loro; hanno un appuntamento con uno zampognaro, del quale intendono incidere i canti, ma, giunti la sera nel paese deserto, scopriranno che il poveretto è morto un'ora prima, cadendo dal camion che lo stava riportando indietro dal lavoro con i suoi compagni: aveva bevuto per festeggiare la interruzione di un lungo periodo di inattività. Chi ha portato sfortuna a chi?, viene da chiedersi. Il cambiamento dello scenario non scoraggia i nostri, i quali assistono alla veglia e ascoltano il lamento funebre della moglie che segnala, nel canto, la presenza dell'etnologo («ecco il forestiero biondo che è venuto a salutarti»); vorrebbero registrare il lamento ma si rendono conto che non è il caso: «guardo nella bara: la zampogna è accanto al cadavere. Qualcuno mi sussurra all'orecchio che il prete si è rifiutato di benedire la salma, perché si tratta di uno che è morto in istato di ubriachezza. Mi si informa anche di un corvo che mentre il cadavere era sulla via, ne ha sfigurato il volto a colpi di becco. Mi rendo conto che, almeno per il momento, dobbiamo rinunciare ai nostri propositi di registrare il lamento» (ivi: 119).

Proveranno ad avviare cautamente i microfoni durante il trasporto della bara al cimitero, ma non otterranno niente di utile, l'occasione è andata perduta<sup>3</sup>. Una tale durezza di propositi viene mitigata, a onor del vero, in molte altre pagine in cui lo studioso rivela la propria commozione e la partecipazione alla sofferenza e al disagio che registra.

Gli abitanti di Colobrarò, in ogni caso, hanno digerito, come accennavo sopra, sia la cattiva pubblicità che il troppo rapido passaggio dello studioso, che fruttò, tuttavia, una buona messe di documenti; la stessa apposizione della targa memoriale è significativa, a questo proposito. Ma c'è un punto dolente che rimane non sanato, emerso luminosamente nel corso del dibattito che seguì il seminario al quale partecipavo: la questione riguarda l'uso troppo spregiudicato delle fotografie e di informazioni riguardanti persone ritratte durante la ricerca e rese pubbliche e utilizzate a loro insaputa. Non è un tema nuovo e non desidero tornarci su, ma il caso specifico è particolarmente significativo.

Una delle fotografie più famose di Franco Pinna, scattata in quel viaggio, ritrae una anziana signora, vestita di scuro, poveramente, la testa coperta con uno scialle nero, dai lineamenti duri e severi, la postura rigida, le labbra strette, indispettite, lo sguardo rivolto chissà dove; le vene risaltano sul dorso delle mani intrecciate e sui polsi; ha tre spille da balia appuntate sull'abito, all'altezza del petto. In *Sud e magia* (1959) quella immagine viene pubblicata accompagnata dalla didascalia asciutta "Fattucchiera di Colobrarò", e così nelle successive edizioni del libro<sup>4</sup>. Tra le carte di Pinna spunterà poi una scheda dattiloscritta in cui il fotografo fornisce delle altre

---

<sup>3</sup> De Martino illustrerà poi, in *Morte e pianto rituale* (1958), quali strategie furono adottate per la registrazione dei lamenti funebri (cfr. de Martino 1983).

<sup>4</sup> Compresse quelle recentissime sopra ricordate: nell'edizione in inglese la didascalia recita: "Figure 7. Fattucchiera from Colobrarò"; in de Martino 2015a la foto è anche in copertina. Prima ancora che in *Sud e magia*, l'immagine in questione era già apparsa nel 1954 su una rivista di grande diffusione popolare, "Radiocorriere TV", a corredo di un articolo dello stesso de Martino, *Panorami etnologici* (Pinna 1996).

informazioni su quella persona: «Maddalena La Rocca, vecchia fattucchiera del paese caduta ora in disgrazia. Ha avuto quattro figli, tutti morti; anche il marito è morto in un incidente sul lavoro, in una cava di pietra. Non ha mai visto il treno e neanche il mare, non ricorda quando è nata e vorrebbe vedere il Papa. Gli abitanti della regione sono molto superstiziosi e considerano Colobrarò come un paese che porta sfortuna» (Pinna 1996: 300; cfr. anche Faeta 1999: 63, n. 31).

Nell'importante catalogo che raccoglie gli scatti più significativi di Franco Pinna (1996), le annotazioni sopra riportate corredano la scheda relativa alla fotografia di cui si parla, presentata stavolta in forma aggiornata: "4. Maddalena La Rocca, *Colobrarò, ottobre 1952*" (ivi). Eliminata dalla didascalia, la parola fattucchiera rimane, però, tra quelle vergate dall'autore.

Ebbene, si tratta di un incresciosissimo scambio di persona: la signora immortalata non si chiama Maddalena La Rocca (nome che, a quanto pare, non apparteneva a nessuna abitante di Colobrarò), non è una fattucchiera, tantomeno caduta in disgrazia, i figli non erano tutti morti e sapeva bene quando era nata. Almeno in questa sede, possiamo restituire il nome a quella donna: Maria Francesca Fiorenza (Colobrarò, 29.2.1872 - 26.1.1954), contadina, filatrice e tessitrice, come la maggior parte delle donne del paese all'epoca<sup>5</sup>. Le spille appuntate sul vestito sono rivelatrici, probabilmente, di un impegno domestico temporaneamente sospeso per venire incontro alle richieste degli ospiti forestieri.

Altri scatti eseguiti nella stessa circostanza riprendono la signora in posture assai meno tremebonde, circondata da bambini, mentre, sorridente, si sistema lo scialle in testa, o conversa con dei signori ben vestiti (i partecipanti stessi alla spedizione). Ce n'è una in cui solleva il braccio sinistro e punta l'indice e lo sguardo, più o meno minacciosamente, verso un qualche bersaglio immaginario: è evidentemente una prova, poi scartata, per la rappresentazione di una fattucchiera; un dato interessante è che alle sue spalle, tra il cielo fosco e mosso e il crinale brullo, compaiono un palo e i fili della corrente elettrica<sup>6</sup>.

Questo prezioso materiale è consultabile, da parte del pubblico, tramite un semplice accesso via internet, nel fondo Pinna dell'Archivio sonoro della Basilicata<sup>7</sup>, dove, inoltre, nella sezione «provini», tra le stampe originali troviamo appunto quella di cui principalmente parliamo recante i segni, in rosso dei tagli e delle correzioni da apportare in vista della versione definitiva (vedi immagine). Verranno eliminati una parte dello sfondo e la testa di un bambino che spunta in basso a destra, e il risultato è, da tanti anni, sotto i nostri occhi: la figura si staglia in primissimo piano, il grigio del cielo è uniforme, i fili e il palo della luce non si vedono; sono esclusi le altre presenze umane e i segni della modernità, e di conseguenza essa risulta immersa in un'aura quasi palpabile di arcaicità, solitudine, isolamento. L'immobilità statuaria vuole evocare una rigidità intima, caratteriale della persona, certo, ma soprattutto l'assenza tutt'intorno di sviluppi diacronici: niente si muove, non l'aria, non un respiro, non il tempo.

Pinna ha dato vita a un'idea, ha creato un'icona, ma la donna che ritrae non esiste. Ciò ha molto a che fare con la sua poetica, ma non solo.

---

<sup>5</sup> Devo queste succinte notizie alla cortesia di Elena Di Napoli, una pronipote di Maria Francesca, che intervenne durante il seminario appena ricordato, dichiarando il suo disappunto per il modo così leggero con cui delle personalità importanti della cultura italiana avevano creato uno stigma per quella donna, e che ho contattato ancora, successivamente; la ringrazio vivamente. Dalle sue ricerche risulta che il marito si chiamava Nicola Fortunato (24.8.1871 - 19.1.1947); i quattro figli di cui parla Pinna sono in realtà due donne, Elena Nicoletta Fortunato (nonna di Elena), scomparsa nel 1992, e Maria Fortunato, emigrata in Argentina. Maria Francesca morì per emorragia cerebrale.

<sup>6</sup> La fotografia in questione è pubblicata in Gallini - Faeta 1999: 128, con la seguente didascalia: «Maddalena La Rocca, fattucchiera, campagne nei pressi di Colobrarò».

<sup>7</sup> [www.archiviosonoro.org/basilicata/archivio/archivio-sonoro-della-basilicata](http://www.archiviosonoro.org/basilicata/archivio/archivio-sonoro-della-basilicata)

Come è noto, tra de Martino e Pinna non c'era completa identità di vedute sulla funzione e il ruolo che la fotografia dovesse avere nella documentazione delle pratiche: il primo ne desidera una restituzione dinamica, narrativa, melodica, per così dire, in modo che risulti la successione delle fasi e vengano segnati i passaggi, sia stabilita e riconoscibile la sequenza; l'altro persegue l'obiettivo di un linguaggio autonomo della fotografia, non puramente strumentale, e si propone di raccogliere sinteticamente, in una immagine, le potenzialità espressive del soggetto. Da un lato, quindi, l'esigenza di riprodurre, per quanto possibile, per immagini, l'azione osservata, «all'opposto – osserva Annamaria Greci – sta invece la formidabile posa della Maddalena La Rocca [...] che riflette ancora meglio alcune caratteristiche tipiche di Pinna nell'organizzazione del servizio fotogiornalistico e nella trattazione di un soggetto per lui così determinante come quello umano» (Greci 1996: 12); e aggiunge: «La “storia” di Pinna è quasi sempre storia di singoli casi umani, anche quando la coralità dell’“affresco” iconografico sembrerebbe sostenere il contrario. Su questo piano lo scarto di metodo tra lo studioso ed il fotogiornalista si fa sensibile: se il primo tende a selezionare ed in parte a spersonalizzare le testimonianze orali dei singoli, nel rispetto delle finalità oggettive perseguite dalla ricerca, il secondo ricava da esse la “storia” personale o collettiva che attribuisca un preciso spessore biografico alle sue immagini. Così l’anonima “fattucchiera di Colobraro” dei testi di de Martino diventa in Pinna l’inconfondibile individualità di La Rocca Maddalena...» (ibidem). In realtà, questa inconfondibile individualità è interamente costruita da Pinna, e la storia individuale di Maria Francesca ne risulta del tutto stravolta. La lettura di Greci vede nel ritratto della presunta Maddalena un condensato della sua biografia, si tratta, però, di un'opera più vicina alla finzione letteraria che a un reportage fotogiornalistico. Inoltre, la contrapposizione tra i due autori è tracciata in modo troppo netto; infatti, Pinna si adeguava alle esigenze prospettate da de Martino, come ampiamente dimostrano i suoi lavori, riservandosi, tuttavia, i propri spazi di intervento.

Ma c'è dell'altro che conviene rapidamente ricordare. Le spedizioni etnografiche demartiniane, cominciando dalle prime del 1952, seguono un lungo periodo di attività e di riflessione politica e morale, e inoltre si giustificano in seguito a una robusta messa a punto metodologica; dopo le Assise per la rinascita del Mezzogiorno (1949), dopo l'inchiesta che condusse tra i braccianti lucani per conto della C.G.I.L. di Matera (1951) (cfr. Gallini 2008; Imbriani 2011), lo studioso napoletano decise di averne abbastanza e di tentare nuove vie per affrontare i nodi della “questione meridionale”: andare sul campo con una équipe rigorosamente coordinata (non come il gruppo di Friedmann operante a Matera, i cui membri agivano individualmente) (Imbriani 1997), reperire direttamente, attraverso il contatto con gli abitanti dei villaggi, informazioni e materiale documentario per fare storia delle loro vite (non convenzionali elenchi di curiosità folkloriche). I temi sociali, economici, politici sono parte integrante di queste ricerche, sono oggetto di discussione sia nelle fasi preparatorie che durante i viaggi che nei momenti di restituzione pubblica dei risultati; i “servizi etnografici” di Pinna, come li definiva Diego Carpitella, ne erano densamente impregnati: dietro le spedizioni di de Martino, egli scrive, «c'era tutto il tormento della “questione meridionale”, che attraverso solo pochi attendibili scrittori o le notarili inchieste, da quelle napoleoniche a quelle post-unitarie, volevano “documentare” una realtà: i poveri, i contadini poveri, il latifondo, la fatica, la povertà, materiale e psicologica, l'ingiustizia sociale, la mediazione del potere attraverso il clero, anch'esso sovente povero. Questo intendimento vi era dietro la facciata, apparentemente più intellettuale ed erudita, dei viaggi etnografici in Lucania, Calabria e Puglia degli Anni '50, ai quali Pinna partecipò costantemente» (Carpitella 1980: 6). Presupposti del genere non potevano che mitigare l'oggettività della rappresentazione di quei contesti; si aggiunga una

partecipazione emotiva, una adesione ai “soggetti malinconici” del Sud, rispetto a cui il fotografo, però, si mostrava più distaccato, il Sud che, confessa ancora Carpitella, sebbene non fosse sconosciuto al gruppo (tutti meridionali), «con un senso di missione etnico-intellettuale, avevamo collocato in un ordito psicologico e di metodo, che lo raffigurava più drammatico, più ostico, più complesso» (ivi: 5), più arcaico, possiamo aggiungere. Una lente deformante, insomma, anche se sottilmente, orientava il loro sguardo, al di là dei rigorosi protocolli di controllo.

A questo proposito, converrà tornare brevemente su alcune riflessioni di Francesco Faeta, il quale, riguardando la produzione etnofotografica di Pinna, e confortato anche dalle ricerche svolte nel suo archivio, vi ha potuto riscontrare un ricorrente, se non sistematico, gioco di alterazione temporale delle immagini impresse, una manipolazione tendente a restituire l’idea di una distanza cronologica tra l’osservatore, o anche il lettore, e chi viene osservato. La differenza tra le foto pubblicate e quelle inedite, tra i provini e le immagini corrette e pubblicate, al di là di scelte e aggiustamenti tecnici, può essere interpretata in questo modo. Faeta fa partire la sua analisi da una tavola che fa parte del corredo fotografico di *La terra del rimorso* (de Martino 2008: tav. n. 29), in cui Filomena di Cerfignano racconta l’episodio del primo morso a un interlocutore che non compare: «In realtà, se si osserva la più estesa sequenza realizzata da Pinna nell’occasione, come è custodita nel suo archivio, da cui *un* particolare di *un* fotogramma è stato estratto per la pubblicazione, si scopre che la donna parla a de Martino. Lo studioso, lasciato fuori campo da un taglio netto, l’ascolta con attenzione» (Faeta 2011: 50)<sup>8</sup>. L’esclusione di de Martino da quel riquadro, di fatto, azzerava la documentazione chiara ed esplicita di un dialogo che avviene tra persone, sedute vicine, una accanto all’altra. Questa relazione dialogica all’epoca non veniva mostrata: ossessione oggettivista (terreno senza ricercatori), opzione stilistica ed estetica? Ciò prevale a motivare la selezione? Se l’incontro etnografico è uno scandalo, secondo la denuncia di de Martino, non farlo vedere serve a rimuoverlo, oppure lasciarlo sottinteso ne accentua questo carattere? I tagli non sono innocenti, e nemmeno innocui, eliminano, escludono, limitano, feriscono. Seguiamo Faeta: «riguardando con attenzione le immagini (quella scelta e quella tagliata, quelle lasciate nel cassetto), mi sembra emerga un’ulteriore motivazione, più sottile e complessa, che rinvia, su un piano più generale, a un problema di definizione temporale della ricerca stessa [...]. L’immagine edita, con il suo taglio prescrittivo, e l’espunzione delle altre, rimandano, a mio avviso, a quella dimensione allo cronica delle scritture etnografiche che, con diversi orizzonti, caratterizza, secondo l’assunto di Johannes Fabian, il lavoro antropologico» (ivi: 53). Allocronismo è la negazione della contemporaneità tra l’etnografo e i suoi interlocutori e informatori sul campo, è la rappresentazione di costoro in un’epoca precedente, spesso indeterminata, e in un’aura esotica (Fabian 2000); ed è esattamente l’effetto che abbiamo notato a proposito della fotografia della sedicente Maddalena.

Ciò che viene tolto, e reso invisibile, è quel che più ci appartiene, a noi privilegiati e moderni, e viene collocato dalla parte di chi guarda, da quest’altro lato, evidentemente. E la metafora dello specchio, spesso usata per descrivere l’esperienza dell’antropologo e il compito dell’antropologia, qui non funziona.

---

<sup>8</sup> La sequenza è pubblicata in Gallini – Faeta 1999.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Carpitella, Diego. 1980. *Franco Pinna e la fotografia etnografica in Italia*, in *Viaggio nelle terre del silenzio. Fotografie di Franco Pinna*. Milano: 4-11
- de Martino, Ernesto. 1975. *Note di viaggio*, in Id. *Mondo popolare e magia in Lucania*. Brienza, Rocco (ed.). Roma-Matera: 107-133
- de Martino, Ernesto. 1989. *Sud e magia*. Milano
- de Martino, Ernesto. 1996. *L'opera a cui lavoro. Apparato critico e documentario alla "Spedizione etnologica in Lucania"*. Gallini, Clara (ed.). Lecce
- de Martino, Ernesto. 2008. *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*. Milano
- de Martino, Ernesto. 2015a. *Sud e magia*. Dei, Fabio – Fanelli, Antonio (ed.). Roma
- de Martino, Ernesto. 2015b. *Magic. A Theory from the South*. Zinn, Dorothy Louise (ed.). Chicago
- Fabian, Johannes. 2000. *Il tempo e gli altri. Politiche del tempo in antropologia*. Napoli
- Faeta, Francesco. 1999. *Dal paese al labirinto. Considerazioni intorno all'etnografia visiva di Ernesto de Martino*, in Faeta, Francesco – Gallini, Clara (eds.): 49-93
- Faeta, Francesco. 2011. *Le ragioni dello sguardo. Pratiche dell'osservazione, della rappresentazione e della memoria*. Torino
- Gallini, Clara (ed.). 2008. *Archivio Ernesto de Martino. Lettere di contadini lucani alla Camera del Lavoro 1950-1951*. Calimera
- Gallini, Clara - Faeta, Francesco (eds.). 1999. *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino. Fotografie di Arturo Zavattini, Franco Pinna e Ando Gilardi*. Torino
- Greci, Annamaria. 1996. "Distrugete tutto l'archivio, grazie," in Pinna, Giuseppe: 7-24
- Imbriani, Eugenio. 1997. *Gli studi di comunità in Basilicata*. (Studi etno-antropologici e sociologici, 25): 13-28
- Imbriani, Eugenio. 2011. *I vestiti di Cenerentola e altre confezioni in antropologia*. Bari
- Pinna, Franco. 1996. *Fotografie 1944-1977*. Pinna, Giuseppe – Bruno, Maria Stefania – Domini, Claudio – Olmoti, Giorgio (eds.). Milano