

• marzo/aprile 2018

INTERNATIONAL STANDARD SERIAL NUMBER 2532-2036

# il folklore



Rivista bimestrale della Federazione Italiana Tradizioni Popolari

## D'ITALIA



# IL SACRO DRAMMA

Processione dei misteri Buseto Palizzolo (TP)





SESSA AURUNCA  
IL TEATRO ROMANO  
LA CITTÀ OSPITERÀ L'EDIZIONE 2018  
DE "IL FANCIULLO E IL FOLKLORE"



FITP - Federazione Italiana  
Tradizioni Popolari

Sede legale: Via San Nicola, 12  
71013 **S. Giovanni Rotondo**

Segreteria del Presidente Naz.  
Via San Nicola, 12  
71013 **S. Giovanni Rotondo**  
Tel. e fax +39 0882 441108

**Segreteria**  
**Presidenza Nazionale**  
Via San Nicola, 12  
71013 San Giovanni R. (FG)  
Tel. e Fax: 0882.441108  
benitoripoli@tiscali.it

**Ufficio tesseramento**  
Via San Sebastiano, 16/18  
98122 Messina  
Tel. e Fax: 090.771398  
tesseramento@fitp.org

**Segretario generale**  
Contrada Chiusa Lotto 4/b  
Loc. Simeri Mare  
Villaggio Santa Lucia  
88050 Simeri Crichi (CZ)  
Tel.: 0961.881609  
0961.794388  
Fax: 0961.881491  
francomegna@email.it

**Ufficio tesoreria**  
C.da Conca d'Oro,  
Garden Ville, 16  
98168 Messina  
Tel. 090.355604  
tobiarinaldo@virgilio.it

**Ufficio stampa**  
sinkronia srl - foggia  
ufficiostampa@fitp.org

**Consulta Scientifica**  
PRESIDENTE  
Mario Atzori

COMPONENTI  
Leonardo Alario  
Vincenzo Alliegro  
Letizia Bindi  
Gian Luigi Bravo  
Pino Gala  
L. M. Lombardi Satriani  
Ignazio Macchiarella  
Raffaele Mazzacane  
Alessandra Gasparroni

**Consiglio Nazionale**  
COORD. NAZIONALE  
Maria Monaco

**Consiglieri**  
ABRUZZO  
Maria L. De Dominicis

BASILICATA  
Pasquale Casaletto

CALABRIA  
Carmine Gentile  
Giuseppe Malara

CAMPANIA  
Ciro Marino  
Antonio Visconte

EMILIA ROMAGNA  
Sauro Casali

FRIULI V. GIULIA  
Renato Perin

LAZIO  
Giuseppe  
d'Alessandro

LIGURIA  
Giuliano Travi

LOMBARDIA  
Enzo Felotti  
Dionigi Garofoli

MARCHE  
Mario Borroni

MOLISE  
Maria Monaco

PIEMONTE  
Bernardo Beisso

PUGLIA  
Vittorio Coriglione  
Antonio Greco

SARDEGNA  
Stefano Demelas  
Mario Pau  
Luigi Usai

SICILIA  
Angelo Scolaro  
Giuseppe Restivo

TOSCANA  
Marco Fini

TRENTINO A.A.  
Attilio Gasperotti

UMBRIA  
Francesco Pilotti

Valle d'Aosta  
Susì Lillaz

VENETO  
Gianni Marini

**Presidenti**  
**Comitati Regionali**

ABRUZZO  
Fidio Bianchi

BASILICATA  
Pietro Basile

CALABRIA  
Marcello Perrone

CAMPANIA  
Francesco Tortoriello

EMILIA ROMAGNA  
Sauro Casali (comm.)

FRIULI V. GIULIA  
Giampiero Crismani

LAZIO  
Salvatore L. Bonventre

LIGURIA  
Milena Medicina

LOMBARDIA  
Fabrizio Nicola

MARCHE  
Sandra Stopponi

MOLISE  
Michele Castrilli

PIEMONTE  
Bernardo Beisso

PUGLIA  
Concetta Masciale

SARDEGNA  
Gianfranco Uda

SICILIA  
Alfio Russo

TOSCANA  
Francesco Castelli

TRENTINO A.A.  
Attilio Gasperotti

UMBRIA  
Floriano Zangarelli

VALLE D'AOSTA  
Susì Lillaz  
(comm. straordinario)

VENETO  
Erik Zanatta



## INDIRIZZI CULTURALI E FUNZIONI SOCIALI DELLA F.I.T.P. DALL'ISTITUZIONE AD OGGI

di Vincenzo Cocca



La F.I.T.P., come molti sanno, è nata il 25 ottobre 1970 inserita nel quadro delle attività dell'Ente Nazionale Assistenza Lavoratori (ENAL), istituzione da tempo impegnata in funzioni dopolavoristiche e ricreative; nello stesso anno, il 12 dicembre fu meglio definita come Federazione autonoma, con apposito protocollo n. 785; in quella occasione fu denominata F.I.A.T.P.E. (Federazione Italiana Arti e Tradizioni Popolari Enal); successivamente si passò al nome F.I.T.P.E. (Federazione Italiana Tradizioni Popolari Enal). Nell'atto istitutivo si legge che «è costituita, ad iniziativa dell'ENAL, la FITPE, quale organismo autonomo, rappresentativo dei Gruppi Folkloristici Italiani. La stessa agisce sotto il controllo dell'ENAL a norma della Legge 4 aprile 1937, n° 817».

Pertanto, gli affiliati venivano tesserati all'ENAL della provincia di appartenenza, quindi, con apposito cartellino venivano seguiti dalla FITPE nelle attività riguardanti le «tradizioni popolari» delle rispettive comunità dove essi si costituivano in «gruppi folkloristici». In questa fase iniziale, gli indirizzi culturali verso la Federazione e verso i gruppi associati venivano indicati da Giuseppe Profeta che, formatosi alla scuola di Paolo Toschi (noto professore

di Storia delle Tradizioni Popolari nell'Università di Roma), allora insegnava la stessa disciplina presso l'Università dell'Aquila. Erano indirizzi che, collocati in un sottofondo teorico storicistico, miravano a rivalutare le qualità dei modelli folklorici piuttosto che le qualità dei relativi portatori nell'attività di folklorizzazione. Infatti, da qui è derivata la prima prospettiva educativa portata avanti dai gruppi, secondo la quale l'essenza del folklore si fondeva più sull'antichità dei modelli piuttosto che sul livello sociale dei portatori. Si è trattato, quindi, come si può rilevare dalle opere di Giuseppe Profeta, di una valutazione abbastanza negativa svolta dai gruppi e dai loro associati, considerati meri esecutori di antichi modelli e, quindi, privi di qualsiasi capacità critica sulla rifunzionalizzazione e rivitalizzazione della «tradizioni popolari»; fra l'altro, in quel contesto queste venivano intese soprattutto come modelli antichi di un passato da conservare in una dimensione museografica vivente.

Tale orientamento teorico costituirà la base delle attività dei gruppi per numerosi anni, durante i quali venivano cercate, nelle tradizioni orali degli anziani, le «antiche» origini delle culture popolari, a cominciare dall'abbigliamento, per continuare con i canti, le musiche, i balli, i vari comportamenti cerimoniali e rituali delle diverse occasioni festive e di quelle feriali di un mondo lavorativo agro-pastorale che

però, nel frattempo, scompariva travolto dall'industrializzazione e dalla meccanizzazione delle campagne.

Per due decenni ed oltre, la linea culturale dei gruppi «folkloristici» seguì interessi arcaicizzanti e conservativi rivolti a condurre un messaggio pedagogico di museificazione di realtà culturali ormai desuete del mondo rurale e preindustriale.

Tuttavia, sebbene l'approccio risultasse sradicato dalla contemporaneità, che intanto modificava tutto, le attenzioni per le ricerche, la documentazione sul campo e la connessa reinterpretazione dei dati folklorici, tramite le rappresentazioni spettacolari nelle piazze e nei teatri, sono state esperienze positive dalle quali, successivamente, si è potuto reinventare e rivitalizzare il patrimonio di culture popolari. Intanto, alla fine del 1978, l'ENAL fu sciolto e la Federazione Italiana Tradizioni Popolari divenne un Ente autonomo; l'atto costitutivo e lo Statuto furono stipulati in data 6 dicembre 1978, presso lo studio del Dr. Pietro Polidori, notaio in Roma, con il Rep. n. 255053, nella Raccolta n. 14541; i relativi documenti furono registrati presso il Tribunale di Roma il 19 dicembre 1978 al n. 14.905 - vol 2347. Nel nuovo contesto di importanti trasformazioni organizzative, dopo le dimissioni del Prof. Profeta (1980) per motivi professionali e di famiglia, con i nuovi quadri dirigenti la FITP porta avanti una nuova funzione educativa





GRUPPO A CETTA  
FOTO I. FIORAVANTI

SEGUE DA PAG. 3

organizzando eventi internazionali ed interessanti attività spettacolari. Infatti, nei primi anni '80 del secolo scorso, l'indirizzo culturale della Federazione viene indicato dal Prof. Aurelio Rigoli dell'Università di Palermo, al quale si deve l'istituzione del Premio Giuseppe Pitrè e l'attivazione accademica in Italia dell'Etnostoria: una disciplina che studia le varie culture e la loro trasformazione in base ai processi della complessità e dell'interconnessione; le indagini etnografiche, quindi, devono essere rivolte su più fonti: quelle scritte, quelle sul campo e quelle basate sulle tradizioni orali. Su tale indirizzo di tipo pragmatico e storicistico, per gran parte degli anni '80 del '900, fino al 2008, i gruppi folklorici – così vengono meglio definiti dal Prof. Rigoli – conducono le loro ricerche per documentare e recuperare le «tradizioni popolari» delle rispettive comunità. Da qui l'individuazione delle differenti identità regionali e locali considerate basi per le trasposizioni sceniche elaborate dai diversi gruppi e soprattutto dal nuovo gruppo dirigente fede-

rale per realizzare spettacoli folklorici proposti al pubblico in occasione di feste, sagre ed eventi folklorici. In tale periodo, da parte dei gruppi la riflessione teorica e la conseguente attuazione pratica, nelle esibizioni, della nozione di trasposizione scenica delle «tradizioni popolari» del passato, ha raggiunto un certo risultato positivo, arrivando, inoltre, ad una prima valutazione critica degli spettacoli, da considerare finalmente col moderno metro dell'antropologia della *performance*, ovvero dello «spettacolo», nel quale vengono rispettate tutte le regole imposte dal palcoscenico.

Questi esiti attualmente vengono ulteriormente sviluppati con nuove motivazioni teorico metodologiche dall'attuale Consulta Scientifica che orienta i gruppi a ritenere che le attuali «culture popolari» non costituiscono un risultato meccanico e statico delle antiche «tradizioni popolari», in quanto ogni processo di trasformazione e di rifunzionalizzazione negli spettacoli folklorici, in sostanza, provoca una loro rinascita e rivitalizzazione; inol-

tre, in tali processi si verificano i contatti e le commistioni culturali con ovvii esiti di meticciato, ovvero di incroci e connessioni tra dati del passato con quelli attuali, nei quali sono forti gli elementi veicolati dalla tecnologia.

Nella rappresentazione folklorica attuale, un canto, un ballo, una musica vengono di fatto trasformati da cultura popolare vissuta in spettacolo. Pertanto, in quanto tali, essi devono seguire, come è da sempre stabilito negli spettacoli, specifiche regole, quelle dello spazio teatrale, dove ciò che viene rappresentato non è la vita reale, ma soltanto una sua immagine rappresentata in quel dato momento; ovvero è una «rappresentazione», una ricostruzione simbolica della realtà, così come avviene in un dipinto. Ai gruppi folklorici, così come agli studiosi, restano le interpretazioni contingenti di ciò che essi rappresentano: ai gruppi le interpretazioni realizzate negli spettacoli, agli studiosi le interpretazioni condotte e raggiunte nelle analisi delle loro opere.



## mar/apr

### Il Folklore d'Italia

Rivista bimestrale d'informazione, di ricerche e studi demo-etno-antropologici  
Anno XIX n. 02 2018  
Registrazione al Tribunale di Foggia n. 9 dell'8 aprile 2008  
ISSN 2532-2036

DIRETTORE RESPONSABILE:  
**Vincenzo Cocca**

DIREZIONE EDITORIALE: **Benito Ripoli**

COMITATO SCIENTIFICO E REDAZIONALE  
**Mario Atzori, Gian Luigi Bravo, Luigi Lombardi Satriani, Raffaello Mazzacane, Domenico Scafoglio, Maria Margherita Satta, Enzo Spera, Ottavio Cavalcanti, Letizia Bindi, Ignazio Macchiarella, Enzo Vinicio Alliegro, Giuseppe Michele Gala, Leonardo Alario, Alessandra Gasparroni, Francesco Lettera, Loredana Bruno, Enzo Palma, Umberto Mucciarone**

PROGETTO GRAFICO  
Edizioni **Sinkronia.it**  
Via Napoli, 6/B - Foggia  
email: [info@sinkronia.it](mailto:info@sinkronia.it)

STAMPA: **Printek - Fg**  
Via di San Giuliano 15 - Foggia  
tel. 0881 070018

FITP  
PRESIDENTE NAZIONALE  
**Benito Ripoli**

VICE PRESIDENTI  
**Fabrizio Cattaneo, Nino Indaïmo**

ASSESSORI EFFETTIVI  
**Gerardo Bonifati, Enzo Cocca, Fabio Filippi, Antonio Giuliani, Luigi Scalas, Pamela Trisciani**

ASSESSORI SUPPLEMENTI  
**Giuliano Ierardi, Mario Srebotuyak**

SEGRETARIO GENERALE  
**Franco Megna**

VICE SEGRETARIO GENERALE  
**Donatella Bastari**

TESORIERE  
**Tobia Rinaldo**

VICE TESORIERE  
**Santo Gitto**

COLLEGIO SINDACI REVISORI  
**Giampiero Cannas** (Presidente)  
**Francesco Fedele** (Vice Presidente)  
**Giancarlo Castagna** (Membro Effettivo)  
**Fedele Zurlo** (Membro Supplente)  
**Eisabetta Mannoni** (Membro Supplente)

COLLEGIO PROIBIVIRI  
**Nando Fiore** (Presidente)  
**Silvio Giannoni** (Vice Presidente)  
**Nicola Bove** (Membro Effettivo)  
**Andrea Marchesani** (Membro Supplente)  
**Francesco Pilotti** (Membro Supplente)

COMITATO D'ONORE FITP  
Presidente **Emerito, Lillo Alessandro**

Staff del Presidente: **Ida Boffelli, Bruno Bordini, Mario Borroni, Ivo Di Matteo, Francesca Grella, Matteo Russo, Pietro Salcuni, Pietro Arrigoni**

Cerimoniere: **Michele Putrino**



FOTO I. FIORAVANTI

I piccoli ancora una volta protagonisti della rassegna Il Fanciullo e il Folklore



**06 I GIOVANI  
E IL FOLKLORE**



**08 LE NUOVE CULTURE  
POPOLARI**



**12 CHE FARE**



**13 PRIMAVERA LA  
NASCITA DELLA  
NATURA**



**36 FESTA TRIUNFANTI.  
RITI E SIMBOLI**



**53 DA TORAGLIE IN FOLK**

Tutti gli articoli riportati in questo numero sono visibili sul sito internet [www.fitp.org](http://www.fitp.org)



# I GIOCHI E IL FOLKLORE

di Benito Ripoli



**I**eri sera ho partecipato ad un incontro tra i giovani della mia città e l'Assessore del Comune per l'apertura di uno " sportello informagiovani". Il mio pensiero è volato ai tanti ragazzi della Federazione, ai quali spesso mi rivolgo per incoraggiarli a vivere il nostro mondo con sempre crescente passione. Cozzo, purtroppo, con le problematiche e le difficoltà d'oggi e, ancora una volta, ho dovuto constatare che i suoi esposti problemi limitano la partecipazione ai nostri eventi, al nostro mondo. Mi si è affacciata alla mente una relazione che presentai, nella mia prima uscita ufficiale all'estero (Portogallo 2008) da presidente FITP e ho pensato, data la sua attualità, di pubblicarla sulla nostra rivista, ormai assurti a livelli di eccellenza culturale. Così relazionavo:

La storia di una Nazione, di una città, di un borgo si racconta negli eventi che hanno segnato, nel lento e faticoso scorrere dei secoli, il cammino di civiltà dell'uomo, la più bella fra le creature.

Il Folklore, inteso come testimonianza di tradizioni, costumanze varie, canti e balli popolari, diventa un momento essenziale di questo racconto. La parola stessa tradizioni, affonda le sue radici nella lingua degli antichi padri latini (tradere), con il preciso significato di trasmettere, raccontare, registrare.

Patrimonio che va custodito sacralmente nella casa della Memoria, al-

trimenti un popolo privato delle sue radici, morirà lentamente e si trascinerà stancamente nel nulla del nulla.

## Non si tagliano le radici dalle quali si è nati.

(Giovanni Paolo II, Città del Vaticano, Piazza S. Pietro, Angelus, 20 giugno 2004)

Il passato si fa, in questo modo, Memoria e Storia: *non c'è futuro senza memoria e la giovinezza dei popoli è una lunga e ricca vecchiaia. Il passato ha un cuore antico.* Ed il folklore, per l'appunto, costituisce una delle coordinate etnostoriche essenziali nella cultura materiale di un popolo.

Un tempo la *togata storia* non aveva opportunità e luoghi per raccontare le tradizioni popolari di una terra e non aveva ancora compreso che il *calzare* di un contadino, il *cucchiaio*, la *ciotola* e il bastone di legno di un pastore, il tavolo su cui si spianava la pasta di farina in attesa che diventasse pane, lo scialle nero che per tanti anni aveva avvolto le povere e mute esistenze di tante donne d'Italia, le nenie, le filastrocche delle nostre mamme, i canti e i balli di giovani innamorati, costituivano tante microstorie che alimentavano la memoria collettiva di tutto un popolo, fin nel



profondo della sua anima dai mille volti.

Infatti, il culto della memoria forgia l'identità stessa di un popolo e la memoria, come forza vitale, diventa la Vestale del Tempo, inteso come "l'immagine mobile dell'eternità, nelle sue parti e nei suoi momenti di Era, È, e Sarà.

E tutto un universo nel presente, si fa rimembranza e Storia nello stesso tempo "Il presente del passato e' la memoria, il presente del presente e' la visione, il presente del futuro è l'attesa". (Sant'Agostino, Le Confessioni, XI, 20). I luoghi della Memoria spesso hanno sentieri intricati, si mostrano e si appro-

# VANI FOLKLORE



GRUPPO LAURIANUM  
FOTO I. FIORAVANTI

no come labirinti misteriosi e lasciano intravedere tracce appena intellegibili, pronti a perdersi nel nulla del nulla, simili a sbiadite ed evanescenti sinopie. Bisogna con forza illuminare questi sentieri del passato, dare voci e volti a quelle ombre e immagini che, improvvisamente, si presentano alla nostra mente ed accorrono al lago del nostro cuore. Memoria – rimembranza che diventa cuore pulsante di questo processo di rigenerazione che si veste di un rituale quasi magico e sacro.

Nell'universo folklorico, grande importanza hanno i giovani, visti come

figli del passato, immagine del futuro e della speranza.

Siamo oggi quelli di ieri, le antiche acque di un fiume dalle sorgenti antiche e lontane. Sorgenti ricche di memorie che vanno custodite e tramandate.

Ed ecco che i giovani rappresentano, con la loro forza vitale un potente veicolo di trasmissione culturale nella storia dei vari popoli. In un momento in cui rischiano di perdere la loro identità, immersi come sono in realtà spesso fuori da ogni logica, i giovani diventano cellule sane e vitali di questo processo di rigenerazione e rinnovamento, ove splendono, come luci nel firmamento, i valori che hanno fatto la storia dell'uomo che, altrimenti, sarebbe ancora una scimmia balbettante o un misero frammento di argilla.

Il folklore vive soprattutto con i giovani, nella loro mente e nel loro cuore, si fa stigma profondo di amicizia, di solidarietà, di libertà, di amore e di pace fra i popoli stessi e diventa centro motore ed elemento fondante di un concreto cammino di vita.

Infatti, tradizioni, costumanze, credenze, per secoli, hanno alimentato la storia di tutti i popoli della Terra e sogni, speranze, amori e sofferenze hanno nutrito il cuore e la mente degli uomini e la parola, facendosi canto, ha gridato al cielo dolore e gioia.

Questo è il folklore e questi sono i giovani: e pluribus unum-tante cose, tante persone per raggiungere una meta comune. I giovani, in questo

modo, si avvicinano al mondo degli antichi padri e, coltivando nel loro animo il senso dell'appartenenza ad una terra, nel senso pieno del termine, diventano linfa vitale della stessa storia dell'uomo nella sua molteplice quotidianità di emozioni, sensazioni, speranze e sogni.

I giovani sono il cuore del mondo e bene faceva Giovanni Paolo II a credere in loro, come sale della terra.

D'altronde, come fanciulli, essi erano già nel cuore del figlio di Dio: *sinite parvulos venire ad me - lasciate che i fanciulli vengano a me.*

E quel "lasciate" vuol anche essere un invito, un abbraccio, caldo ed affettuoso, ai giovani, a queste creature che, con il loro sorriso, con i loro canti e balli, le loro speranze, nel ricordo degli antichi padri e della materna terra, vogliono scrivere pagine di vita nella storia degli umani accademici, *ove il male non trovi spazio e ove l'amicizia, la solidarietà e l'amore diventino segni di un Bene universale.*

*Un giorno, forse, i giovani di tutto il mondo, riempiranno le bocche dei cannoni di fiori ed un arcobaleno varriopinto unirà città e borghi in una patria comune dell'anima e del cuore, in una festa di colori, di suoni e di balli e una gran pace scenderà nel cuore di tutti.*

**Viva i giovani,  
viva il Folklore.**

# LE NUOVE CULTURE POPOLARI

di Mario Atzori



All'inizio del '900 il grammofono meccanico e quello elettronico, consentivano riproduzioni di musiche e canti

**N**ella prima metà degli anni '60 del secolo scorso, quando si sviluppava la grande meccanizzazione delle campagne e, nel sistema produttivo industriale, veniva adottata la catena di montaggio, le culture popolari del mondo agro-pastorale e quelle prodotte dagli abitanti dei centri storici e delle periferie delle città entravano definitivamente in crisi; inoltre, esse si sfaldavano aggredite dai forti messaggi e modelli proposti dai mezzi di comunicazione di massa. Quotidianamente questi offrivano, con la tecnologia elettronica, spettacoli

trasmessi dalla radiodiffusione, dalla televisione e dal cinema. Già dall'inizio del '900 il grammofono meccanico prima e poi quello elettronico, grazie alle incisioni sonore effettuate su dischi in vinile, consentivano riproduzioni di musiche e canti che fondavano la nuova tradizione melodica della cosiddetta «canzone italiana» d'autore; ben presto, le canzonette italiane si diffondevano in virtù di importanti rassegne volute ed organizzate dalla connessa industria discografica che così mirava a sviluppare il mercato. Pertanto, i nuovi modelli musicali e canori contribuivano a far trascurare e quasi disprezzare, tra i giovani, quelli storicamente prodotti dalle culture locali; identico fenomeno di rifiuto si verificava per i balli tradizionali. Venivano preferiti i cosiddetti balli moderni (valzer, tango, mazurca, ecc.) senza però cogliere che, anche questi, partivano da una base popolare rielaborata dai moderni compositori ed

esecutori. Per tutta la prima metà del '900 le culture popolari regionali italiane, quantunque nel 1911 fosse stata organizzata a Roma da Lamberto Loria la Mostra di Etnografia Italiana per celebrare il cinquantennio dell'unità d'Italia e, quindi in tale occasione, fossero state presentate le specificità culturali delle diverse regioni e comunità (abbigliamento, tessuti, ornamenti preziosi, arredi, strumenti del lavoro agro-pastorale, manufatti dell'artigianato domestico e dei mestieri, ecc.), le tradizioni popolari venivano ormai proposte soprattutto in occasione di sagre, sfilate e manifestazioni spettacolari, organizzate in momenti cerimoniali alla presenza di personalità importanti, in onore delle quali venivano indossati gli abiti tradizionali, venivano cantate e sonate antiche melodie con l'esecuzione di balli della tradizione. In pratica, con l'attenta regia delle organizzazioni dopolavoristiche, le «tradizioni po-



## le nuove culture popolari

polari», già dagli anni '20, sono state rappresentate e così interpretate da gruppi «folkloristici» in diverse occasioni di tipo spettacolare. Nello stesso contesto, gli studiosi rivolgevano le loro attenzioni a ricostruirne la storia; in tale quadro, però, sia per gli studiosi italiani, sia per quelli stranieri (questi da sempre orientati ad adottare una metodologia nomotetica per interpretare i fenomeni socio-culturali) le culture popolari si trasformavano e diventavano spettacolo; per esempio, il realismo sovietico adottava tale scelta come indirizzo scientifico per documentare e museificare la dimensione popolare delle differenti culture russe. Dal canto loro, le popolazioni delle realtà etnografiche extraeuropee ex coloniali, con la de-

colonizzazione, acquisivano coscienza della loro identità culturale; inoltre si rendevano conto di aver contribuito alla vittoria sul nazifascismo nella Seconda Guerra Mondiale. Questa presa d'atto, infatti, portò all'indipendenza. Però, nello stesso tempo, le classi dirigenti indigene si scontravano tra di loro con lunghe e sanguinose guerre civili, spesso indotte dalla strategia dei due blocchi, quello americano occidentale e quello sovietico-cinese, in base ai quali, sino alla fine degli anni '80, era sostanzialmente orientata e divisa la politica mondiale.

Da un punto di vista antropologico, questa situazione della decolonizzazione, come è noto, ha provocato la fine del «primitivo selvaggio» che abbandona il «macete», le lance, l'arco e

le frecce e, diventando guerrigliero rivoluzionario, imbraccia il kalashnikov e il bazooka. In questo modo, il colonialismo tradizionale si è trasformato in neoimperialismo economico-politico, per poi approdare nell'attuale globalismo contro il quale reagiscono le numerose forme di integralismo religioso e sciovinistico controllate di fatto, in vario modo, da contrastanti imperi economici. Per quanto riguarda l'Italia, già nell'immediato dopoguerra, nella seconda metà degli anni '40 con il diffondersi tra i giovani del bughi bughi, portato dalle truppe alleate, la coreutica tradizionale veniva abbandonata durante le feste paesane e familiari. In seguito, anche nei grandi incontri collettivi delle «Feste dell'Unità» i balli eseguiti dai complessi musicali, insieme al «liscio romagnolo», erano quelli sincopati della tradizione musicale anglo-americana, ai quali poi è subentrato, in forma intensa, a metà degli anni '50, il rock and roll di Elvis Presley.

Tutto questo complesso di nuovi modelli canori e coreutici, rafforzati da quelli prodotti da diversi festival nazionali (Festival di San Remo, di Castrocaro, ecc.), negli anni '60, ha sospinto i canti e i balli popolari delle diverse regioni in una nicchia riservata soltanto ad appassionati, in quel periodo seguita e curata da un certo numero di etnomusicologi (Diego Carpitella, Roberto Leydi, Febo Guizzi), interessati a documentare quanto restava delle tradizioni canore e coreutiche italiane. Il modello che concretamente è emerso da questa atmosfera culturale era la forma dello spettacolo, nel quale viene coinvolta

### MUSEI ETNOGRAFICI



VULTURARA IRPINA



FORLÌ



LUNIGIANA



CASALBELTRAME

A SINISTRA: MUSEO  
ETNOGRAFICO MOLFETTA

IN BASSO: ORIA  
MUSEO ETNOGRAFICO



la cosiddetta «tradizione popolare» organizzata proprio da appassionati nella forma di gruppi definiti «folkloristici», in quanto rappresentativi di una realtà culturale non più vissuta, ma proposta come spettacolo. In generale, tuttavia, nelle pratiche di religiosità popolare, organizzate soprattutto dalle associazioni paraliturgiche come confraternite e comitati per feste celebrate dalle comunità in onore di santi, rimangono forme rituali ascrivibili alle tradizioni popolari del passato. Esempi particolarmente intensi e diffusi quasi ovunque sono le pratiche rituali della Settimana Santa gestite dalle confraternite che, in questo modo, sottraggono al clero ufficiale la ritualità extraliturgica e con tale sottrazione il sostanziale controllo della cerimonia religiosa nel contesto politico-sociale della comunità; si pensi, per esempio, a questo riguardo, al ruolo e alla funzione socio-politica delle numerose confraternite che a Siviglia gestiscono la Settimana Santa. In tutti i casi, il più lento processo di trasformazione delle culture popolari nella loro prassi religiosa, sicuramente è determinato dal forte sistema



## le nuove culture popolari

conservativo che la Chiesa ha sempre adottato nella sua liturgia ufficiale, modificatasi solitamente in seguito ad appositi Concili sinodali e vaticani.

Dalla fine degli anni '90 del secolo scorso, con la fine delle grandi ideologie che avevano caratterizzato i differenti schieramenti in blocchi politico-sociali tra di loro contrapposti, la vasta rivoluzione economico-sociale, determinata dal diffondersi della globalizzazione tecnologica, produttiva e finanziaria, ha provocato complessi e ampi sconvolgimenti etnici.

I modelli sociali delle società giunte ai livelli di benessere, soprattutto tramite la televisione, sono arrivati ovunque, suscitando, in particolare nei paesi del Terzo Mondo, desideri e prospettive di miglioramento in un'enorme quantità di persone rimaste ancora, in condizioni di miseria e spesso in realtà politico-sociali sconvolte da guerre etniche e civili: i paesi medio-orientali e quelli africani costituiscono esempi abbastanza significativi.

Queste situazioni economico-sociali, diffuse a livello mondiale, a partire dai primi anni '2000, hanno determinato il complesso fenomeno dell'emigrazione di masse di persone che si spostano da zone povere o in crisi, per motivi bellici, per andare a trovare migliori condizioni di vita proposte soprattutto dai modelli delle società occidentali. Un importante quadro di questi spostamenti migratori, come da diversi anni si può concretamente constatare, è il Mare Mediterraneo, con correnti di immigrati provenienti da vari paesi africani e del Medio Oriente; si tratta di persone che portano bagagli culturali tra loro molto diversi e soprattutto differenti da quelli delle popolazioni delle comunità dove

giungono.

Come è antropologicamente noto, in questi nuovi contesti socio-culturali, si verificano i contatti fra le culture che si risolvono secondo due fondamentali direttrici: a) integrazione degli immigrati nella cultura locale; b) isolamento o ghettizzazione di questi ultimi in diverse forme di emarginazione. In entrambi i casi, tuttavia, il contatto culturale risulta comunque in atto; provoca scambi di modelli e comportamenti culturali che si trasferiscono da una cultura all'altra. Il fenomeno si è già abbondantemente verificato con gli scambi culturali av-



venuti in America con la tratta degli schiavi i quali, per esempio, hanno offerto numerosi modelli musicali e coreutici, poi diventati famosi nell'odierno patrimonio culturale americano. Inoltre, l'arrivo in Italia degli immigrati, negli ultimi decenni, sta contribuendo a conservare equilibrata la situazione demografica nazionale altrimenti in crisi a causa della diminuzione delle nascite e del costante invecchiamento della popolazione. In pratica, la presenza in Italia di circa 6.000.000 di persone provenienti da culture diverse e diffuse in gran parte delle regioni, nei prossimi decenni, provocherà una forte commistione tra la cultura indigena - quella delle località in cui esse vivono - e quella da

cui provengono; questo significa che la F.I.T.P., in un prossimo futuro, dovrà rivedere il proprio approccio per arrivare a cogliere la trasformazione delle culture popolari delle diverse località e regioni nelle quali si insediano gli immigrati. Il cambiamento culturale come conseguenza dei contatti tra le culture, come è noto, è un fenomeno storicamente già verificato; le culture delle regioni italiane ed europee sono di fatto esiti di contatti culturali etnici verificatisi nel corso dei secoli.

Da qui l'attuale necessità conoscitiva per la F.I.T.P. di guardare verso il futuro per cominciare a investigare su questo fenomeno e, quindi, cominciare a classificare e documentare le culture degli immigrati; in tale approccio, si possono cogliere i futuri esiti di integrazione che questi avranno con le comunità in cui vivono. In sostanza, si tratta adottare un nuovo compito non solo di indagine scientifica, ma soprattutto di avviare la comprensione per capire quali modelli possono col tempo essere assimilati dalla cultura locale e, quindi, assunti come nuova cultura popolare condivisa.

In pratica, quest'attività presenterebbe la F.I.T.P. come un'istituzione operativa, impegnata in primo piano, nelle indagini sugli attuali processi di integrazione, assimilazione e commistione tra le culture locali e quelle portate dagli immigrati. In tutti i casi, è una questione che i quadri dirigenti della Federazione dovranno affrontare nei prossimi anni se vogliono essere all'altezza dei tempi; inoltre, lo stesso problema è di fronte agli studiosi che intendono affrontare fenomeni popolari rappresentabili e interpretabili dall'antropologia della contemporaneità.

# «CHE FARE»

## PARTENDO DALLA REALTÀ ATTUALE

## PER ARRIVARE

## A NUOVE PROPOSTE CULTURALI

di Vincenzo Cocca



È indispensabile organizzare sull'argomento un approfondito dibattito tra i quadri dirigenti Federali in occasione della prossima Giunta

**I**l quesito «che fare» rimanda ad interrogativi rivoluzionari e, quindi, sottende a complesse e ampie trasformazioni che la F.I.T.P., nel prossimo futuro, dovrà adottare sia sul piano ideologico, sia sulla prassi nei territori in cui operano i gruppi affiliati. Le spinte per una presa di coscienza dell'attuale trasformazione economico-culturale, come è ormai evidente, provengono dalla realtà sociale ed organizzativa esterna ai gruppi; pertanto, questi devono abbandonare l'arcaico presupposto di essere depositari di un patrimonio culturale considerato "assoluto", fondato sul pregiudizio ottocentesco di "tradizione", da cui il vivere attuale deriverebbe giusti-

ficato in base al principio meccanico di "causa ed effetto", come è noto valido per i fenomeni fisici, ma inadeguato per capire e spiegare quelli storico-culturali soggetti a numerose variabili difficilmente controllabili nel loro insieme. Tale pregiudizio finora ha condizionato tutte le attività pratico-organizzative della Federazione e dei gruppi; da qui un attuale oggettivo sradicamento dalla reale condizione politico-sociale e culturale nella quale i gruppi folklorici devono oggi operare, affinché siano socialmente accettati, culturalmente capiti e, quindi, sappiano elaborare consenso, in prima istanza, presso le proprie comunità e poi presso i pubblici ai quali offrono i loro spettacoli. Questa problematica, appena accennata, richiede un'attenta e complessa riflessione che non può essere risolta in questa sede, in quanto è necessario analizzare quali siano i parametri economico-sociali e politici, le tendenze culturali e i gusti della società globalizzata; in particolare, è necessario capire quale ruolo svolgano le nuove generazioni in tale società. Infine, è indispensabile analizzare, in tale quadro economico-socio-culturale, quale importante funzione abbia il complesso sviluppo tecnologico; a tale riguardo si rimanda appena all'attuale funzione dell'informatica e dell'elettronica negli odierni rap-

porti sociali, fino a qualche tempo fa impensati.

Tutti questi problemi pongono, in modo immediato e abbastanza rivoluzionario, il noto interrogativo «Che fare», per realizzare una rapida presa di coscienza dalla quale partire con istanze adeguate alla nuova situazione economica, socio-culturale e politica.

Per raggiungere rapidamente questo obiettivo in modo operativo, una prima ipotesi sarebbe quella di organizzare sull'argomento un approfondito dibattito tra i quadri dirigenti Federali in occasione della prossima Giunta programmata a Ficarra (Messina) alla fine del prossimo giugno. Le soluzioni su «Che fare» della F.I.T.P. per il futuro si potranno trovare discutendo e così acquisendo coscienza dell'attuale realtà economico-culturale, dalla quale si potrà partire per individuare nuove proposte culturali.



FOTO I. FIORAVANTI



FESTE  
POPOLARI  
DI PRIMAVERA



# PRIMAVERA: LA NASCITA DELLA NATURA

## MORTE E RESURREZIONE NEL CICLO PASQUALE

di Luigi M.  
Lombardi Satriani



gli avanzava pel campo dirittamente, con una lentezza misurata. Gli copriva il capo una berretta

di lana verde e nera con due ali che scendevano lungo gli orecchi all'antica foggia frigia. Un sàccolo bianco gli pendeva dal collo per una striscia di cuoio, scendendogli davanti alla cintura pieno di grano. Con la manca egli teneva aperto il sàccolo, con la destra prendeva la semenza e la spargeva. Il

suo gesto era largo gagliardo e sapiente, moderato da un ritmo eguale. Il grano involandosi dal pugno brillava come faville d'oro, e cadeva su le porche' umide egualmente ripartito. Il seminatore avanzava con lentezza, affondando i piedi umidi nella terra cedevole, levando il capo nella san-

## primavera:lanascitadellanatura

tità della luce. Il suo gesto era largo gagliardo e sapiente; tutta la sua persona era semplice sacra e grandiosa. Il noto brano di Gabriele D'Annunzio rende con notevole efficacia narrativa – costante degli scritti, pur a volte barocchi dell'immaginario – il gesto ("largo, gagliardo e sapiente") del seminatore, la cui stessa persona era "semplice, sacra e grandiosa". Il seme è così sparso sulla terra, che si apre ad accoglierlo e custodirlo nel suo grembo, trattenendolo a lungo, sino a quando, dopo mesi, eromperà sulla superficie della terra, come tenera pianticella, che via via crescendo diverrà spiga sempre più eretta e biondeggiante al calore del sole. Su di essa si abatterà inesorabile la falce messoria e inizierà per il seme un ciclo di morte e resurrezione, che lo vedrà gettato nella trebbiatrice che separerà il grano dalla paglia. Nell'antico e nel nuovo testamento sono frequenti i richiami alla trebbiatura ad opera di animali; valgono per tutte le parole scritte nel Deuteronomio: «non devi mettere la museruola al toro mentre trebbia» (25: 4; ma v. anche Osea 10:11 e 1Corinti: 9:9-10).

Non si pensi che si tratti soltanto di rituali e gesti ormai sepolti in un passato remoto; anche nei nostri anni essi si ritrovano nelle nostre aree più arcaiche; a Mezzojuso, nel palermitano, ancora oggi il cereale è separato dalla pula ('a pisatina), attraverso lenti giri circolari di un cavallo opportunamente pungolato. Il cereale poi verrà macinato per diventare farina, che a sua volta verrà impastata, per morire nel forno diventando poi

pane fragrante. Non stupisce quindi che il grano sia assunto a simbolo della vita e che Cristo stesso lo abbia scelto come degno di essere suo ricettacolo nell'Ostia che il rito della Consacrazione eucaristica rende possibile la transustanziazione (conversione del pane e del vino rispettivamente nel Corpo e nel Sangue di Cristo).

La primavera si pone, in questa prospettiva temporale, come momento del risveglio della natura e nella gioiosa affermazione della vita e nel suo trionfo. La natura aborre il vuoto



to; il vuoto vegetale costituisce un momento di pericolo che gli etnologi hanno rigorosamente indagato. Ernesto de Martino – l'indiscusso maestro della moderna demoantropologia non soltanto italiana – ha messo bene in luce tale pericolo simbolico: «Nel caso della mietitura dei cereali è proprio l'uomo che nel modo più sensibile e pregnante – il gesto inesorabile della falce messoria – cancella dall'esistenza l'alimento fondamentale che si pone davanti a un protrato vuoto vegetale e all'incertezza di un problematico ritorno del bene soppresso. Il raccolto pone

in essere e manifesta – molto più dell'aratura o della semina e degli altri lavori agricoli –, la regola culturale di un morire regolato dall'uomo: ma proprio per questo rivela altresì la sterminata pienezza di ciò che, nel morire culturale, resta non umano, intrinsecamente estraneo e cieco. La siccità che brucia i raccolti e le erbe dei pascoli, le piogge fuor di misura e di tempo, il rapido sciogliersi delle nevi sui monti e il rovinoso ingrossarsi dei fiumi (...) il ritardo e l'anticipazione delle piene periodiche (...), le incursioni depredatrici di stranieri, i danni arrecati da bestie nocive all'agricoltura: questa è la sfera di funeste possibilità non umane che fronteggia l'operazione agricola del raccolto in quanto vertice e compimento di una regola umana di morte. L'importanza ierogenetica del raccolto entro le civiltà cerealicole del mondo antico, sta dunque nel fatto che esso rappresenta, nelle circostanze date, una sporgenza per eccellenza della storicità della condizione umana, un momento in cui si manifesta con particolare evidenza l'urto fra la cultura come procuratrice di morte nel seno stesso del cieco divenire naturale e il dispiegarsi di quella potenza disumana di morte che è la natura senza lume di vita culturale».

Lo studioso coglie con forza evocativa, avvalendosi anche di iterazioni retoriche, l'importanza ierogenetica del raccolto, il senso di sacralità che nelle civiltà cerealicole viene data a questa fase dell'attività contadina che restituisce all'individuo la sua soggettività fondante e alla cultura la



## primavera:lanascitadellanatura

sua potenza di plasmazione della natura stessa. Si è già accennato a tratti cristiani nella vicenda morte-resurrezione del cereale; nei rituali pasquali tale vicenda trova enfasi particolare giungendo a una vera e propria teatralizzazione del sangue. Nei rituali della Settimana Santa, la categoria che sembra alimentare l'intenzionalità cerimoniale è la commemorazione: dal Giovedì Santo alla domenica di Pasqua, il paese tradizionale si carica di un lutto collettivo e instaura, secondo l'articolata liturgia ecclesiastica, una strategia del cordoglio che ha come nucleo speciale di riferimento la chiesa. Questa svolge una funzione analoga a quella che nel lutto privato svolge la casa; a livello popolare mai come in questo caso acquista un significato quasi letterale l'espressione ecclesiastica della chiesa come "casa di Dio". La chiesa, investita dalla morte di Cristo, assume tutta la dolente domesticità della casa; anche in essa si articolano precise azioni rituali, atte a porre il morto in una momentanea e funzionale centralità e a consentire un trascendimento delle crisi. Sono ritualmente sospesi i simboli della vita: il tabernacolo si vuota; le lampade ad olio si spengono; alcuni oggetti sacri (il crocifisso) vengono ricoperti e la chiesa addobbata; le campane non vengono più suonate e il suono sostituito con uno strumento che dà un suono cupo e gradicante, detto in alcuni paesi (Parghelia, Briatico) troccola; e i colori vivaci scompaiono e il colore dominante diviene quello viola (simbolo del lutto), tutto viene predisposto a ricordare che il Cristo

è morto. Tale dimensione luttuosa è talmente presente che, a livello popolare, altri aspetti e momenti estranei, secondo la liturgia ufficiale, all'ideologia del lutto, vengono attratti da essa. Ad esempio, il Giovedì Santo, la Chiesa cattolica commemora, com'è noto, l'istituzione dell'Eucarestia; al termine dell'Ultima Cena – che nella maggior parte delle chiese viene rappresentata – il sacerdote prende le Sacre specie dal tabernacolo e le deposita in un'urna appositamente preparata. L'apparato che commemora



l'istituzione dell'Eucarestia viene vissuto a livello popolare – e non soltanto sotto l'aspetto terminologico – come «Sepolcro»; in realtà è come se costituisse l'esposizione della salma, «camera ardente» e, in quanto tale, diviene destinatario collettivo di visite e di veglia. Nel pomeriggio e nella serata di Giovedì, nei paesi meridionali, si va – da soli o a piccoli gruppi – in chiesa al Sepolcro; nei paesi in cui vi sono numerose chiese si fa il «giro dei sepolcri», visite rituali nel corso delle quali si sosta brevemente e in preghiera. In alcuni paesi calabresi – ad esempio Parghelia – è ancora presente la memoria

dell'usanza di mangiare, presso il Sepolcro, lattuga e di bere del vino. Accanto ai Sepolcri vengono deposti piatti, vasi o altri recipienti nei quali sono piantati cereali – soprattutto grano – e legumi che sono stati fatti germogliare al buio per far assumere loro un colore chiaro. Essi rinviano ai «giardinetti di Adone», vasi nei quali si faceva crescere il grano al buio, in segno di lutto per la morte dell'eroe. Frazer individua, appunto, in tali rituali, la possibile continuazione del culto di Adone. «In Sicilia si seminano ancora in primavera, come d'estate, dei giardini di Adone; da ciò possiamo forse arguire che la Sicilia e la Sardegna celebrassero un tempo una festa primaverile del Dio morto e resuscitato. All'avvicinarsi della Pasqua, le donne siciliane seminano del grano, delle lenticchie e dei grani leggeri in piatti che tengono al buio e innaffiano ogni due giorni.

Le piante crescono rapidamente, se si legano insieme i germogli con dei nastri rossi e si mettono i piatti che li contengono nei Sepolcri che si fanno con le immagini di Cristo morto, il Venerdì Santo, nelle chiese cattoliche e greche, proprio come i giardini di Adone, venivano posti sulla tomba del Dio morto.

Questo uso non è unicamente siciliano, perché viene osservato anche a Cosenza, in Calabria, e forse anche altrove. L'intero costume – i Sepolcri e i piatti con i germogli di grano – può essere la continuazione, sotto un nome diverso, del culto di Adone» (J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, 2 voll. Torino, Boringhieri, 1973, vol. I, p. 538). È una vicenda di morte e risurrezio-

## primavera:lanascitadellanatura

ne naturale che si offre al confronto fondante con la vicenda esemplare di morte e di risurrezione. Nell'unità dell'esperienza cerimoniale trovano orizzonte di risoluzione l'angoscia del lutto e la paura del vuoto vegetale. È come se nello spazio protetto del rito si potesse dispiegare l'audacia del coltivatore – procuratore di morte.

A Mileto abbiamo constatato nel 1980, dopo che il Sepolcro era stato smontato, che alcuni vasetti con i germogli sono stati portati presso una croce posta ai confini del paese e lì lasciati «morire».

A Mandaradoni di Briatico e in molti altri paesi questa vegetazione protetta viene deposta, così come avviene per l'olio e la palma benedetta della domenica delle Palme, nei campi di grano e nei vigneti, pegno sacralizzato di abbondante e sicuro raccolto. Questo antico bisogno agrario riceve ulteriore esaltazione dalla simbologia cristiana del pane e del vino. Nella notte tra giovedì e venerdì si veglia presso il Sepolcro; numerosi fedeli, in prevalenza donne, sostano in chiesa pregando e cantando antichi canti popolari dall'impianto melodico simile ai lamenti funebri, come abbiamo avuto modo di constatare direttamente nel 1970 e nel 1971 a Tiriolo e a Dasà, nel corso di una ricerca CNR, sulle processioni del Venerdì Santo in Calabria e in Sicilia. Il Venerdì o, dopo la riforma liturgica, il Sabato Santo, si svolge in tutti i paesi la processione-funerale di Cristo.

Nel corso di essa sono riscontrabili alcune modalità comuni che fanno parte della ideologia funeraria, connotando quindi la processione come

funerale simbolico. In alcuni paesi, come, ad esempio, a Nocera Tirinese, durante la processione si svolgono rituali di flagellazione.

«A Nocera, la mattina del Sabato Santo una grande statua della Madonna che sorregge il figlio viene portata fuori dalla Chiesa e, lentamente, percorre l'intero paese. Portano la statua e la seguono immediatamente dopo i membri di una confraternita, vestiti di bianco, con il capo cinto da una corona di erba spinosa. La statua, nel corso della processione, si ferma davanti a edicole sacre, agli ingressi delle chiese all'interno delle quali sono



stati allestiti i "sepolcri", ornati con fiori, candele e piatti o vasi di grano germogliato. Quasi l'intero paese segue la processione, cantando canti tradizionali o liturgici, mentre la banda esegue brani del repertorio bandistico tradizionale. Improvvisamente la gente si scosta; tutti guardano verso un punto da dove giungono, velocissimi, due uomini, scalzi, vestiti in maniera inconsueta. Uno è vestito di nero, con calzoni corti o mutande, il capo cinto da una corona di spine; l'altro è in rosso e i fianchi cinti da un panno e in mano pure rossa. L'uomo in nero

avanza e si tira indietro l'altro, a lui è attaccato con una corda. Quando giungono davanti alla statua della Madonna, l'uomo in nero si ferma, costringendo così la processione a fermarsi, e con un sughero nel quale sono conficcati tredici pezzi di vetro – l'oggetto si chiama "cardo" – si percuote le cosce e le gambe, facendo sgorgare abbondante sangue. Per far affluire il sangue, la parte, prima di essere percossa, viene strofinata con un ruvido tappo. Alla fine dell'operazione, compiuta da diversi flagellanti in differenti momenti della processione, sulle gambe sanguinanti viene versato vino misto ad aceto, con la duplice funzione di disinfettare ed impedire un'immediata rimarginazione delle ferite.

Poi, la processione riprende il suo lento snodarsi, interrotta di tanto in tanto dall'arrivo di nuovi "flagellanti", il cui tiro viene seguito con un misto di partecipazione e curiosità da tutti i fedeli.

La flagellazione, infatti, non costituisce un esempio isolato o marginale del rito del Sabato Santo a Nocera, ma è un dato costante che si rinnova ogni anno e che viene considerato essenziale da parte della comunità che ha reagito violentemente quando, oltre trent'anni fa, le autorità ecclesiastiche tentarono inutilmente di proibire l'attuazione del rito.

L'aspetto più eclatante della flagellazione è un momento di un rituale articolato in precise fasi, ugualmente istituzionalizzate, a livello culturale. L'inizio del rito ha luogo dell'abitazione dei flagellanti, che hanno deciso di divenire tali per un vuoto, anche se in alcuni di loro ha



## primavera: la nascita della natura

agito come fattore concomitante la tradizione familiare. In casa, dopo aver indossato l'abito rituale, e fatto indossare l'altro abito all'accompagnatore, l' "Ecce homo", il flagellante si lava le cosce e le gambe con un decotto di rosmarino che ha la precisa funzione di far affluire il sangue in quei punti in cui si percuoterà con il "cardo" e di rendere parzialmente insensibile quella parte del corpo. Prima di uscire e di compiere la parte culminante del rito, il flagellante beve assieme ai propri familiari» (L.M. Lombardi Satriani, *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, Palermo, Sellerio, 1979, pp. 84-93).

A Caulonia, in provincia di Reggio Calabria, si svolge un complesso rituale processionale, descritto dettagliatamente da Francesco Faeta (*Territorio, angoscia, rito nel mondo popolare calabrese - Le processioni di Caulonia*, in *Storia della città*, a. II; n. 8, 1978, pp. 4-32; 22-24). La processione del Cristo morto è a tal punto percepita a livello folklorico come corteo funebre che registra le diverse modalità del piangere. Il pianto pagano delle prefiche in Aidone accompagnava perfino la bara di Cristo, di colui, cioè, che ha vinto la morte e che è stato pianto da Maria con quella compostezza che avrebbe connotato il modello cristiano.

La presenza di prefiche segnava, la rivincita storica del modello pagano, che la Chiesa aveva tentato con estrema difficoltà di estirpare. Nella vicenda di Aidone veniva così esemplificato uno scontro culturale, che la disponibilità folklorica aveva ricomposto in una cornice cristiana. «Il Giovedì e il Venerdì Santo, dietro

l'urna di Gesù morto, portata a spalle dai civili del paese, che fanno parte della confraternita dei bianchi, alcune prefiche gratuite, tutt'altro che in odore di santità, vanno dietro cantando con monotono lamento questo intercalare: Chi vôi tu peccaturi?/Misiricordia, lu Signuri,/ Misiricordia e pietà,/L'arma mia si sarvirà» (Che vuoi tu peccatore?/ Misericordia, Signore/ Misericordia e pietà,/L'anima mia si salverà, G. Pitrè, *Cartelli, pasquinate e canti del popolo siciliano*, Palermo, Reber, 1913, p. 231). Dove, tra l'altro, il riferimento alla mancanza di «santità» - trasparente eufemismo per



indicare, verosimilmente, una condotta sessuale spregiudicata - delle «prefiche gratuite» introduce al rapporto tra la sessualità «pubblica» della donna e la funzione «pubblica» della prefica nella strategia del cordoglio.

Nella tarda serata del Venerdì Santo, in alcuni paesi calabresi, ad esempio a San Costantino di Briatico, si svolgono alcune processioni dirette al calvario, prevalentemente formate da uomini, che, senza la presenza del sacerdote, eseguono canti penitenziali. Attraverso l'itinerario processionale si realizza una sacra-

lizzazione e una riappropriazione simbolica dello spazio che lo libera dalla sua rischiosità immanente.

La processione di Cristo morto si carica di una valenza ulteriore e fondamentale: lo spazio viene investito da un evento paradigmatico di morte-resurrezione che ne garantisce il passaggio dalla possibilità di vuoto, metafora spaziale di morte, allo spazio domesticato.

La processione costituisce, in questa prospettiva, una sorta di crogiolo rituale, nel quale tempo e spazio vengono confusi nella protezione del rito, con la morte per la definitiva vittoria della vita. I rituali pasquali costituiscono l'occasione culturalmente codificata per "vedere" - con tutte le implicazioni di una visione-partecipazione - la Morte: si pensi, ad esempio, alle osservazioni di Furio Jesi sulle feste come occasioni di visione, "come occasioni di vedere, non di essere veduti", "come istanti salienti ed esemplari di epifanie mitiche, ore mitologiche, ricorrenti nella vita della collettività" (F. Jesi, *Materiali mitologici*, Torino, Einaudi, 1979, p. 104), senza esserne contagiati e per poterla destorificare in una rete simbolica.

Cristo, Morto paradigmatico, viene presentificato come negatore e paradigma della morte; la commemorazione della sua vicenda, libera, anche nell'orizzonte storico, gli uomini dalla loro precarietà e dall'angoscia a essa connessa, inserendoli in una strategia della speranza, essenziale per la continuazione dell'esistenza. Ancora un volta è il desiderio di vita che si afferma, realizzandosi compiutamente come Vita.



# SFACCETTATURE DELLA PASQUA IN CALABRIA

di Ottavio Cavalcanti



## 1. ORTI DI ADONE

È noto lo stretto legame tra i culti religiosi e il succedersi delle stagioni in una concezione del tempo circolare, non storica, in particolare il passaggio dall'inverno, percepito istintivamente come sospensione della vita, e la sua ripresa primaverile sottratta al criterio di necessità e, quindi, fonte di sorpresa meraviglia nell'ottica della continuità. In questa logica di fondo si situa una successione culturale che vede la resurrezione di Cristo e quella del sole, vittorioso dopo essersi occultato nel cielo nuvoloso dell'inverno. «È perciò – scrive Dorsa – che a Cosenza dura tuttavia l'uso di offrire ad ornamento dei sacri sepolcri de' piattellini di grano di fresco seminato e spuntato per effimera germinazione: sono questi i così detti orti di Adone (...), che offrivano le donne fenice e le greche, come simbolo della vita che rinasce, nella festa commemorativa della morte e risurrezione del dio

Adone mito solare. [...] In tutte le feste mitiche del sole presso gli antichi al dolore di averlo perduto nell'inverno seguiva poscia la gioia di vederlo rinato nella stagione primaverile. Così risorge Adone, risorge Atis, risorgono Osiride e Dionysos, il culto dei quali dall'Asia e dall'Egitto passava nella Grecia e in Roma; e questa loro risurrezione era festeggiata con la gioia più esaltata, con danze e mascherate che eccitavano fino al delirio».

La sorprendente presenza di alcuni aspetti del mito di Adone, in parte della provincia cosentina e nello stesso capoluogo, è testimoniata, ancor oggi, oltre che dagli Orti, passati ad adornare i sepolcri di Cristo allestiti nelle chiese dei paesi e delle zone popolari della città, da un'espressione dialettale usata in occasione di fatti eccezionali, come piogge violente, nevicate straordinarie, ecc.: "Heyadò" = "Per Adone", come a dire: "Per Dio" nel linguaggio corrente. Cereali e legumi,

messi a germogliare al buio in larghi piatti e scodelle, adornati di fiori e nastri colorati attorniano, dalla sera del mercoledì alla notte del venerdì, le bare in cui giace il Cristo morto nel funebre silenzio, nelle tenebre rotte dal fioco bagliore di candele e lumini. Alcuni riproducono il simbolo della croce, altri rispondono ad esigenze di puro ordine estetico: tutti mirati ad onorare le spoglie martoriate del Dio fattosi uomo per sconfiggere la morte.

## 2. KALIMERE

La settimana santa è introdotta – com'è noto – dalla Domenica delle palme nel corso della quale l'apparato cerimoniale prevede l'ingresso dei fedeli in chiesa recando rami di ulivo, strisce o filamenti di palme variamente intrecciati, foglie di alloro traforate con l'inserimento di fiori, aghi di rosmarino, ecc. Dopo la benedizione da parte del sacerdote officiante eserciteranno in casa, per l'intero corso





dell'anno, un ruolo apotropaico associati ad immagini e simboli religiosi vari, prevalentemente in camera da letto, dove il sonno annullerà la normale, abituale vigilanza esercitata da svegli. Saranno tradizionalmente coadiuvati dalle immagini dei defunti e dal fucile, a portata di mano in caso di bisogno. In alcuni paesi, come Torano Castello, si usava fino a pochi anni addietro, e ancora si usa nella città di Cosenza, portare in chiesa rigonfiamenti globulari realizzati con strisce di canna, innestate su un asse centrale dello stesso materiale, foderati di carte multicolori, con appesi dolciumi vari, confetti, cioccolatini, uova di Pasqua, ecc. destinati a bambini e ragazzi. Nella prima delle località citate prendevano il nome di Kalimere, buongiorno in greco, a ricordo dell'ingresso di Cristo a Gerusalemme. Ricorda il già citato Dorsa, a proposito della festività in questione, che un po' dappertutto, «la Chiesa adorna allora i suoi altari di rami di ulivo, e i devoti calabresi vi concorrono portandone anch'essi per averli benedetti, ma non minuti e semplici e nudi, quali spiccati dall'albero, sibbene grossi o legati a fascio e ornati di nastri e di fiori, ai quali appendono pure offelle, fichi secchi, mele, aranci ed altro come al loro majo i Toscani: rinnovano così il ramo di ulivo carico di frutti (...) che i greci offrivano ad Apollo nelle Pianepsie».

La testimonianza risale alla fine del sec. XIX e vive, forse, il suo ultimo

tempo.

«Quanto al termine Kalimere non è azzardato ritenerlo mutuato dalle comunità italo-albanesi, con termini al paese italofono citato, dal momento che in esse il venerdì antecedente alle Palme, e anche il sabato santo, si va cantando di casa in casa la buona ventura» per la quale si usava la parola citata, «la quale – sempre a detta di Dorsa – adattata al culto cristiano si è trasformata nella ricordanza della passione di Cristo, onde venne il rinnovamento dell'umanità».

### 3. CIBI E BEVANDE: SIMBOLI E FUNZIONI

Tutte le viglie sono abitualmente caratterizzate da un regime alimentare depresso per la proibizione del consumo di cibi ben determinati in ottica religiosa. Le motivazioni rispondono a logiche simboliche e pratiche. Le prime, relativamente ai giorni cruciali della Settimana Santa, in cui più acuta è la partecipazione alla sofferta, tragica scomparsa del Dio-uomo, richiedono, a ricordo della sua passione, cibi tradizionali di magro attestati sulla linea dell'aspro, acre, amaro; pesci contrapposti alle carni; formaggi dal gusto pungente, come il pecorino. Le seconde mirano, strumentalmente, a far sì che nel giorno, in cui si celebra la resurrezione, lo spreco alimentare e poterio contribuisca all'esaltazione dell'evento con profusione di pani rituali; dovizia di carni ed uova; immancabili, obbligati dolci, complessi

per richiami antropomorfi e zoomorfi o tesi a propiziare la fertilità. Fino alla metà degli anni '80 si usava a Palmi (RC) scambiarsi per l'occasione tra fidanzati "pistuni" (pestelli) e "cuddrure" decorati con uova intere inglobate nella pasta e confettini multicolori. I primi, di forma marcatamente fallica; i secondi forati e collegati morfologicamente ai ferri da cavallo, simboli dell'organo sessuale femminile. La ritualità dello scambio concretava la simbologia dell'offerta sessuale, donazione di sé attraverso gli organi delegati alla riproduzione nel periodo in cui la fecondazione umana, animale e vegetale rivela, ciclicamente, il suo potere e la sua forza.





# A SESSA LA CULTURA DELLA SETTIMANA SANTA

Redazione FTTP

**I**n provincia di Caserta, a Sessa Aurunca si può assistere ad una profonda religiosità popolare durante i riti della Settimana Santa, nella quale il dramma della passione, morte e resurrezione di Cristo diventa spettacolo partecipato e vissuto da tutta la comunità. Questa teatralità inizia con la Quaresima quando, nella Chiesa di San Giovanni a Villa vengono esposte le statue dei Misteri che rap-

presentano simboli essenziali della vita di Gesù; in pratica costituiscono una scenografia emblematica con un preciso ordine del racconto reso spettacolare nella sequenza delle statue. Il primo complesso statuario rappresenta Gesù che prega nell'orto del Getsemani; accanto è riprodotto un angelo che gli offre il calice «amaro». La seconda statua riproduce, in modo fortemente drammatico, il momento del processo nel quale Gesù

viene legato alla colonna e flagellato. Lo spettacolo continua con la successiva statua dell'Ecce Homo, quando Gesù viene condannato e incoronato di spine. Il quarto Mistero rappresenta, con una scenografia dinamica della statua, Cristo che si dirige verso il Golgota e cade mentre porta la croce. Infine, con il simulacro del Cristo morto depresso su una lettiga con al seguito le tre Marie piangenti, si arriva ad un'intensa spettacolariz-





# SESSA AURUNCA LA POPOLARE SETTIMANA SANTA

SESSA AURUNCA, MERCOLEDÌ SANTO, L'UFFICIO DELLE TENEBRE CON I CONFRATELLI DEL SANTISSIMO CROCIFISSO E IL CANDELIERE TRIANGOLARE CON 15 CANDELE DELLE QUALI SARÀ LASCIATA ACCESA SOLTANTO UNA, PROVOCANDO IL BUIO

zazione, in cui il lamento e il pianto funebre per Gesù morto rimandano alla crisi del cordoglio di tipo michelangiolesco, situazione che non è riscontrabile nei racconti evangelici in occasioni luttuose e funebri. A questo proposito si deve precisare che, per il Cristianesimo, la morte deve essere intesa come la vera nascita, nei confronti della quale non si deve piangere. Per esempio, Gesù rimprovera le sorelle dell'amico Lazzaro ormai de-

funto; piangono prima del miracolo della resurrezione di Lazzaro. Ugualmente, Maria, con accanto Giovanni, non piange mentre è ai piedi della croce sulla quale è crocifisso il Figlio. A Sessa Aurunca, per seguire il canovaccio della spettacolarizzazione popolare della morte di Gesù, il venerdì che precede la Settimana Santa, la confraternita del Santo Rifugio espone, nella chiesa in cui ha sede, la statua del Mistero della Pietà che, come

è noto, è un'interpretazione rinascimentale del dolore della Madonna; ormai umanizzata è diventata come una popolana che piange, come tutte le donne, per la morte del Figlio. Nel sabato si conclude la sequenza dei Misteri con l'esposizione della statua della Deposizione nella Confraternita di San Carlo.

Oltre agli affiliati alle sei confraternite, al complesso apparato spettacolare della Settimana Santa di Sessa



«

SESSA AURUNCA, IL MARTEDÌ SANTO LE SEI CONFRATERNITE PROCEDONO NELLA PROCESSIONE PENITENZIALE DEI MISTERI. CONFRATERNITA DEL SANTISSIMO CROCIFISSO

Aurunca partecipa una grande quantità di fedeli provenienti dalle diverse frazioni che sono distribuite nel territorio della cittadina. Si tratta di una partecipazione attiva che permette alle confraternite di organizzare le rispettive processioni che partono dalle chiese in cui ciascuna ha la propria sede; questi cortei che danno la dimensione dell'intensa devozione dei fedeli che partecipano numerosi percorrendo le vie per giungere in cattedrale all'adorazione del Santissimo Sacramento. All'interno della chiesa oltre ai fedeli sono presenti i confratelli con in dosso le differenti divise; si tratta di camici con sulle spalle le «mozzette» di differenti colori per distinguere i differenti gruppi. Completa la divisa il cappuccio che, per alcune confraternite, è obbligatorio portare completamente abbassato durante le processioni penitenziali. Nei cortei che conducono alla Cattedrale i confratelli cantano il Benedictus o Canticum Zachariae, mentre al ritorno verso le rispettive chiese di appartenenza cantano il Te Deum. Nell'arco della Settimana Santa le confraternite compiono processioni

differenti; la prima è svolta la mattina del lunedì dall'Arciconfraternita di San Biagio (istituita il 1513); parte dalla chiesa dell'Annunziata dove ha sede; il pomeriggio dello stesso giorno va in processione la confraternita del Santissimo Rifugio, fondata nel 1758, che ha sede nell'omonima chiesa. L'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso istituita nel 1575 esce in processione il martedì dalla Chiesa di San Giovanni a Villa, mentre nel pomeriggio dello stesso giorno compie la processione l'Arciconfraternita del Santissimo Rosario (1573) partendo dalla chiesa di San Francesco che ha sede nell'ex convento di San Domenico.

Il martedì Santo è la volta della processione dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso e Monte dei Morti (1575) con partenza dalla Chiesa di San Giovanni a Villa; nel pomeriggio, invece, con partenza dalla Chiesa di San Francesco, è il turno della processione dell'Arciconfraternita del Santissimo Rosario (1573) ubicata nel ex convento di San Domenico. Dalla chiesa di San Carlo parte in processione il mercoledì

l'omonima confraternita istituita nel 1615. Nel pomeriggio con partenza dall'ex convento di San Domenico va in processione l'Arciconfraternita del Santissimo Rosario concludendo i vari percorsi penitenziali delle confraternite.

Nella chiesa dei frati minori di San Giovanni a Villa, il mercoledì santo l'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso e Monte dei Morti esegue la funzione «Ufficio delle Tenebre» definito nella tradizione popolare «terremoto», in quanto viene compiuto il seguente particolare rituale. Durante la funzione vengono eseguiti i canti in latino tratti dalle Lamentazioni di Geremia, da Sant'Agostino e dalle Epistole di San Paolo. Alla conclusione di ogni esecuzione, da un candelabro triangolare (detto Sassetta) una alla volta vengono spente 14 candele, lasciando accesa al vertice la quindicesima, in modo tale che la chiesa rimanga quasi al buio che, però, improvvisamente cala totalmente quando si spegne l'ultima candela. Questo è il momento in cui i confratelli e i fedeli, che affollano la chiesa, battono le mani sui banchi riproducendo, in tal modo, un fragore che dovrebbe riproporre quello del terremoto e che, quindi, dovrebbe annunciare la morte di Gesù; da qui la tradizione della definizione del rituale «terremoto».

Nel giovedì santo, come è consuetudine nella pratica liturgica popolare, anche a Sessa Aurunca i fedeli vanno a far visita agli altari dei «sepolcri» allestiti nelle diverse chiese con particolari spazi adorni di fiori e di gialli germogli di cereali. La fase più inten-



FOTO DI LUIGI IZZO  
SESSA OURUNCA  
SETTIMANA SANTA 2018



sa di spettacolarizzazione dei rituali della settimana santa, tuttavia, sono i riti del venerdì santo. Al primo calare della sera i confratelli dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso e Monte dei Morti partono dalla chiesa di San Giovanni dei francescani minori portando in processione le statue dei Misteri. Il corteo processionale procede con andamento molto lento. I portatori dei vari simulacri vanno molto lentamente con un andamento dondolante, secondo la parlata locale definito *cunnolella*, in quanto si procede con tre passi avanti e si continua con due dietro. Nelle piazze, al passaggio del corteo vengono accesi grandi falò con fascine d'ulivo. Questi falò sono definiti *carraciuni*; da essi si sprigionano alte fiamme tanto che sembra che vogliano arrivare fino al cielo. Infatti, nell'apparato simbolico di questo spettacolo dei falò c'è l'intenzione di esprimere la manifestazione della divinità e la connessa purificazione e rinnovamento degli uomini.

Durante questa processione i cantori eseguono il *Misesere* impiegando una particolare forma di polifonia monodica, nella quale si accordano tre voci fondamentali: basso, contralto o voce terza e voce alta da tenore. Solitamente vengono eseguiti salmi, tra i quali il «Salmo 50 di Davide». Durante le esecuzioni i tre coristi si accostano tra di loro armonizzando le rispettive voci, in modo tale che il canto si uniformi ed esegua gli accordi simili a quelli di un organo.

Al mattino del sabato santo ci sono le processioni di due complessi statuari; uno è la deposizione di Gesù dalla

croce ad opera di Giuseppe d'Arimatea e di Nicodemo; l'altro è composto dalle statue del Cristo morto che viene consegnato alle tre Marie: la Madonna, Maria Maddalena e Maria di Cleofa. Quest'ultimo complesso statuaria è portato in processione dai confratelli della Confraternita di San Carlo Borromeo. Un altro, quello della «Pietà», detto anche *Mistero dell'Addolorata*, è portato in processione dalla Confraternita di Santa Maria del Rifugio. La riproduzione statuaria riprende sostanzialmente l'abbraccio di Maria a Gesù morto. A differenza degli altri Misteri, quest'ultimo è ricavato da un unico tronco d'ulivo.

Alla conclusione di questa processione, che riempie il lungo tempo dei rituali del venerdì santo, i due monumentali Misteri, caratteristici per il loro lento incedere, fanno ritorno alle rispettive chiese in cui hanno sede le confraternite; i rispettivi confratelli offrono ai fedeli *candele ex voto*, alle quali sono uniti ramoscelli di ruta, l'arbusto dall'odore acre che «stuta» ogni male. Questi ramoscelli vengono conservati dai fedeli per un intero

anno, in segno di buon augurio. Tutto lo spettacolo dei riti pasquali si conclude la domenica mattina con l'incontro delle statue di Gesù Redentore e la Madonna vestita a festa. Assistono al gran finale una grande quantità di fedeli e tutte le sei confraternite, mentre si diffondono i rintocchi a festa delle campane di tutte le chiese.



FOTO DI LUIGI IZZO  
SESSA OURUNCA  
SETTIMANA SANTA 2018



# IL FIGLIO MIO DOV'È?

## LA PROCESSIONE ANTELUCANA DELLA DESOLATA A TERAMO

di **Alessandra  
Gasparroni**



L'affannosa peregrinazione della Madonna dietro Gesù abbraccia idealmente tutta la città perché il corteo visita le chiese cittadine che espongono il Santo Sepolcro

**N**el ciclo liturgico delle processioni pasquali, a Teramo oltre a quella pomeridiana più tradizionale, si svolge la processione antelucana che è unica in Abruzzo. Inizia alle quattro di mattina del Venerdì Santo e termina alla prime luci dell'alba. Negli ultimi tempi, è a tutti noto quanto gli eventi tellurici abbiano molto compromesso il tessuto edilizio del centro storico e non solo. Per questo motivo, attualmente la processione si è adeguata a percorrere tratti della città diversi dall'antico percorso. Lo spazio temporale, nel quale si svolge il sacro corteo è strettamente legato al momento della ricerca del Figlio da parte di Maria. La processione è definita «antelucana» perché

inizia, come si è prima detto, alle quattro del mattino e si ripete con la stessa ritualità e lo stesso fervore dal secolo tredicesimo quando pare fu istituita. L'affannosa peregrinazione della Madonna dietro Gesù abbraccia idealmente tutta la città perché il corteo visita le chiese cittadine che espongono il Santo Sepolcro. La triste e dolente peregrinazione della Madonna alla ricerca del Figlio, senza trovarlo, individua il senso di angoscia tanto che il titolo dato alla Santa Madre è quello di Desolata, termine che simboleggia e riassume tutta la desolazione di una ricerca senza esito. Nel passato, poiché in quel periodo liturgico le campane erano legate, il risveglio notturno che anticipava la processione era dato dal secco e



LA DEVOZIONE DAVANTI ALLA MADONNA PRIMA DELLA PARTENZA DELLA PROCESSIONE DELLA DESOLATA. (FOTO GIANNI CHIARINI)





NELLE PRIME ORE DEL MATTINO LA PROCESSIONE DELLA DESOLATA RIENTRA IN SANT'AGOSTINO. ANNI '70 DEL SECOLO SCORSO. (FOTO ARCHIVIO WALTER DI GREGORIO)



cupo rumore della “troccola”; come è noto si tratta di uno strumento “a tabella”, così lo definisce Gennaro Finamore, che veniva azionato dal movimento circolare della mano di colui che aveva il compito di attraversare, verso le tre di notte, la città per avvertire i fedeli che avrebbero partecipato al mesto corteo. La soppressione di due chiese: quella di San Matteo il cui edificio è stato alienato nel 1940 e quella della Misericordia, sconsecrata e dedicata ai Mutilati delle guerre (ora utilizzata come sala per conferenze e riunioni) ha modificato, da tempo, l'antico percorso. Dal 2004 è stata soppressa anche la sosta presso la cappella di Sant'Antonio Abate dell'ospedale psichiatrico ormai definitivamente chiuso.

Fino al 2008 il corteo partiva dalla chiesa di Sant'Agostino. Nel 2009, a causa del sisma dell'Aquila, questa chiesa è stata chiusa e la partenza avviene dalla Cattedrale per raggiungere dapprima la parrocchiale del Cuore Immacolato di Maria (che sostituisce San Matteo) in piazza Garibaldi. Ridiscende per Corso San Giorgio e, prima di raggiungere Porta Romana, ogni anno sceglie un percor-

so a rotazione che abbraccia i vicoli più antichi del centro; quindi sosta nella chiesa di San Domenico e poi nella parrocchia dello Spirito Santo in Largo Proconsole. Arriva alla chiesa del Carmine attraversando via Stazio e, uscendo dalle antiche mura cittadine, raggiunge il Santuario della Madonna delle Grazie. Nel percorso di ritorno attraversa Porta Reale, percorre corso De Michetti fino alla chiesa di Sant'Antonio. Passa per via Palma tagliando per gli stretti vicoli dell'antico centro e sostando nella chiesa dell'Annunziata. Infine prosegue verso la Cattedrale, dove si conclude mentre; una volta, rientrava nella chiesa di Sant'Agostino.

Melodie struggenti, i cosiddetti «pianti della Madonna» accompagnano tutto il percorso per la durata di tre ore e mezza circa. I testi dei canti si ripetono da anni e anni; in alcuni casi si tratta di antiche “laudi”. Un informatore riferisce che quelli cantati ancora oggi sono invariati da più di mezzo secolo. La buona volontà dei parroci ha fatto in modo che si creasse una miscellanea di melodie che accostano canti famosi quali lo «Stabat Mater» o «Adoramus Te,

Christe», ad alcuni meno noti. Si cantano il lamento e la sofferenza della Madre prima della morte del figlio, altri descrivono la passione sulla croce e il dolore della morte.

La processione antelucana è stata sempre organizzata dalla Confraternita dei Cinturati costituita a Teramo nel 1262 e impegnata, sul territorio, in incarichi sanitari e assistenziali. Allo stesso periodo si fa risalire l'origine del corteo. I Cinturati avevano la loro sede presso la chiesa di Sant'Agostino ed erano stati preceduti da un'altra confraternita, quella dei Disciplinati della Morte e di Santa Maria del Soccorso. La Confraternita aveva un proprio abito che veniva indossato in occasione sacre; i confratelli si presentavano vestiti di ruvido sacco e incappucciati; in seguito fu aggiunta (fine '700) una mantellina nera bordata in argento sulla quale erano ricamate la conchiglia e la doppia croce; diversi tipi di bordature e ricami distinguevano gerarchicamente i gradi dei confratelli: priore, vice priore, capitano e semplici. Col passare del tempo, la Confraternita dei Cinturati si impoverì di confratelli, pur restando ancora presente lo

## ilfigliomiodov'è?

statuto. Oggi quella del Suffragio, che ha la sede nella chiesa dell'Annunziata, organizza la processione antelucana e quella del Cristo Morto.

Nel passato, soltanto la nuda croce (simbolo unico come agli albori delle prime rappresentazioni) inizialmente caratterizzava il corteo del popolo e dei confratelli che, cantando lo «Stabat Mater», giravano per la città ancora addormentata richiamando tutti i partecipanti ad un mesto e sentito raccoglimento. Ancora oggi la croce disadorna e senza decori si differenzia da quella che sfilerà nella

sequenza dei simboli pomeridiani, a cui viene aggiunto un drappo bianco che ricorda quello usato per avvolgere Cristo nella deposizione. Col passare del tempo alla processione antelucana fu aggiunta la statua della Madonna (primi anni dell'800); con tale particolarità il corteo fu considerato come la rappresentazione della triste ricerca del Figlio da parte della Madre. L'antica statua aveva il volto in cera dall'espressione dolente, vestita in modo semplice. Nella metà degli anni '50 del secolo scorso, un'altra scultura in legno, esegui-

ta dallo scultore Morodor di Ortisei, sostituì la precedente statua che risultava ormai rovinata. La Madonna attuale è vestita di nero con abiti modesti.

All'inizio erano gli appartenenti alla Confraternita a portare la statua; essi indossano la mozzetta nera su tunica bianca. La partecipazione delle donne, che abbigliate di nero si aggregavano al mesto corteo, fece sì che queste si alternassero ai confrate-



DUOMO DI TERAMO  
(FOTO GIANNI CHIARINI)







telli nel portare la Madonna.

La presenza delle donne vestite a lutto divenne significativa tanto da poter parlare, in divenire, di una processione al femminile. Infatti, risulta intensa la connessione tra la rappresentazione sacra, che ricorda la sofferenza della Madre, e il loro coinvolgimento ad un dolore che non può essere compreso se non da tante «matri» accomunate dalla pena e dalla preghiera. Alcune di loro si sottopongono alla grave fatica del trasporto (la statua pesa circa 70 Kg) per richiesta di un voto o per ringraziamento, in turni di quattro alla volta; in tutti i casi, ognuna di loro conosce la motivazione che le spinge a questo sacrificio. a

Il corteo si snoda per la città secondo un ordine prestabilito: la nuda croce precede un gruppo di partecipanti che sfilano muniti di candele e ceri votivi, segue il coro, poi la schiera delle portatrici della statua che, insieme ai confratelli, in momenti prestabiliti porteranno il fercolo. Dietro di essi vi sono il sacerdote ed il Ve-

sco che precedono l'immagine sacra, poi incedono i numerosi fedeli. Durante le soste entrano nella chiesa soltanto la Madonna e il coro che intona il canto «Adoramus Te, Christe». Per coloro che seguono nel corteo, è di grande impatto emotivo raggiungere le chiese illuminate e ascoltare dalla via i canti intonati in chiesa mentre il buio della notte lascia il posto al chiarore dell'alba.

Fino a qualche anno fa, uno dei momenti di maggior suggestione e malinconia del percorso era la sosta della processione nella chiesa di Sant'Antonio Abate dell'ospedale psichiatrico; nelle ultime ore della notte, fra canti di dolore e fioche luci delle candele, le urla dei malati di mente rompevano l'equilibrio del corteo con allucinate richieste di grazia.

Nel 2017, alla chiesa di Sant'Agostino chiusa da tempo, se ne sono aggiunte altre, messe in sicurezza a causa degli ultimi noti accadimenti tellurici, ma la processione della Desolata continuerà nonostante tutto, segnando il divenire storico di Teramo.



AL TERMINE DELLA PROCESSIONE LA MADONNA, PRIMA DI RIENTRARE IN DUOMO, SI GIRA PER IL SALUTO DEI FEDELI (FOTO ARCHIVIO GASPARRONI)



LA DESOLATA ESCE DALLA CATTEDRALE ALLE QUATTRO DEL MATTINO (FOTO ARCHIVIO GASPARRONI)

#### Bibliografia di riferimento

Gasparroni A., La Settimana Santa a Teramo, Arkè-Edigrafital, Teramo 2005

# A ROMA LA VIA CRUCIS DEI PAPI AL COLOSSEO

di Salvatore Luciano  
Bonventre



Ogni anno, a Roma nello scenario monumentale del Colosseo, ormai da diversi decenni, la sera del Venerdì Santo il Papa presiede la Via Crucis trasmessa in mondovisione. Storicamente, la prima Via Crucis al Colosseo fu voluta da papa Benedetto XIV nel 1750 per celebrare il Giubileo di quell'anno. L'usanza continuò fino al 1870, quando s'interruppe a causa dei contrasti del Papa con i Savoia. La tradizione venne poi ripresa da Papa Paolo VI il 27 marzo del 1964 e da allora si è mantenuta. Fin dall'esordio è stato possibile seguire l'avvenimento in eurovisione; nel 1977 avvenne la prima trasmissione e, nel 1980, Giovanni Paolo II ha introdotto l'uso di affidare la lettura dei testi delle me-

ditazioni a intellettuali cattolici di differente formazione. L'edizione del 2017 si è svolta il 14 aprile.

Dalle prime ore del pomeriggio una moltitudine di persone si è diretta verso l'Anfiteatro Flavio sistemandosi in quel contesto tra l'Arco di Costantino e il Colle Palatino; in tali spazi, per motivi di sicurezza diverse zone di Roma sono state interdette al traffico; per esempio, la fermata della Metro è stata chiusa e, nei varchi di acceso di filtraggio, i partecipanti sono stati controllati dalle forze dell'ordine. Così, mentre le camionette della Polizia hanno sostato in punti strategici e gli elicotteri sorvolato dall'alto, sono andati verso il Colosseo famiglie con bambini, gruppi di giovani, religiose, sacerdoti, turisti e

pellegrini: c'era una grande quantità di fedeli guidata principalmente dalla devozione e, forse, dal desiderio di vedere il Papa. Nel tardo pomeriggio, volontari appartenenti a organizzazioni cattoliche hanno cominciato a distribuire, a circa 20.000 presenti, candele con flambeaux di carta e un libretto stampato dall'Ufficio delle Celebrazioni Liturgiche; nell'opuscolo c'erano le fasi e i testi della cerimonia. Ai margini del Colosseo, i furgoncini della RAI sostavano per effettuare le riprese con telecamere montate su lunghi supporti, mentre sul sito dell'antico tempio di Venere era sistemata la poltrona con baldacchino per il Papa, posta al fianco di una Croce fiammeggiante. C'erano ovunque riflettori. Intanto è calato il



PAPA BENEDETTO XVI E LA VIA CRUCIS  
AL COLOSSEO DEL 6 APRILE 2007.  
FU PAPA PAOLO VI NEL 1964 A RIANNODARE  
I FILI DI QUESTRA TRADIZIONE



PELLEGRINI VERSO LA VIA CRUCIS E  
NON TURISTI VERSO IL COLOSSEO.  
LA LOCATION È QUANTO MAI SUGGERIVA IN  
QUANTO RICORDA IL MARTIRIO  
DEI PRIMI CRISTIANI.



tramonto e molti hanno consumato una frugale cena preparata al sacco in attesa dell'inizio della cerimonia. Finalmente è arrivato papa Francesco; una siepe di telefonini e macchine fotografiche si è predisposta per immortalare la scena. Poi è cominciata la Via Crucis. Ogni stazione è stata aperta con il canto della «stanza» Adoramus te Christe; quindi il rito è proseguito con la lettura da parte di due speaker, un uomo e una donna, di brani del Vangelo e di meditazioni scritte per l'occasione dalla biblista francese Anne-Marie Pelletier. Dopo una specifica preghiera e la recita del Pater Noster, ogni «stazione» è stata chiusa con versi del canto Stabat Mater. Al termine delle 14 stazioni, il Papa ha rivolto, a nome della Chiesa, una preghiera a Cristo. Come è noto, la cerimonia si ripete ormai da 53 anni e si basa su alcune costanti: la presenza ieratica del Santo Padre, i canti in latino come componenti corali, un apparato scenografico reso suggestivo dalla Croce, dal Colosseo e dall'Arco di Costantino, la teatralità pacata con la quale

vengono lette le meditazioni, la folta cornice di persone di ogni età, sesso e provenienza, il ruolo operativo della televisione per gestire l'apparato scenico di suoni e luci. Questi elementi nello stesso tempo teatrali e simbolici rendono la rappresentazione rituale della Via Crucis uno spettacolo planetario, proposto nel vasto palcoscenico elettronico con la diffusione televisiva in «mondovisione». D'altra parte, il Concilio Vaticano II ha posto l'attenzione sulla necessità della Chiesa di aprire un proficuo confronto con la cultura e con il mondo; non a caso, come si è prima accennato, è stato Paolo VI nel 1964,

ossia proprio nel pieno svolgimento dei lavori del Concilio, a ripescare la tradizione interrotta nel 1870.

Come tutti sanno, la Pasqua è il momento centrale liturgico del Cristianesimo e Papa Montini allora avvertì l'esigenza di stabilire un punto fermo che avesse un forte impatto comunicativo e che adeguasse culturalmente la drammatizzazione del nucleo narrativo della passione di Cristo. La Santa Sede stessa, dunque, è da allora l'organizzatrice diretta dell'evento e ne ha elaborato la formalizzazione rituale e ne ha condotto la regia, proprio come gli ordini religiosi nel Medioevo diedero vita ad analoghe rappresentazioni.

La scelta della location non poteva essere più azzeccata: cosa c'è di più di scenografico di uno dei posti più belli del mondo da un punto di vista della storia dell'antichità classica e di quella del primo Cristianesimo? All'Anfiteatro Flavio, il monumento più famoso dell'antica Roma, è demandato il compito di fare da palcoscenico. E lo assolve perfettamente ricordando anche e soprattutto il



UN AVVISO ALLA METRO DI ROMA. LA CITTÀ SI PREPARA ALL'AVVENIMENTO E TRAFFICO E TRASPORTI SUBISCONO VARIAZIONI



## aromalaviacrucisdeipapialcolosseo

martirio dei primi cristiani. La comunicazione si articola su solidi elementi visuali e verbali che si fondono tra loro e costituiscono una formidabile simbologia scenica. La voce amplificata degli attori, infatti, si posa e si sposa con i volti contriti dei fedeli illuminati da luci notturne. La Croce di Cristo arde in continuazione e rappresenta per tutti la meta da raggiungere e venerare. I canti e le preghiere in latino, una lingua conservativa, costruiscono un ponte tra passato e futuro necessario per re-integrare alla cerimonia masse spesso sradicate dal proprio territorio di appartenenza. La figura del Papa diventa quella di un campione della pietà popolare, che con la sua presenza unisce l'intero «Orbe» cattolico con Dio nel momento in cui si rivive la morte e risurrezione di Cristo suo figlio. Le meditazioni e la grande preghiera universale del pontefice svolgono una chiara funzione pedagogica nei

confronti degli ascoltatori; le letture cadenzate degli speaker trasfigurano i contenuti a dramma con scopi evidenti di educazione e persuasione. Inoltre, questi testi consentono di trattare temi di attualità: spiccano tra le altre le meditazioni dell'allora cardinal Ratzinger contro la «sporczia» nella Chiesa in occasione della Via Crucis del 2005, l'ultima condotta insieme a Giovanni Paolo II. Negli ultimi due anni poi, Papa Francesco ha formulato autentiche preghiere-invettive ricordando le croci dell'umanità di oggi come le vittime del terrorismo e i rifugiati. Le intenzioni dei pontefici s'incontrano così con il vissuto quotidiano dei fedeli che pregano con lui. Ciò è possibile grazie alla mondovisione che allarga le pareti del tempio e nelle due ore di trasmissione sacralizza l'intero spazio terrestre diffondendo immagini e messaggi in ogni casa dove giunga il segnale.

In conclusione, da una parte ci sono telecamere, riflettori accesi, telefonini e mondovisione, dall'altra preghiere, canti in latino e una Croce che brucia; è chiaro che le Via Crucis del Colosseo presiedute dai pontefici rappresentano un fatto culturale con precise funzioni rituali e sceniche. Un fatto culturale che si propone di mediare tra le realtà culturali tradizionali e le istanze moderne provenienti dalla società globalizzata.

In questo caso, infatti, non si tratta di una tradizione figlia del localismo, come ad esempio le migliaia di processioni o Via Crucis viventi che si svolgono pressoché ovunque, ma piuttosto del preciso intento di rifunzionalizzare un'antica usanza per far sì l'intera comunità internazionale di fedeli, guidata dal Santo Padre suo sacerdote mondiale, riviva insieme l'esperienza religiosa della morte e resurrezione di Gesù a livello universale.



L'EVENTO COINVOLGE  
MIGLIAIA DI FEDELI, LAICI E RELIGIOSI,  
UOMINI E DONNE E FAMIGLIE INTERE

## aromalaviacrucisdeipapialcolosseo

LA SCENOGRAFIA E I FEDELI.  
LA CROCE ILLUMINATA CHE SI  
STAGLIA NELLA LUCE DELL'IMBRUNIRE  
RICORDA A TUTTI LA PASSIONE DI CRISTO



Restando in piedi sotto il Palatino con uno zaino sulle spalle o stando seduti in poltrona di fronte alla tv casalinga, i fedeli soddisfano il bisogno essenziale di partecipazione al sacro e allo stesso tempo i contenuti della liturgia ufficiale vengono fatti propri da tutti i popoli. Così, l'offerta cristiana di vincere la morte attraverso la Croce di Gesù rinasce e rimane più viva e contemporanea che mai.



TUTTI VOGLIONO CONDIVIDERE I MOMENTI DELLA VIA CRUCIS ANCHE CON IL GESTO DI TENERE ACCESO UN FLAMBEAUX IN SEGNO DI DEVOZIONE



ARRIVA PAPA FRANCESCO E I TELEFONINI SI ALZANO OGNUNO VUOLE PORTARE A CASA CON SE UN'ISTANTANEA PER RICORDARE L'EVENTO



LA TELEVISIONE AL SERVIZIO DELL'EVENTO ORGANIZZATO DALLA SANTA SEDE CON I MEZZI RAI PRONTI AL LAVORO SOTTO IL COLOSSEO



PREGHIERA E TELEFONINI, FEDE E TECNOLOGIA SI FONDONO NEL VISSUTO DELLE PERSONE PRESENTI ALLA VIA CRUCIS



LA PREGHIERA È GUIDATA DALLA LETTURA DEL LIBRETTO PREPARATO AD HOC DALL'UFFICIO PER LE CELEBRAZIONI LITURGICHE DELLA SANTA SEDE



# LA SETTIMANA SANTA AD AGGIUS (SASSARI)

di Giampiero Cannas  
e Marisa Leoni



Le processioni e i riti sono accompagnati dal canto salmodiante delle confraternite e dai cori tradizionali. Ad Aggius sono presenti e molto attive due confraternite: quella di Santa Croce e quella del Santissimo Rosario.

**A**ggius è uno dei pochi comuni in Gallura ad aver conservato le antiche tradizioni dei riti della settimana santa. Durante questo periodo il paese si trasforma idealmente in Gerusalemme: le vie del centro storico si riempiono di fedeli, mentre le confraternite indossando il saio tradizionale, danno vita a processioni ricche di spiritualità. Dalla Domenica delle Palme alla Pasqua di Resurrezione, si susseguono ritualità paraliturgiche popolari espresse in forme teatrali, derivante secondo gli studiosi, da sacre rappresentazioni, in parte originarie, dalla tradizione ligure prima e poi da quella spagnola. Nei giorni della Settimana Santa, nelle granitiche chiese galluresi oppure, all'aperto, sui sagrati, si susseguono messe e processioni che, nella suggestiva oscurità



della sera, producono un'atmosfera di mestizia e, nello stesso tempo, di compartecipazione collettiva al dolore per la rappresentazione della morte di Cristo.

Le processioni e i riti sono accompagnati dal canto salmodiante delle confraternite e dai cori tradizionali. Ad Aggius sono presenti e molto attive due confraternite: quella di Santa Croce e quella del Santissimo Rosario. L'Arciconfraternita di Santa Crocisa risale al 1709, quella del Rosario si è costituita nel 1727; sono entram-

be molto importanti e, sin dalla loro costituzione, ininterrottamente collaborano garantendo la continuità e genuinità dei canti paraliturgici della tradizione.

La domenica delle palme apre i riti della Chita Santa aggeese. Davanti al sagrato della chiesa del Rosario i confratelli preparano le palme e i rami di ulivo da distribuire. Dopo la benedizione i fedeli convenuti si dirigono verso la parrocchiale di Santa Vittoria accompagnati dal canto dei cori che intonano "Hosanna Filio David" e



SETTIMANA SANTA

VIA CRUCIS

PROCESSIONE DI VENERDI  
SANTO

CRISTO IN CROCE

LA PASQUA DI RESURRE-  
ZIONE



“Pueri Ebreorum”. Arrivati alla chiesa trovano la porta chiusa; i due cori, uno all’interno ed uno all’esterno, si alternano nell’esecuzione del “Gloria Laus et Honor”. Soltanto dopo aver bussato per tre volte le ante della porta si spalancano ed il sacerdote che, in quella fase rituale personifica Gesù, entra trionfalmente in chiesa; nella trasposizione scenica e simbolica, essa rappresenta Gerusalemme che accoglie e acclama Cristo che procede accompagnato dalla folla di fedeli. In questa fase rituale, così come avviene in tutte le chiese, le statue sono velate, gli arredi ridotti al minimo; quest’aspetto, come è noto, nella liturgia ufficiale vuole sottolineare un momento in cui viene esaltata la centralità di Cristo. Mercoledì notte tutte le luci dell’illuminazione pubblica vengono spente; con l’atmosfera quasi buia si procede con fiaccole per illuminare le stazioni della via Crucis, situate in punti prestabiliti nel centro storico. Con la rappresentazione rituale dei diversi momenti della via Crucis la processione ripercorre simbolicamente il cammino di Cristo verso il Golgota. Nelle stazioni i cori eseguono diversi canti: il Miserere e lo Stabat Mater; vengono cantati in alternanza dai due cori tradizionali durante le soste alle stazioni. Durante gli spostamenti da una stazione all’altra le esecuzioni dei due canti avvengono in base all’andamento delle processioni e all’ambito in cui si ritrovano i cori. Come è previsto dalla liturgia ufficiale

il giovedì santo apre i riti del “triduo sacro” con la messa in Coena Domini, la lavanda dei piedi e l’esposizione dei “sippulchi” (piatti con chicchi di grano germogliato al buio) che costituiscono l’unico ornamento delle chiese ormai disadornate in segno di penitenza.

La pratica liturgica prevede che la comunità ecclesiale sia in lutto coprendo tutto, legando le campane e spegnendo anche il fuoco della lampada della chiesa; il venerdì santo i ragazzi annunciano gli orari delle funzioni religiose con il suono di Matracchi (battole), baronighi, riurau.

Come è previsto dalla liturgia, la solenne azione rituale si apre con la lettura ed il canto del Passio secondo Giovanni che viene intonato dal solista che fa la parte dello storico. Le parole del Cristo sono cantate dal sacerdote celebrante. Seguono le risposte degli apostoli e della folla rappresentata dal coro. Il rituale continua con il canto dell’“Epistola beati Paoli Apstoli ad Ebraeos”. Quando il rito giunge all’adorazione della Croce vengono cantati i rimproveri del Cristo agli ebrei, i cosiddetti “Impropria” “Popule meus, quid fecit tibi? “; infine, segue il canto del Vexilla regis con lo struggente versetto del solista “O Crux ave spes unica”.

È già giunto il buio della sera quando muove la mesta processione con il Cristo in croce accompagnato dalla statua della Madonna addolorata. Durante il corteo si visitano i sepolcri





## la settimana santa adaggiussassari

allestiti nelle diverse chiese del paese; intanto i cori si alternano nei canti del Miserere e dello Stabat Mater. Al rientro in parrocchiale il sacerdote procede all'omelia della morte del Signore, mentre due confratelli di Santa Croce, che rappresentano rispettivamente Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea, procedono allo schiodamento e quindi alla deposizione del Cristo dalla croce, ovvero in parlata gallurese sgramentu (schiodamento); dal canto loro i fedeli, in silenziosa preghiera, ascoltano il coro che intona il Miserere solenne. In chiesa si diffonde un clima intenso e commovente; il solista esegue uno struggente e devotissimo Tibi soli peccavi. Pochi passi separano la parrocchiale dall'oratorio di Santa Croce dove il Cristo morto è deposto in una lettiga alla fioca luce dei lumini, avvolto da una sindone di lino e pizzo bianco.

Il sabato santo è il giorno del silenzio e della muta preghiera, i riti sono sospesi nell'attesa del lieto annuncio

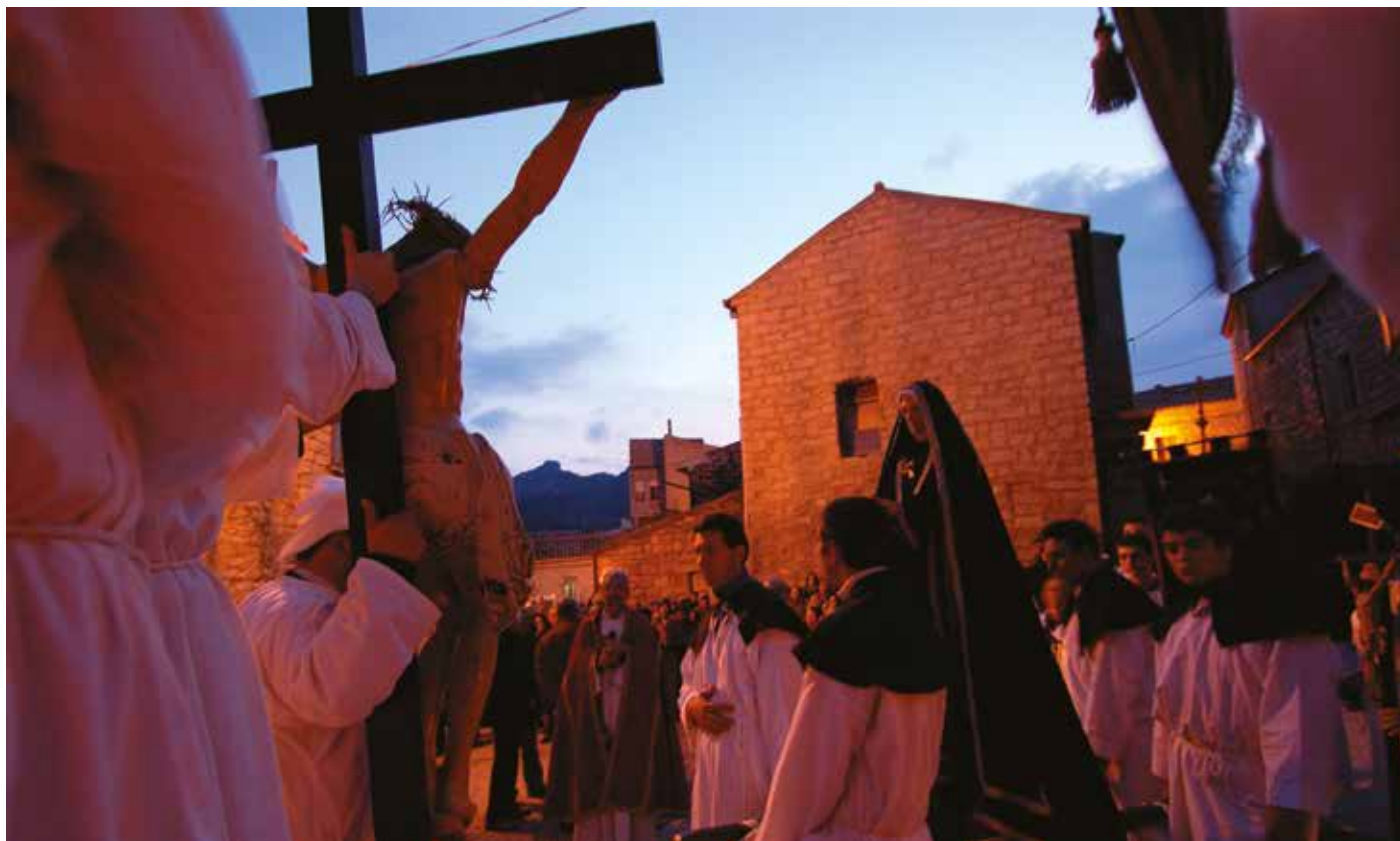
nella solenne veglia pasquale dove ci sarà la benedizione del fuoco e dell'acqua battesimale; infatti, la luce del cero e tutta la simbologia del fuoco porta alla Resurrezione del Cristo che, in questo modo, simboleggia la luce del mondo redento dal peccato.



La domenica della resurrezione due processioni, una con il simulacro della Madonna muove dalla chiesa del Rosario, accompagnata dalla Banda Musicale, l'altra parte dall'oratorio di Santa Croce con la statua del Cristo Risorto; entrambe le statue si avviano

alla piazza principale del paese per l'intoppo (l'incontro). È una fase importante; in questo momento solenne i cori eseguono il canto più bello dell'intero repertorio aggeese: il Regina Coeli con il solenne Alleluia trionfale. Subito dopo i due cortei uniti in un'unica processione vanno verso la Parrocchiale per la solenne funzione di Pasqua; quindi i cori intonano Kyrie, Gloria, Credo, Santus e Agnus Dei, in un clima gioioso e di festa, in quanto Gesù è risorto.

I simulacri del Cristo risorto e della Madonna restano nella parrocchiale sino alla domenica in Albis, quindi, dopo la messa, vengono riaccompagnati nei rispettivi oratori dalle confraternite, mentre i cori eseguono il Regina Coeli. Alla conclusione dei vari momenti rituali i confratelli si salutano con l'augurio "A un alt'annu meddu" Deu la Fazzia" (a l'anno prossimo se Dio Vuole.). Oltre alla simbologia descritta fin qui, che più o meno è comune a tutti i luoghi dove ancora oggi





la settimana santa è molto sentita e seguita, si può notare che ad Aggius la centralità nell'azione liturgica, sia delle confraternite e sia dei cori tradizionali, presenta fasi spettacolari e fortemente teatrali espresse dalla qualità delle diverse esecuzioni dei cori; queste sono particolarmente valutate dai fedeli che, in tale occasione, costituiscono il pubblico giudicante. Infatti, ai cori la comunità affida la delega di rappresentanza per le occasioni rituali e cerimoniali; nel paese, l'esecuzione e la buona riuscita o meno dei vari canti è motivo di discussione per un anno intero. Come è noto, nelle piccole comunità risulta più intenso e più partecipato il formarsi delle micro culture. Pertanto, le confraternite ed i cori non possono essere considerati

come un insieme di individui intenti a perpetuare tradizioni del passato aventi come tratto comune la frequentazione della chiesa, ma sono il cuore pulsante di una comunità che conosce bene le risorse della vita sociale sia religiosa, sia politica ed inoltre le sa mettere in gioco. Sono queste piccole entità, infatti, che rappresentano, nell'azione liturgica, tutta la comunità e ne sentono la responsabilità il giorno del venerdì santo quando, in un silenzio tombale, il solista intona il Tibi soli peccavi; è in quel momento che si esprime tutta la devozione e la pietà popolare che si trasforma in gioia la mattina della domenica di Pasqua, quando di fronte a tutto il paese, nella piazza principale, il solista accompagnato dal coro intona il Regina Coeli.





# FESTA TRIUNFANTI. RITI E SIMBOLI DELLA SETTIMANA SANTA NELL'AGRIGENTINO



SAN BIAGIO PLATANI, ARCHI DI PANE  
IN PREPARAZIONE,  
(FOTO DI ANTONINO FRENDA).

di Antonio Frenda

**I**ornu di Pasqua festa trionfanti/trionfanu li morti e li viventi/trionfa diuttrionfanu li santi/trionfa lucielu la terra eli nnuccenti (Giorno di Pasqua / festa trionfante / trionfano i morti e i viventi / trionfa Dio trionfano i Santi / trionfa la terra il cielo e gli innocenti). Questi versi cantati durante i lamenti della Settimana Santa a Porto Empedocle (Ag) esemplificano, in maniera significativa, le strutture ideologiche profonde che innervano le ritualità della Pasqua in svariate località della Sicilia (A. Buttitta 1990). Suoni, canti, danze, sacre rappresentazioni, ostensione di materiali vegetali, pani e dolci imbanditi in apposite tavole, fuochi, maschere, fantocci animati ecc. si ca-



REALMONTE, DOMENICA DELLE PALME,  
A TAVULATA DI L'APUSTULI.  
LA MENSA VIENE RICCAMENTE  
IMBANDITA CON VINO, FRIT TATTE,  
ORTAGGI E PANI VOTIVI (VARVUZZI)





ARAGONA, DOMENICA DI PASQUA, I SANPAULUNA. GLI APOSTOLI GUIDANO IL CORTEO PROCESSIONALE PRIMA DELL'INCONTRO (N'CUNTRU) (FOTO ANTONINO FREANDA).

ratterizzano, infatti, quali testimonianze tangibili e prorompenti del “trionfo” pasquale in innumerevoli celebrazioni osservabili nell’Isola dal Giovedì Santo alla Domenica di Resurrezione (F. Giallombardo 1990; S. Bonanzinga 1999; I. Buttitta 2016). Un pur rapido sguardo alle celebrazioni pasquali siciliane conferma, di fatto, un variegato panorama tipologico-cerimoniale in cui, accanto a manifestazioni “ufficiali”, come le sacre rappresentazioni (ad. es. I Misteri di Trapani), si svolgono pratiche rituali meno “ortodosse”, quali le corse e le danze (si pensi qui, tra gli altri, all’Omu Vivua a Scicli) o di alberi (la festa di li schietti a Terrasini) maschere (i diavoli a Prizzi, i Giudei a San Fratello) o fantocci animati (gli Apostoli). Se tale esuberanza di simboli rituali non consente una lettura univoca della “polimorfia” cerimoniale della Pasqua siciliana in essi, come ha recentemente ribadito Ignazio Buttitta, «si osservano di fatto convivere, integrarsi e confondersi simboli e com-

portamenti di tradizione liturgica e di matrice devozionale e penitenziale con simboli e comportamenti di evidente origine precristiana o comunque connessi a una visione del mondo e della vita e a una concezione dello spazio e del tempo proprie delle culture agrarie euromediterranee» (2017:12). Sul piano storico-religioso forme e sensi “polimorfici” dei riti pasquali non impediscono pertanto una lettura di tali cerimonie, quale periodica *renovatio mundi* in cui affiorano le persistenze di un “cristianesimo cosmico” (Eliade 1979), mai veramente eradicato dalle culture folkloriche e periodicamente riattualizzato dalle vicende del *deus patiens* che muore e risorge in scadenza dei ritmi stagionali e del risveglio vegetale. Come in altre località dell’Isola, nell’agrigentino i simboli pasquali dell’abbondanza alimentare e vitale si articolano in un panorama assai ricco e variegato: da un lato si osserva un fiorente simbolismo vegetale (lauredri, sabbulichì) che si accompagna al consu-

mo di particolari cibi imbanditi presso apposite tavole (tavulati) o archi sormontati da ortaggi, frutta, pani e dolci variamente modellati che ricapitolano, al contempo, la vicenda cristologica e il passaggio stagionale attraverso i simboli alimentari della fecondità (uova, ortaggi, frutta, secca). Dall’altro, le esibizioni vitalistico-coreutiche legate alle danze dei Santi o gli itera percorsi da fantocci animati inscenate nelle vie e nelle piazze per la domenica di Pasqua.

### Archi, tavole, altari

La straordinaria ricchezza di architetture vegetali e offerte alimentari che connota archi, altari e mense pasquali inaugura, in maniera esemplare, la Pasqua agrigentina. Ogni anno a San Biagio Platani e Casteltermini, in prossimità della Pasqua, architetture effimere costruite con fronde di alloro (ddrauru) e pani plasticamente lavorati fanno da cornice all’incontro che si svolge la Domenica tra il Cristo Risorto e la Madre. A San Biagio





ARAGONA, DOMENICA DI PASQUA, I SANPAULUNA. SAN PAOLO AVVERTE LA MADONNA DELLA AVVENUTA RESURREZIONE DEL FIGLIO (FOTO DANILO G. DI GESÙ);

tali apparati, realizzati tradizionalmente dalle confraternite rivali del SS. Sacramento e del SS. Rosario, ordiscono trame ove alloro, pani, fiori, datteri, agrumi ecc. erompono in suggestive architetture ove campeggiano la figura della Madonna e del Cristo Risorto recanti mazzetti di primizie e grano. Mentre agli uomini spetta la costruzione di filamenti e tralici, alle donne compete invece la realizzazione di piccole ciambelle e pani monumentali. A Realmonte la Domenica delle Palme le famiglie offrono per prummissioni una tavola votiva agli Apostoli che, recando con sé bastoni riccamente infiorati accompagnano in festoso corteo u Bbammeddu a cavaddulungo le strade del paese. Fino a qualche tempo fa a tavolata di l'Apostuliveniva preparata in casa della famiglia che contraeva il voto: da qualche tempo, il rito si volge invece presso i locali della sagrestia, ove i Santi (come vengono chiamati i protagonisti del rito) prendono posto al banchetto dopo che il sacerdote benedice la tavola dando così inizio al sacro convito. La mensa è riccamente imbandita con arance, finocchi, verdure amare e dolci, frittelle (sfinci) e pani antropomorfi che riproducono la barba di san Giuseppe (varvuzzi) o la Sacra Famiglia.

A Burgio (AG) una tavolata denominata a carcucchiolata chiude i complessi rituali del Venerdì Santo.

Il comitato festivo offre un'abbondante cena che si svolge dentro un magazzino capace di accogliere chiunque voglia parteciparvi (fino a vent'anni fa in una stalla).

Ova sode, finocchi, cespi di lattughe, patate lesse, frittate con ortaggi, baccalà in agrodolce, sarde fritte vengono ammassate sui vassoi disposti sopra una tavola e dentro cassette allineate per terra lungo le pareti del locale. I riferimenti cerimoniali della carcucchiolata sono due personaggi evangelici che hanno un importante rilievo nella sequenza del Venerdì Santo a Burgio: Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea. Essi sono infatti preposti al rito della deposizione del Cristo dalla croce, mentre eseguono con modulata lentezza un antico canto, cerimonia che si svolge dopo le ore venti in un bagno di folla silenziosa e commossa. I due personaggi appaiono al centro della scena pasquale anche in altre circostanze nelle quali ricevono oppure elargiscono alimenti rimandando a un ordine simbolico "altro" connesso all'orgoglio alimentare.

### Fantocci animati

In alcuni centri della Sicilia l'incontro del Cristo Risorto con la Madonna avviene in presenza di particolari fantocci e maschere: la sospensione dell'ordine che intercorre tra la morte del Cristo e la sua rinascita vede scatenarsi le forze antagoniste del negativo (la morte, i demoni ecc.) impersonati da personaggi mascherati come avviene la Domenica di Pasqua a Prizzi (Pa) per l'abballu di li riavulie il Venerdì Santo a San Fratello (Me) con i Giudei. L'irruzione del demoniaco e l'instaurarsi del caos significano uno stato di disordine naturale e cosmico che nel rito sarà riconvertito in cosmo dalla Resurrezione. Mediatori di tale sequenza rituale sono spesso gli Apostoli Pietro e Paolo come accade a Barrafrancae Aidone (En), a San Cataldo (Cl) con i Santuna e con i Sanpauluna ad Aragona. Nel comune agrigentino le statue degli apostoli sono costituite da una enorme testa di cartapesta poggiante su busti di legno che si reggono sulle spalle del portatore nascosto sotto la lunga tunica: chiamati anche "Giganti" per la loro mole, i Sanpauluna sono decorati con numerosi nastri policromi e vistosi fasci di violaciocche riconoscibili per gli attributi simbolici afferenti a

ciascuno dei due santi: San Pietro porta sul capo la tiara e nelle mani un mazzo di chiavi mentre San Paolo una aureola e una lunga spada. Quest'ultimo avvisa il compagno della Resurrezione il quale, simulando stupore, vaga per il paese per accertarsi del lieto evento prima di renderne partecipe la Madonna. Dopo il vario indugiare che si traduce in un'affannosa ricerca che coinvolge l'intera popolazione dietro gli spostamenti delle statue, i Sanpauluna conducono finalmente la Madonna in piazza ove avviene l'incontro: Madonna corre incontro al Cristo tra due ali di folla tra gli appalusi e gli inchini degli apostoli e del Cristo.

### Le danze dei Santi, u ddauru

Le cerimonie che accompagnano e introducono alla Resurrezione del Cristo sono non di rado accompagnate da danze e corse dagli evidenti valori vitalistici e agonali. Nell'agrigentino modello paradigmatico di tali performance rituali appaiono i riattati che si effettuano in agosto a Calamonaci per la festa di San Vincenzo Ferrer e, in particolare, durante la Domenica di Pasqua a Caltabellotta,

Villafranca, Lucca Sicula e Burgio. Caratteristiche di queste peculiari danze e corse dei Santi (San Giovanni, San Michele, San Vito, San Luca) sono la componente competitiva (sangiuvannara vs. sammichilara, sanvitara vs. sannlucara) avente lo scopo di rifondare sacralmente lo spazio e celebrare il valore augurale della virilità corporea attraverso vere e proprie "offerte danzate" (I. Buttitta 2002: 105-115; S. Bonanzinga 1999: 75-93). A Caltabellotta la vara di San Michele viene condotta la suono di musiche incalzanti (sammichilata) dalla prima mattina della Domenica di Resurrezione sino all'Incontro serale tra il Risorto e la Madonna. Qui u ddauru compare dietro il simulacro dell'Arcangelo quasi a significare identità. Anche a Burgio la vara viene portata a spalla da giovani celibi (schietti) e riccamente addobbata di fiori e alloro. Nel pomeriggio tali addobbi si osservano durante le riattiate dei Santi Luca e Vito. Non si può fare a meno dunque di vedere nelle danze cerimoniali il significato propiziatorio della fertilità umana, animale e vegetale: nelle danze dei Santi il "trionfo" della Pasqua appare

in tutto il suo compimento ierofanico in cui le comunità locali sperimentano ancorata ritmicità e le curvature del tempo e dove la festa conserva il potere di fronteggiare il futuro grazie alla sua straordinaria capacità di inventare il mondo e caricarlo ogni volta di senso.

### Riscontri bibliografici

- Bonanzinga S. 1999, Tipologia e analisi dei fatti etnocoreutici, in «Archivio Antropologico Mediterraneo», a. II, n. 1/2Palermo.
- Bonanzinga S. 1999, Le offerte danzate, in Giacobello G., Perricone R. (a cura di) Calamonaci. Antropologia e culto dei santi nell'Agirgentino, Bruno Leopardi editore, Palermo.
- Buttitta I. E. 2002, La memoria lunga. Simboli e riti della religiosità tradizionale, Meltemi, Roma.
- Buttitta I. E. 2016, Il cammino della Passione. Itinerari turistico-religiosi nella Settimana Santa in Sicilia, Fondazione Federico II, Palermo.
- Buttitta I. E. 2017, LaSettimana Santa in Sicilia. Dai Misteri alle Riattiate: forme e funzioni delle rappresentazioni festive della passione, morte e resurrezione del Cristo nelle città e nei paesi siciliani, Fondazione Federico II, Palermo
- Eliade M., 1979, Storia delle idee edelle credenze religiose, Sansoni, Firenze.
- Giallombardo F., 1990, Festa orgia società, Flacovio, Palermo.



CALTABELLOTTA, DOMENICA DI PASQUA, A SAMMICHILATA. LA VARA DI SAN MICHELE, ADDOBBATA CON VIOLACCIOCCHIE E ALLORO (DDRAURU), PRECORRE DANZANDO LE VIE DEL PAESE (FOTO DANILO G. DI GESÙ).



BURGIO, DOMENICA DI PASQUA, RIATTIATA DI SAN VITO. I SANTI LUCA E VITO VENGONO FATTI DANZARE LUNGO LE VIE DEL PAESE.





# IL CANTO DELLA KALIMERA NELLA SETTIMANA SANTA DELLA COMUNITÀ ARBËRESHË DI GRECI (AV)

di Francesca Grella



A cavallo tra le due province di Avellino e di Foggia, sorge Greci, un piccolissimo borgo di circa 600 abitanti appartenente alla zona dell'Irpinia ad economia agro-pastorale



ome è noto, il periodo che precede la Pasqua è ricco di tradizioni liturgiche della Chiesa e paraliturgiche elaborate e seguite dai fedeli riuniti in confraternite. A differenza delle altre celebrazioni annuali, infatti, questo periodo è denso di avvenimenti che interessano non solo i grandi centri metropolitani, ma anche i piccoli paesi, dove le tradizioni religiose sono ancora conservate con maggiore devozione. A cavallo tra le due province di Avellino e di Foggia, sorge Greci, un piccolissimo borgo di circa 600 abitanti appartenente alla zona dell'Irpinia ad economia agro-pastorale; si affaccia sulla sottostante valle del Cervaro, attraversata dall'antica via Traiana. Per parafrasare il noto titolo del romanzo autobiografico di Carlo Levi, in questo caso si potrebbe sostenere che

«il tempo sembra essersi fermato a "Katundi», "il paese", così chiamato dall'etnia albanese, e che si contraddistingue per le tradizioni arbëreshë, tutelate per legge dalla regione. La comunità oltre ad aver conservato l'antica lingua, nel piccolo borgo sono conservati anche la cultura, i costumi e le antiche tradizioni. Tra queste spiccano il rito del matrimonio, il rito funebre, il dramma di San Bartolomeo e la Kalimëra. Questa si colloca nei rituali previsti dal culto greco-orientale del Venerdì Santo (E Prëmtja a Madha); infatti, in tale cerimonia viene eseguito il canto epico arbëreshë della "Kalimera" (buongiorno): un canto che, con una nenia melodica molto triste ed evocativa, rievoca la passione di Cristo, partendo dall'inquadramento dell'Ultima Cena e per poi arrivare fino alla crocifissione e morte sul Golgota. Si

## ilcantodellakalimera



In questa cerimonia viene eseguito il canto epico arbëreshë della “Kalimera” (buongiorno):



RITI ARBËRESHË

realizza con questo canto corale e grave un’atmosfera suggestiva fortemente drammatica, così come altrove si presenta buia nelle strette vie del paese, dove viene portata in processione adagiata su una lettiga, portata a spalla dagli uomini, la statua del Cristo morto, mentre segue a pochi passi il simulacro dell’Addolorata, portata a spalla dalle donne. È la notte del dolore, quella che segna l’incontro tra la madre ed il figlio morto. Entrambe le statue vengono riportate nella chiesa di San Bartolomeo, dopo aver attraversato le vie del paese. In questo momento cominciano i canti più strazianti della Kalimera. Il canto si tempera con le voci e le preghiere dei fedeli. In questo modo tutta la comunità partecipa alla rievocazione del grande dolore per la morte di Cristo. Nella prassi liturgica arbëreshë da

qualche tempo si verifica che il canto venga eseguito in italiano affinché anche gli “estranei” alla comunità

che assistono possano partecipare e rendersi conto che i fedeli di quel rito rientrano nel contesto cristiano.



RITI ARBËRESHË



# NOMINATA PER IL TRIENNIO LA COMMISSIONE DEL «PREMIO “GIUSEPPE COCCHIARA” PER DEMO-ETNO-ANTROPOLOGIA

Redazione FITP



**L**a Giunta federale, che si è svolta il 17 marzo scorso a Roma, ha nominato i componenti della commissione che, per il prossimo triennio, dovranno proporre, ad anni alterni, studiosi italiani e stranieri di chiara fama per ricevere il «Premio Internazionale “Giuseppe Cocchiara” per gli Studi Demo-etno-antropologici» del quale la F.I.T.P. è titolare per quanto riguarda l'istituzione e la relativa organizzazione. In base al Regolamento sono stati nominati per l'Università di Palermo il Prof. Ignazio Buttitta, ordinario di Antropologia culturale, per l'Università di Messina il Prof. Mario Bolognari, ordinario di Antropologia culturale, per l'Università di Catania la Prof.ssa Mara Benadusi associata di Antropologia culturale, per l'Amministrazione Comunale di Mistretta la Prof.ssa Sebastiana Paellaci, docente in quiescenza, per la F.I.T.P. il Dr. Luigi

Scalas assessore alla cultura e il Prof. Mario Atzori presidente della Consulta Scientifica.

L'istituzione e l'organizzazione del Premio Cocchiara per la F.I.T.P., che da diversi decenni si occupa di documentare, interpretare e valorizzare il patrimonio etnografico delle diverse comunità italiane, hanno costituito un impegno e una concreta dimostrazione che, in Italia, gli studi etno-antropologici hanno il vantaggio di essere stati seguiti per primi, rispetto ad altri Paesi, soprattutto per quanto riguarda le ricerche e documentazioni sul campo; in particolare questo primato lo si deve a studiosi siciliani. Infatti, a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, mentre nel resto d'Italia e all'estero gli studiosi erano intenti a indagini esclusivamente storiografiche, a ricerche e documentazioni dialettologiche e linguistiche, nel quadro degli interessi glottologici positivistici dello schema parole e

# PER IL TRIENNIO 2018-2020 PREMIO INTERNAZIONALE PER GLI STUDI ETNOANTROPOLOGICI»

cose, a Palermo nascevano gli studi etno-antropologici con le meticolose ricerche condotte da Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone Marino, in seguito portate avanti, nel Novecento, da Giuseppe Cocchiara, Giuseppe Bonomo, Antonino Buttitta, Aurelio Rigoli e Antonino Pasqualino.

Come è noto, Giuseppe Pitrè e Salvatore Salomone Marino sono stati entrambi medici; il primo era impegnato a curare malati dei ceti sociali umili, il secondo interessato a scoprire le cause delle malattie come professore di Patologia medica nell'Università di Palermo. Tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e i primi del Novecento, entrambi si impegnarono a documentare il vasto patrimonio della cultura popolare siciliana; una loro attenzione fu rivolta alla poesia, ai canti e al vasto orizzonte delle tradizioni popolari. I metodi che essi applicarono in tale impegno corrispondevano a quelli

allora in auge: i fatti folklorici erano da considerare come sopravvivenze di epoche lontane; si riteneva che le tradizioni popolari avessero attraversato un complesso processo evolutivo grazie al quale era possibile effettuare comparazioni tra gli esiti dei diversi momenti e dei differenti contesti storico-culturali. In tale quadro teorico-metodologico della fine del secolo XIX, Giuseppe Pitrè divenne presidente della Società Siciliana di Storia Patria, della Reggia Accademia di Scienze e Lettere; dal 1910 fu professore di demopsicologia, così come allora veniva definito il folklore in ambito universitario. Con la collaborazione dell'amico e collega Salvatore Salomone-Marino fondò l'Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (1882-1909). Inoltre, è doveroso ricordare altre importanti opere di Pitrè: la Biblioteca delle tradizioni popolari siciliane pubblicata in 25 volumi tra il 1871 e il 1913, le cui

varie sezioni abbracciano la totalità dei fatti folkloristici siciliani: canti, giochi, proverbi, indovinelli, fiabe, spettacoli, feste, medicina popolare, ecc.; *Curiosità popolari tradizionali* in 16 volumi, apparsi tra il 1885 e il 1899. Nel 1894, egli pubblicò la *Bibliografia delle tradizioni popolari d'Italia* che costituisce, di fatto, lo stato dell'arte degli studi etnografici condotti nel nostro Paese sino alla fine del XIX secolo.

In Sicilia e soprattutto a Palermo, gli studi etno-antropologici, a partire dai primi anni '20 del Novecento, continuarono con Giuseppe Cocchiara; originario di Mistretta, in provincia di Messina, per seguire le orme del padre avvocato, nel 1921 si iscrisse alla Facoltà di Giurisprudenza di Palermo. Sebbene affrontasse con profitto gli studi giuridici, Cocchiara pubblicò nel 1923, per le edizioni Sandron, il lavoro di carattere etnografico, *Popolo e canti nella Si-*



Italia d'oggi. È un'opera nel quale egli documenta quanto a 16 anni aveva raccolto nella realtà socio-culturale della zona di Mistretta, analizzando i canti in chiave estetico-psicologica. Da qui partono i successivi suoi interessi sulle tradizioni popolari, considerando Pitrè come maestro; infatti, ne intendeva ereditare soprattutto le virtù pratiche e il progetto complessivo, ovvero, investire sul tesoro di materiali folklorici e bibliografici lasciati da Pitrè.

Sebbene Cocchiara, come si è detto prima, si fosse laureato in Giurisprudenza, discutendo una tesi sull'opera legislativa di Federico II in Sicilia, continuò i suoi interessi etno-antropologici pubblicando tra il 1924 e il 1929 tredici volumi ed altri articoli. Tra queste opere, sono da ricordare Le vastasate del 1926 e Gli studi delle tradizioni popolari in Sicilia, del 1928. In quest'ultimo lavoro, Cocchiara avvia le sue attenzioni per la storiografia che costituirà un aspetto particolare delle sue ricerche di carattere metodologico. Infatti, grazie a queste pubblica, nel 1947, la Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia e, nel 1952, la Storia del folklore in Europa. Si deve rilevare, tuttavia, che tali opere costituiscono quasi gli esiti teorico-metodologici conclusivi di un percorso culturale più articolato nel quale Cocchiara entrò in contatto con ambienti stimolanti sia nazionali, sia internazionali; si tratta di risultati che egli seppe portare a Palermo per formare e svi-

luppate una sua scuola etno-antropologica. Tra il 1928 e il 1929 entrò in contatto a Firenze con una serie di intellettuali come Michele Barbi, l'indianista Paolo Emilio Pavolini, l'antropologo Aldobrandino Mochi e il filologo Pio Rajna. Nel 1929 insieme a Paolo Toschi fu organizzatore del primo Congresso Nazionale delle Tradizioni Popolari, durante il quale strinse amicizia con Raffaele Pettazzoni, fondatore in Italia degli studi storico-religiosi.

L'incontro con Pettazzoni fu determinante, in quanto da questi ebbe il suggerimento di un soggiorno in Inghilterra, allora centro importante di ricerche etnografiche, antropologiche e sul folklore. Fu così che Cocchiara trascorse lunghi periodi in Inghilterra fino al 1932, seguendo a Londra le lezioni del funzionalista Bronislaw Malinowski e ad Oxford del diffusionista Robert Marett, dai quali apprese i principi teorici del metodo comparativo che gli consentirono di uscire dalle strettoie del regionalismo e di approfondire le analisi sulla nozione di sopravvivenze per arrivare ad un'interpretazione storica dei fatti culturali, tramite la quale giungere agli strati più arcaici di quei fatti. È in questa chiave interpretativa che Cocchiara scrisse l'opera del 1932 Il linguaggio del gesto, nella quale egli intende individuare le «origini» del gesto espresse tramite la sequenza evolutiva dal molteplice e complesso per poi risalire all'unità e all'elementare; in tale



quadro interpretativo, per esempio, la preghiera sarebbe il gesto originario del primitivo. L'intuizione interessante di Cocchiara fu quella di aver definito il gesto come espressione linguistica: una questione che sarà successivamente sviluppata da altri antropologi e studiosi semiologi, i quali colsero, nei diversi segni dei differenti linguaggi, i veicoli fondamentali che servono ad elaborare e a trasmettere i fatti culturali.

Nel 1934, Giuseppe Cocchiara, dopo aver conseguito la libera docenza, assunse l'incarico presso l'Università di Palermo dell'insegnamento di Letteratura delle tradizioni popolari che, nel 1944, con il riordino post-bellico fu trasformato in Storia delle tradizioni popolari; inoltre, prese l'incarico dell'insegnamento di Antropologia sociale; in tale posto, a seguito di regolare concorso, nel 1946 fu confermato con l'assegnazione della relativa cattedra, la prima nelle



OTILIA HEȘAN  
PREMIO COCCHIARA 2017  
FOTO DI GIUSEPPE CICCIA

università italiane. A metà degli anni '50, con una più attenta definizione del metodo storicistico, Cocchiara affrontò l'analisi dei «motivi» delle fiabe e delle novelle pubblicando alcuni saggi, poi riuniti nel volume *Il paese di Cuccagna* del 1956; nell'opera si possono cogliere elementi che si ritrovano anche nei lavori dei formalisti russi come Vladimir Propp, ma che, sul piano teorico, erano stati già preannunciati nel 1948 con *Il mito del buon selvaggio*, dove Cocchiara approda allo storicismo inteso come esito del superamento dell'evoluzionismo.

Le ultime opere di Giuseppe Cocchiara, ormai antropologo maturo ed affermato, sono, nel 1961 *L'eterno selvaggio - Presenza e influsso del mondo primitivo nella cultura moderna*; nel 1963 *Il mondo alla rovescia*; *Le origini della poesia popolare*, lavoro apparso postumo nel 1966; infatti, il 24 gennaio 1965

egli moriva. La ricostruzione fin qui sintetizzata della figura di Giuseppe Cocchiara, etno-antropologo che si colloca concretamente tra gli antropologi di fama internazionale, intende evidenziare il significato culturale e scientifico attribuito al relativo premio a lui dedicato, con il quale la F.I.T.P. propone la sua presenza nel novero degli operatori culturali del settore demo-etno-antropologico. Pertanto, il «Premio Internazionale "Giuseppe Cocchiara" per gli Studi Demo-etno-antropologici» ha lo scopo di ricordare il ruolo di Giuseppe Cocchiara come fondatore in Italia dell'Antropologia Sociale. L'obiettivo dell'istituzione del premio, infatti, è volto a gratificare e valorizzare tutti gli studiosi italiani e stranieri che, con le loro ricerche teoriche, metodologiche e sul campo, hanno condotto e conducono indagini nei diversi ambiti delle discipline demo-etno-antropologiche nei diffe-

renti contesti e realtà socio-culturali.





usiriculavorazione del baco da seta

# U SIRICU

**LAVORAZIONE DEL BACO  
DA SETA A SERRASTRETTA  
FINO ALL'ULTIMO DOPOGUERRA**

GLI ALUNNI DELLA SCUOLA PRIMARIA  
S. GIOVANNI BOSCO, GLI INSEGNANTI  
E I COMPONENTI DEL GRUPPO  
PASTORIA DEL BORGO FURO DI CANIZZANO



di Claudia Gigliotti

**A** Serrastretta, fino agli anni '50 del Novecento, la lavorazione dell'allevamento dei bachi da seta iniziava a primavera e precisamente alla metà di aprile. In questo periodo, le famiglie dovevano avere già pronta la "semente", ovvero le uova dei bachi depositate l'anno prima e appositamente conservate. Venivano misurate ad unze (once) o a menzeunze (1 oncia=20,83 gr), in quanto con un'oncia di uova veniva prodotta una tale quantità di baco da seta da richiedere poi uno spazio di due o tre stanze per il successivo sviluppo. Tale "semente" veniva raccolta in un pezzetto di stoffa e veniva posta per circa 15 giorni in incubazione a temperatura costante; in genere, tale operazione avveniva dentro un letto o dentro il petto di una donna, che lo teneva con sé per tutto il periodo dell'incubazione. "A Santa Croce o natu o 'ncurunatu"

era il detto di riferimento di questa prima fase; cioè, ai primi di Maggio (Santa Croce = 3 Maggio) si controllavano le uova; se per quel periodo non erano ancora completamente schiuse venivano poggiati sopra due foglioline d'ulivo incastrate tra di loro a mo' di croce, in segno di buon auspicio (ecco perché si dava loro il titolo di 'ncurunatu, cioè incoronato); quindi si rimettevano in incubazione per qualche altro giorno fin quando non erano completamente schiuse.

Una volta nati i piccoli bachi, lunghi appena qualche millimetro, venivano posti dentro appositi contenitori piatti realizzati a doghe di legno intrecciate, chiamati quarte d'u siricu; quindi i bruchi venivano posti in un luogo asciutto. In genere, era tradizione, tenerli nelle camere da letto, poi, quando crescevano venivano spostati nelle soffitte, ma sempre cercando di mantenere intorno a

loro una temperatura costante. Sin dal primo momento occorreva dar loro in pasto giornalmente tenere foglie di gelso (*pampinu*) spezzettate, alle quali i bruchi si arrampicavano e delle quali si cibavano per un periodo di 8 giorni. Dopo l'ottavo giorno cadevano nel primo sonno, sùannu a l'una, della durata di 48 ore circa, durante il quale si sospendevano i pasti. Al termine di tale periodo essi spogliavano, ovvero effettuavano la prima muta, ma conservavano sempre lo stesso aspetto, anche se un po' più chiari e più cresciuti rispetto alla prima fase. Era importante, a questo punto, effettuare la pulizia delle quarte dagli escrementi, dalle vecchie pellicine e dagli avanzi delle foglie. Per far questo, i bachi venivano fatti arrampicare su rametti di gelso e poggiati temporaneamente su altre quarte o su tavole. Per questa operazione veniva stesa per terra una tela (in gergo pinna) perché i

## usiriculavorazione del bacodaseta



bruchi venissero ripuliti. Quindi alla conclusione di questa fase i bachi venivano riposti sulle quarte ripulite; poi venivano loro date in pasto per altri 7 giorni (uno in meno rispetto alla prima volta) nuove foglioline di gelso, stavolta intere. È importante sottolineare come il materiale raccolto nelle pinne veniva portato negli orti ed utilizzato come ottimo fertilizzante, soprattutto per concimare le piantine dei vivai. I bachi nel frattempo continuavano a mangiare, e al termine del 7° giorno cadevano nel secondo sonno, sùannu alle due, della durata di altre 48 ore circa. Al termine di questo periodo spogliavano la seconda volta (avveniva la seconda muta) e risultavano ancora un po' più cresciuti rispetto a prima. Se qualche baco non riusciva a spogliarsi moriva ed emanava uno sgradevole odore, per cui andava subito buttato via. Pertanto, dopo aver fatto di nuovo la pulizia delle quarte, per altri 7 giorni i bachi riprendevano a mangiare di più rispetto a prima. A questo punto cadevano nel terzo sonno, chiamatosùannu 'ncruce, della durata di altre 48 ore. Avvenuta così la terza muta, i bachi erano or-

mai abbastanza grandi da richiedere spazi maggiori per continuare a svilupparsi; quindi venivano abbandonate le quarte e venivano creati cordoni diritti di foglie di gelso sui pavimenti di tavole delle soffitte, delimitate tutt'intorno da un ampio cordone di felci, che impediva ai bachi di allontanarsi. In questo modo, ancora una volta essi riprendevano a mangiare, ancora di più rispetto alla prima fase. Una covata di mezza oncia di uova arrivava così a consumare fino a due-tre sacchi pieni di foglie al giorno. Era compito ancora una volta delle donne andare a procurare giornalmente tale loro fabbisogno. Le foglie raccolte, tuttavia, non potevano essere date subito in pasto ai bachi, bensì dovevano essere prima tolte dai sacchi e smassate (in gergo spuzzellate) sul pavimento, per separarle tra di loro e fare in modo che acquistassero la temperatura ambiente per non turbare il delicato equilibrio dei bachi. Con tali accorgimenti i bachi continuavano così a mangiare; stavolta per un periodo di 11 giorni anziché 7 come prima. Al termine cadevano nel quarto ed ultimo sonno, chiamato sùannu a mundu, per altre

48 ore.

Finito tale sonno effettuavano l'ultima muta, dalla quale ne uscivano ormai adulti. La loro lunghezza arrivava ora a 7-8 cm e divoravano gelso a ritmi sempre più elevati. Continuavano così per altri 8-10 giorni, richiedendo sempre foglie fresche e tenere da mangiare. Occorre precisare che per avere a disposizione, in quel periodo, tutte quelle quantità di foglie ogni famiglia possedeva un certo numero di alberi di gelso, piantati appositamente nei terreni coltivati e potati sistematicamente ogni due anni, in modo da produrre sempre rami nuovi con foglie tenere. Questo compito era l'unico ad essere svolto dagli uomini, a parte la gestione delle vendite. Quindi, trascorsi questi ultimi 8-10 giorni, i bachi finalmente smettevano di mangiare, e come se seguissero un antico richiamo, migravano dal proprio posto in cerca di luoghi dove poter costruire il bozzolo ed iniziare la metamorfosi per trasformarsi in farfalla. Si creava a tal proposito un nuovo cordone appena all'interno (o anche sovrapposto) a quello esistente; stavolta era costituito da ramoscelli di cespugli ruvidi



## usiriculavorazione del baco da seta

# U S I

e non spinosi (eriche, gelsi, rùasule, juri 'e S. Gianni, ecc.) posti in piedi o addossati a cassette di legno. Arrivati a questi cespugli i bachi vi si arrampicavano e con la loro bava iniziavano, con tecnica e maestria, a tendere le trame di ancoraggio del bozzolo (cucullu), dentro il quale restavano rinchiusi per 20 giorni, il tempo della metamorfosi. Capitava, però, che durante tale lavoro qualche baco moriva; a questo punto occorreva stare attenti a disfarsene in tempo, in quanto andando in putrefazione emanava sgradevolissimi odori. Pertanto, si isolavano i bozzoli dai fili che li fissavano ai rami, i cosiddetti malafri; venivano ripuliti, raccolti in ceste e sistemati in luoghi asciutti, in attesa di essere poi trasportati dai commercianti per la vendita. Era importante concludere le operazioni di vendita prima che le crisalidi completassero la loro metamorfosi in farfalle e buccassero i bozzoli per uscire determinando la perdita dei fili di seta. Una piccola parte di questi bozzoli (una decina, grosso modo) veniva isolata dal mucchio e posta in un cestino ricoperto da una stoffa, oppure sotto un setaccio metallico rovesciato, di modo che potessero avere sempre

aria a sufficienza. Quando le farfalle uscivano, dopo appena qualche giorno di vita si accoppiavano (se naturalmente ne erano nate di ambo i sessi), dopodiché il maschio moriva e la femmina iniziava a deporre le uova. Per far sì che tali uova potessero essere raccolte, nel recipiente veniva posto un cartoncino (o un altro pezzo di stoffa) sul quale la farfalla deponeva le proprie uova, dopodiché passato qualche altro giorno moriva anche la femmina. Le uova così deposte venivano utilizzate come "semente paesana" per l'anno successivo. Si deve precisare che non sempre c'era la richiesta del baco da seta o non sempre i prezzi di vendita erano convenienti. In tal caso, le famiglie utilizzavano per sé la produzione dell'annata, ricavando artigianalmente la seta che poi veniva filata nei telai familiari. Con essa venivano ricavati indumenti per i giorni di festa, oppure combinandola con lana si realizzavano coperte ed altri pezzi di corredo. L'estrazione della seta dai bozzoli avveniva mettendo questi - prima che venissero bucati dalla farfalla nascente - in un grosso calderone ove venivano fatti bollire. La sostanza emessa dal baco come

solidificante per il bozzolo (glutine), a contatto con l'acqua calda si scioglieva e liberava il filo in tutta la sua lunghezza, che così galleggiava sulla superficie dell'acqua. A questo punto subentrava un lavoro di coppia: una persona esperta (ne esistevano poche nella zona capaci di svolgere tale lavoro) con un fascio di rametti legati da un'estremità e tranciati a metà della loro lunghezza, pescava da dentro l'acqua bollente i vari fili da un'estremità e li univa in un unico filo più grosso. Tale filo veniva passato avanti ad una seconda donna che aveva cura di raccogliarlo a matassa, manovrando un apposito attrezzo chiamato animulu. La difficoltà di tale lavorazione stava nel far sì che il filo prodotto mantenesse sempre uno spessore costante, dosando opportunamente la quantità dei singoli fili presi da dentro l'acqua. Il filo così ottenuto era di colore giallastro e un po' appiccicoso, e, una volta asciutto, si rendeva rigido e non ancora pronto per la tessitura. Occorreva ancora filarlo e raccogliarlo a gomitolì, dopo finalmente poteva essere pronto. Di seguito riportiamo i riferimenti utilizzati in questa fase:

## usiricivolavorazione del baco da seta

# RITCUTU

Con mezza oncia di uova si ottenevano circa 7-8 matasse di filo grezzo. Come si può vedere, il lavoro da svolgere per ottenere il filo di seta definitivo era notevole: ecco perché si cercava sempre di vendere i bozzoli. Il declino dell'attività di produzione del baco da seta arriva con l'ultimo dopoguerra, quando ormai incominciavano ad essere presenti in commercio le varie stoffe, nonché i vari indumenti completi, che fecero naturalmente abbassare la richiesta del baco artigianale. Inoltre, i mezzi meccanici utilizzati ormai sempre più nell'agricoltura, richiedevano i campi sgombri da arbusti e alberi vari, quindi anche dei gelsi, fino ad allora mantenuti dentro le coltivazioni. Fu così che l'attività venne sempre di più abbandonata fino ad arrivare ai nostri giorni, dove ormai di tutta questa fatica è rimasta testimoniata soltanto nei ricordi delle anziane che hanno svolto il lavoro

---

1 giro completo di animulu = 1 azza (=1 m ca.)  
ogni 50 azze = 1 ligatura  
ogni 6 ligature = 1stratturu o matassa  
(~300 m di filo)

dell'allevamento dei bachi e di filare la seta per realizzare corredi da matrimonio. Con la fine di queste tecniche tradizionali si perdono saperi che hanno durato centinaia di anni; purtroppo questi sono gli esiti della tecnologia e del diffondersi della globalizzazione economica che non ha più confini. A questa fine degli antichi sapere, forse, è opportuno porre rimedio recuperando la propria identità; oggi, per esempio, presi dal ritmo e dalle comodità della vita consumistica, bisognerebbe ogni tanto fermarsi qualche minuto e riflettere

sulle difficoltà che prima bisognava affrontare per procurarsi anche i beni di prima necessità che attualmente sembra così scontato avere, e probabilmente, in questo modo, si troverà un gusto ed un valore diverso su ciascuna cosa della vita.

---

### Note

<sup>1</sup> La maggior parte di queste uova veniva comprata da una apposita Cooperativa sita a S. Pietro Apostolo, che le importava già selezionate e quindi di qualità migliore di quelle che si producevano in loco.

<sup>2</sup> Compito questo svolto dagli uomini, che con gli asini le trasportavano fino a S. Pietro Apostolo presso la allora unica cooperativa di raccolta della zona.

<sup>3</sup> Nella zona di Serrastretta (l'unica nell'ultimo periodo dell'attività) era la sig.ra Copia Felicia in Morgillo, che disponeva anche dell'attrezzo necessario a raccogliere il filo di seta.

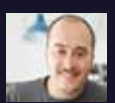
Veniva proprio eseguito un particolare nodo sul filo per contrassegnare tale lunghezza.





# A OSTUNI 163 ISCRITTI ALLA F.I.T.P. UN ESEMPIO DA IMITARE

di Nicola Greco



**I**l Gruppo Folk Città di Ostuni ha sede nella terra degli ulivi millenari e delle case dipinte in bianco calce; è un'associazione culturale molto attiva su tutto il territorio pugliese e nazionale con manifestazioni spettacolari, grazie alle quali viene messa in scena la cultura popolare salentina; è riconosciuta dalla F.I.T.P. come il gruppo folklorico più numeroso d'Italia. Infatti, ha chiuso il tesseramento del 2018 superando per ogni anno il suo record di iscrizioni;

per quest'anno ha iscritto ben 163 giovani di Ostuni che insieme stanno realizzando una bella pagina di storia della cultura popolare ostunese. Dal 2006 il gruppo è presieduto da Antonio Greco, che ha saputo valorizzare e rendere come punto di riferimento per la città, oltre a farlo conoscere ed apprezzare in tutto il territorio nazionale; inoltre egli, dal 2015 ricopre il ruolo di Consigliere Nazionale della F.I.T.P.; inoltre, ha ricevuto l'ambito riconoscimento di "Padre del Folklore - personalità benemerita della Federazione Italiana Tradizioni Popolari". Tutto questo indica quale ruolo importante possono svolgere i dirigenti locali con attività

culturali significative per suscitare interessi presso i giovani e presso i pubblici dove vengono proposti gli spettacoli folklorici.

Il direttivo, formato in gran parte da giovanissimi, ma già esperti di cultura popolare, ha investito con lungimiranza non solo sull'avvicinamento dei giovani al mondo del folklore, attraverso una corretta connessione tra la tradizione cosiddetta "pura", ma anche tramite le cosiddette contaminazioni delle sonorità e delle coreografie moderne. Gli orizzonti sulle rappresentazioni culturali sono stati estesi a tutta la Puglia, sebbene siano incentrate soprattutto sulla tradizione ostunese. Lo spettacolo





centrale proposto dal Gruppo Folk Città di Ostuni è una vera e propria sferzata di energia; vuole essere in particolare come uno specchio della cultura della comunità e, in generale, della realtà pugliese. È composto da canti di lavoro, serenate d'amore, quadriglie e balli di coinvolgimento; pertanto gli spazi scenografici riprodotti sono gli uliveti, le distese di grano e le antiche piantagioni di tabacco; da un punto di vista geografico i punti di riferimento sono la Bassa Murgia, il Salento, l'Alta Murgia e il Gargano. In ogni spettacolo, però, il momento focale è costituito dalla pizzica, proposta in tutte le sue sfaccettature. Il pezzo forte dell'associazione, tuttavia, è la rappresentazione del rito etnocoreutico esorcistico del tarantismo, come è noto studiato, nella fine degli anni '50 del secolo scorso, da Ernesto de Martino nel lavoro *La terra del ri-morso*. Contributo a una storia religiosa del Sud (*Il Saggiatore*, 1961). L'attuale rivisitazione folklorica di un concreto dramma sociale quale è stato il tarantismo, vissuto fino ai primi anni '60 del '900 dalle tabaccaie salentine, costituisce uno spettacolo che ripropone, di fatto, la stessa realtà

socio-culturale che allora caratterizzava la situazione economico-sociale del mondo agricolo pugliese e, quindi, anche di Ostuni. L'associazione propone il suo spettacolo in importanti strutture del territorio e piazze locali, con una media di circa 100 esibizioni annuali, oltre alla partecipazione a numerosi festival del folklore, sagre e feste patronali in tutta Italia. Partecipa anche a tournée fuori dai confini nazionali: in Germania nel 2008 ed in Albania nel 2015, dove ha ricevuto l'apprezzamento dal Console Generale d'Italia a Valona Dott. Stefano Bergesio per la spettacolare rappresentazione. Nel 2008 ha inciso un lavoro discografico dal titolo "Uagnune e Pecceledde"; sono state realizzate 6.000 copie poi adeguatamente divulgate. Inoltre, nel 2013 il



gruppo ha inciso il secondo cd intitolato "Terra Mea" che è stato recensito dal prestigioso BlogFolk come «un atto d'amore verso la propria terra». A questo punto è opportuno precisare, senza essere presuntuosi per le capacità organizzative, il Gruppo Folk Città di Ostuni non è soltanto spettacolo e svago giovanile nel coltivare il folklore. In questo contesto da non trascurare, ma che costituisce collante associativo, nel gruppo si realizza l'impegno per il sociale e per il sostegno di attività che coinvolgono le fasce più deboli e disagiate della comunità. In particolare, ci si impegna per il sostegno attivo alle linee di "Telefono Azzurro", l'aiuto a ragazzi disabili locali, nonché per il sostegno alla Fondazione "UNITALSI" e per "La Nostra Famiglia" di Ostuni. Dal 2010 il gruppo ha organizzato "Viva Viva la Befana... ostunese"; una manifestazione culturale che permette ai bambini di riscoprire l'antica tradizione natalizia della festa dell'Epifania, come è noto ormai poco sentita per il sopravvento della figura di "Babbo Natale". La festa dell'Epifania è una manifestazione che vede varie attrazioni per i bambini, quali la gastronomia tradizionale natali-



## aostuni163iscrittiallafitp



zia e l'accensione della spettacolare e scenografica fòcara. Dal 2011, per la prima volta, a Ostuni viene organizzato il Festival Internazionale "I Sapori del Folklore": un incontro di cultura popolare tra realtà artistiche provenienti da ogni angolo del mondo, associato alla riscoperta della gastronomia tradizionale e genuina ostunese.

Nel 2016, in rappresentanza della regione Puglia, il gruppo ha partecipato a San Ginesio nelle Marche alla realizzazione del Calendario Artistico organizzato dalla Federazione Italiana Tradizioni Popolari. Nello stesso anno, il comparto musicale si è classificato al 1° posto nella categoria Etnica della "Rassegna Nazionale di Musica e Canti Folklorici ed Etnici", organizzata dalla F.I.T.P. nella splendida cornice del Teatro Rasi di Ravenna. Sempre nello stesso anno, il Presidente Nazionale della F.I.T.P. Benito Ripoli, nella sua veste di rappresentante de IGF- Federazione Mondiale del Folklore, ha nominato

il nostro Presidente Antonio Greco come membro onorario dell'IGF; è stato un riconoscimento in pratica rivolto a tutto il gruppo per l'intensa e meritevole attività che svolge nell'ambito della F.I.T.P. e della cul-



tura popolare italiana.

Attualmente il gruppo collabora con l'associazione "Terra" di Ostuni per "Passione 2018 - Opera Paese"; si tratta di una particolare forma di sacra rappresentazione nella quale avviene la rievocazione degli ultimi giorni di vita di Gesù. Infatti, è una rappresentazione teatrale che si snoda tra le vie del centro storico di Ostuni.

Un evento che riporta in luce la cultura e le tradizioni popolari ostunesi mettendo insieme gruppi folkloristici, associazioni teatrali, teatranti, musicisti, coristi, maestri bandisti, il tutto sotto la direzione artistica di Pietrangelo Buttafuoco e del maestro concertatore Mario Incudine. Proprio sotto le direttive di quest'ultimo, il gruppo sperimenta la fusione tra le sonorità ed i ritmi tradizionali ostunesi con i canti religiosi della settimana santa, dando vita a un suono nuovo: il suono di Ostuni e della sua comunità.

# DA «TORAGLIE IN FOLK» AL «FANCIULLO E FOLKLORE» SESSA AURUNCA RISCOPRE LE TRADIZIONI

di Basilio Vernile



La cultura contadina di quella fetta di territorio è stata rispolverata e valorizzata grazie al folklore.

**I**l Folklore è l'anima delle tradizioni ed in esso possiamo cogliere la vitalità della cultura di un popolo e così riviverne la storia. Il territorio di Sessa Aurunca ha un patrimonio di tradizioni inestimabile ed è ancora vissuto nei circa 30 borghi che lo compongono. Da sempre il mio intento è stato quello di essere vicino al popolo delle frazioni per cercare di dare loro la stessa vitalità del capoluogo amministrativo. Avvicinare il popolo delle frazioni al centro e viceversa; si tratta di un impegno che, negli ultimi tempi, è stato affrontato con successo e dovrà continuare per rendere omogenea l'area aurunca. In tale quadro, per esempio, lo scorso anno, grazie al supporto dell'assessore al turismo Tommasina Casale e del sindaco Silvio Sasso, si sono gettate le basi per iniziare questo percorso di connessione tra centro e borghi; per realizzare questo progetto è stato scelto un apparato connettivo ed identitario come il folklore che unifica e intorno al quale si smussano le possibili differenze individuali per far emergere l'unità della cultura comunitaria.

Nella realizzazione del progetto, abbiamo iniziato dalla zona collinare. In

questo modo il Comune di Sessa Aurunca è diventata un'Amministrazione che finalmente ha alzato lo sguardo verso la montagna per renderla viva e così far conoscere e tramandare un vasto patrimonio di tradizioni, spolverandole ed evitando che finissero nel dimenticatoio. Abbiamo fortemente voluto e realizzato «Toraglie in Folk» (primo festival internazionale del folklore della terra aurunca). Gruppi folkloristici provenienti da diverse zone della nazione ma anche gruppi internazionali si sono esibiti nelle sette frazioni della zona delle Toraglie. La cultura contadina di quella fetta di territorio è stata rispolverata e valorizzata grazie al folklore.

Il folklore è stato protagonista dell'estate 2017; con tale evento abbiamo mosso i primi passi per allargare gli orizzonti. Per consolidare l'iniziativa è stato fondamentale partecipare alla manifestazione «Italia e Regioni» organizzata dalla "Federazione Italiana Tradizioni Popolari" nella città di Vieste. È stata un'esperienza interessante è soprattutto formativa in quanto ricca di esempi organizzativi; infatti, si sono trascorsi tre giorni ricchi di emozioni, tutti all'insegna delle diverse tradizioni delle regioni italiane a



FOTO: FIORAVANTI



## datoraglieinfolkalfanciulloeilfolklore



FOTO I. FIORAVANTI

Vieste convenute.

Da questa esperienza si sono posti i presupposti per un'attiva collaborazione tra la F.I.T.P. e Sessa Aurunca, in modo tale che si potesse fissare l'evento «Il Fanciullo e il Folklore – Incontro con le nuove generazioni» nella primavera del 2018; questa prospettiva, in pratica, si è realizzata. Infatti, il 19, 20, 21 e 22 aprile, Sessa Aurunca diventerà un luogo dove centinaia di ragazzi, provenienti da tutte le regioni italiane, si esibiranno promuovendo le loro diverse tradizioni. Una kermesse ricca, che spazia dall'esibizione dei gruppi di fanciulli ed una partita di calcio, in cui la nazionale F.I.T.P. sfiderà l'improvvisata squadra dell'Amministrazione Comunale di Sessa Aurunca; quindi ci saranno sfilate dei gruppi di sbandieratori, allestimenti di stand gastronomici dei prodotti locali, la parata della gioia e tutto ciò che renderà la Città di Sessa Aurunca viva e protagonista di questo magico evento.

A questo punto mi corre l'obbligo, sia come appassionato e impegnato nella valorizzazione del folklore aurunco, sia come consigliere comunale, di ringraziare in primis il Sindaco Avv.

Silvio Sasso per aver supportato l'idea della valorizzazione del patrimonio culturale locale tramite il folklore; in secondo luogo, desidero ugualmente ringraziare il dinamico Assessore Tommasina Casale che ha dato vita ad un'idea che da sempre ho custodito nel cassetto e che solo nel 2017 si è potuta realizzare. Un ringraziamento va naturalmente alla Federazione Italiana Tradizioni Popolari che ha scelto Sessa Aurunca per realizzare uno dei suoi eventi più importanti; ma voglio anche ringraziare i gruppi folklorici che ci hanno sostenuto e volontariamente si stanno impegnando per la buona riuscita de «Il Fanciullo e il Folklore»; elenco i gruppi senza che essi vengano considerati in un ordine di importanza gerarchica; ciascuno ha svolto il proprio ruolo e funzione con impegno: il gruppo Laurianum, che è stato anche il promotore dell'iniziativa «Toraglie in Folk» e gli altri gruppi che hanno svolto un compito valido e importante per la positiva riuscita dell'evento; in tale impegno sono stati validi i gruppi «I Figli di Lauro», i «Paggetti» e «L'Ariella».

In conclusione mi preme ricordare a tutti i cittadini del centro e dei borghi

di Sessa Aurunca che siamo depositari di un importante e famoso patrimonio culturale composto da beni materiali, e immateriali; tra questi ultimi è da considerare il patrimonio etnografico, ovvero quello della cultura popolare o folklorica, nel quale c'è da collocare l'unicum della tradizione della Settimana Santa con i particolari canti polivocali famosi in tutto il mondo. Da tale valorizzazione è necessario ripartire per confermare e anche riscoprire il resto del patrimonio folklorico aurunco per indicare verso l'esterno le identità di Sessa Aurunca e dei suoi diversi borghi. Si tratta di un obiettivo che sul piano economico-politico punta a realizzare attrazioni per promuovere turismo culturale scientificamente programmato e orientato a contrastare l'imperversare dell'attuale economia globalizzata.



# SESSA AURUNCA IL FANCIULLO E IL FOLKLORE



- 19 Aprile 2018 - ore 11:30 Conferenza Stampa Salone dei Quadri
- 20 Aprile 2018 - ore 15:00 Incontro di Calcio Amm. Comunale - Amm. Nazionale FITP
- ore 19:00 Esibizione Gruppi Folk in Piazza Castello
- 21 Aprile 2018 - ore 09:00 Rassegna documentario ETNOGRAFICO al Salone dei Quadri
- ore 15:00 Visittiamo la Città in collaborazione delle guide della PROLOCO
- ore 19:00 Esibizione Gruppi Folk in Piazza Castello
- 22 Aprile 2018 - ore 09:30 Santa Messa in Cattedrale presieduta da S.E. il Vescovo
- ore 11:00 Parata della GIOIA Esibizione Gruppi Sbandieratori
- ore 12:00 Premiazione
- ore 18:00 ... la festa continua con Gruppi Folk e Musica Popolare





