

SECONDA EDIZIONE
SECOND EDITION



—IPIC—

Inventario del patrimonio immateriale della Campania



scabec
società campana
beni culturali

INVENTORY OF THE
INTANGIBLE HERITAGE
OF CAMPANIA



—IPIC—

Inventario del patrimonio immateriale della Campania

**SECONDA EDIZIONE
SECOND EDITION**



Vincenzo De Luca
Presidente della
Regione Campania /
President of Campania Region

Patrizia Boldoni
Consigliere del Presidente
della Giunta Regionale
per le tematiche inerenti
ai Beni Culturali /
Advisor to the President
of the Regional Council
for Cultural Heritage Issues

Rosanna Romano
Direttore Generale per le
Politiche Culturale e il Turismo /
Director General for Cultural
Policies and Tourism

Nadia Murolo
Dirigente Ufficio
Promozione e Valorizzazione
dei Beni Culturali /
Head of the Office for the
Promotion and Enhancement
of Cultural Heritage

Roberta Sora
Responsabile del Procedimento /
Head of Proceedings

Paolo Russo
Marianna Ferri
Ufficio Stampa e comunicazione /
Press Office and Communication

Contributi /
Contributions

Rosanna Alaggio
Enrica Amatore
Maria D'Ambrosio
Nadia Murolo
Marino Niola
Rosanna Romano
Alessandro Zagarella

Redazione schede
di inventario /
Drafting of inventory sheets
Cristina Capriglione
Gilda Napoli



Progetto editoriale /
Editorial project
Scabec S.p.A.

Pantaleone Annunziata
Amministratore Unico /
CEO

Luigi Riccio
Direttore Generale /
General Manager

Coordinamento /
Coordination
Giuseppe Ariano
Direttore Marketing
e Comunicazione
Marketing and
Communication Director

con / with
Gianluca Durante
Addetto stampa /
Press officer

Agnese Tamburrini
Progetto Grafico /
Graphic design

Barbara di Maio
Traduzioni /
Translations

Indice / Index

INTRO	VINCENZO DE LUCA Presidente della Regione Campania President of Campania Region	11
	Introduzione Introduction NADIA MUROLO / ROSANNA ROMANO	14
CONTRIBUTI CONTRIBUTIONS	La tutela del patrimonio culturale immateriale e il lavoro dello storico Safeguarding the intangible cultural heritage and the work of the historian ROSANNA ALAGGIO	20 25
	Patrimonio culturale immateriale e identità comunitaria Intangible cultural heritage and community identity ENRICA AMATURO	29 32
	Comunità di pratiche ed emergenze di un sapere vivo. Tracce di una pedagogia popolare fatta ad arte Communities of practices and emergencies of a living knowledge. Traces of an artfully made popular pedagogy MARIA D'AMBROSIO	35 38
	L'eredità immateriale The Intangible Heritage MARINO NIOLA	41 44
	Dalle comunità locali al mondo: registri regionali e valorizzazione degli elementi culturali immateriali nel sistema UNESCO From local communities to the world: Regional registers and the valorisation of intangible cultural elements in the Unesco System ALESSANDRO ZAGARELLA	47 50
BENI IMMATERIALI IMMATERIAL ASSETS	Celebrazioni / Celebrations Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics	55 234
	Cultura agro-alimentare / Agri-food culture Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics	237 252
	Espressioni / Expressions Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics	255 284
	Saperi / Knowledge Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics	287 316
DISCIPLINARE DISCIPLINARY	IPIC	318



Indice dei beni immateriali / Index intangible cultural assets

Celebrazioni / Celebrations



AVELLINO		
Aiello del Sabato	Rosamarina	56
Altavilla Irpina	San Pellegrino Martire – Battenti	58
	Saint Pellegrino the Martyr – the Penitents	
Ariano Irpino	Il dono delle Sacre Spine	60
	The Gift of the Holy Thorns	
Avella	Rito arboreo “Il Majo” e riti di rappresentazione carnevalesca “A Zeza”, “I Mesi”, “Laccio d’Amore”	62
	Arboreal rite “Il Majo” and carnivalesque performance rites “A Zeza”, “I Mesi”, “Laccio d’Amore”	
Castelvetero sul Calore	Carnevale Castelveterese	64
	Castelveterese Carnival	
Castelvetero sul Calore	Festa della Madonna. Corteo processionale delle spunziatrici	66
	Feast of Our Lady. Procession of the spunziatrici	
Flumeri	Il giglio di grano in onore di San Rocco	68
	The wheat lily in honor of Saint Rochus	
Fontanarosa	Il rituale del carro in onore della Madonna della Misericordia	70
	The ritual of the float in honour of Our Lady of Mercy	
Gesualdo	Volo dell’Angelo	72
	The Flight of the Angel	
Lapio	Le confraternite di Lapio e le Tavolate dei Misteri del Venerdì Santo	74
	The Brotherhoods of Lapio and the Good Friday Mystery Tables	
Mercogliano	Pellegrinaggio a Montevergine	76
	Pilgrimage to Montevergine	
Mirabella Eclano	Rituale del Carro in onore della Madonna Addolorata	78
	Ritual of the Float in honor of Our Lady of Sorrows	
Montemarano	Il Carnevale di Montemarano	80
	The Montemaran Carnival	
Montoro	Carnevale di Montoro	82
	The Montoro Carnival	
Pago del Vallo di Lauro	Carnevale paghese	84
	The Paghese Carnival	
Quindici	Il canto dei biancovestiti del Vallo di Lauro nei riti del Venerdì Santo	86
	The singing of the Biancovestiti (whitevested) of the Vallo di Lauro in the rites of Good Friday	
Quindici	Festa di settembre	88
	September festival	
San Mango sul Calore	La Cavalcata di Sant’Anna	90
	Saint Anne’s Cavalcade	
San Martino Valle Caudina	Il rito dei Catuozzi	92
	The Catuozzi (Bonfires) Rite	
Savignano	Festa di Sant’Anna	94
	Festival in Honor of Saint Anne	
Serino	A Mascarata	96
	A Mascarata (Masquerade)	
Sirignano	Natale Piccirill	98
	Natale Piccirill	

Sperone	Il Maio di Sant'Elia ('O Maio e Sant'Elia) The Maio of Saint Elia ('O Maio e Sant'Elia)	100
Sturno	Il Solco di San Michele (Lo surco re l'Angelo) The Furrow of Saint Michael (Lo surco re l'Angelo)	102
Villanova del Battista	Rituale del giglio di Villanova del Battista The Lily Ritual of Villanova del Battista	104

BENEVENTO

Foglianise	Festa del grano – I carri di grano in onore di San Rocco Wheat Festival – Wheat floats in honour of Saint Rochus	106
Foiano di Val Fortore	Festa patronale di San Giovanni eremita Patronal Feast of Saint John the Hermit	108
Guardia Sanframondi	I Riti Settennali di Penitenza in onore della Vergine Assunta The Seven-Year Rites of Penance in Honor of Our Lady of the Assumption	110
Pietrelcina	Carnevale dello "Scardone" "Scardone" Carnival	112
Ponte	Mait(e)nat(e) – Serenata nominativa Mait(e)nat(e) – Name Serenade	114
San Marco dei Cavoti	Festa dei carri artistici del grano in onore della Madonna del Carmine Festival of artistic grain floats in honour of Our Lady of Mount Carmel	116

CASERTA

Carinaro	Tradizionale gara delle Mazze di Santa Eufemia Traditional Saint Euphemia Bat Race	118
Casaluce	Traslazione della sacra icona della SS. Madonna di Casaluce ad Aversa e ritorno Transfer of the Holy Icon of the Madonna of Casaluce to Aversa and return	120
Casapesenna	Purtature i' Sant'Elena Purtature i' Sant'Elena (The float bearers of Saint Elena)	122
Castel Morrone	La gara del solco dritto – "U surc a Castiell" The furrow race – "U surc a Castiell"	124
Cellole	Carnevale cellolese The Carnival of Cellole	126
Cellole	Il Cammino della Civita The Civita Pilgrimage	128
Letino	Costume di Letino – Il rituale del matrimonio Costume of Letino – The wedding ritual	130
Macerata Campania	Festa di Sant'Antuono Abate a Macerata Campania ('A festa 'e Sant'Antuono a Macerata Campania) The feast of Sant'Antuono Abate in Macerata Campania ('A festa 'e Sant'Antuono a Macerata Campania)	132
Parete	Il Volo degli Angeli di Parete The Flight of the Angels of Parete	134
Pietramelara	Pellegrinaggio Castelpetroso Castelpetroso Pilgrimage	136
Recale	La festa del giglio in onore di Sant'Antimo The lily festival in honour of Saint Antimo	138
San Marcellino d'Aversa	Il Ballo del Santo The Dance of the Saint	140
Sessa Aurunca	Processione dei Misteri di Sessa Aurunca Procession of the Mysteries of Sessa Aurunca	142

NAPOLI		
Barano d'Ischia	'Ndrezzata	144
Brusciano	La Festa dei Gigli di Brusciano in onore di Sant'Antonio da Padova dal 1875	146
	The Feast of the Lilies of Brusciano in honor of Saint Anthony of Padua since 1875	
Ercolano	Solenne suffragio universale per tutti i confratelli e fedeli defunti	148
	Solemn universal suffrage for all the deceased brethren and faithful	
Forio d'Ischia	Carnevale di Monterone	150
	Carnival of Monterone	
Forio d'Ischia	Corsa dell'Angelo	152
	The Angel's Race	
Giugliano in Campania	La festa di Pentecoste e il Volo dell'Angelo	154
	The Festival of Pentecost and the Flight of the Angel	
Ischia	Festa a mare agli scogli di Sant'Anna	156
	Sea festival at the rocks of Saint Anna	
Lacco Ameno	Festa e sacra rappresentazione di Santa Restituta	158
	The festival and the sacred representation of Santa Restituta	
Lettere	'A Sagliuta a Sant'Anna	160
	The Ascent of Sant'Anna – 'A Sagliuta a Sant'Anna	
Napoli	Culto e devozione di San Gennaro a Napoli, in Campania e nel mondo	162
	Cult and devotion San Gennaro a Napoli, in Campania and in the world	
Napoli	Festa Patronale di Santa Maria della Neve	164
	Festival Honoring the Patron Saint of Our Lady of the Snows	
Napoli	I Gigli di Barra	166
	The Gigli of Barra	
Napoli	La Festa di Piedigrotta. Pratiche rituali, saperi e memorie	168
	The Feast of Piedigrotta Ritual practices knowledge and memories	
Palma Campania	Carnevale di Palma Campania	170
	Carnival of Palma Campania	
Pozzuoli	Pennone a mare – Palo di sapone ('U Penn(e)one 'a mare – 'U Pal 'i Sapo(u)ne)	172
	Pennone a mare – Soap pole ('U Penn(e)one 'a mare – 'U Pal 'i Sapo(u)ne)	
Procida	I riti della Settimana Santa	174
	Rites of Holy Week	
Sant'Antimo	La tragedia di Sant'Antimo prete e martire e il Volo degli Angeli di Sant'Antimo	176
	The Tragedy of St. Antimo the Priest and Martyr and the Flight of the Angels of Sant'Antimo	
Sant'Anastasia	Madonna dell'Arco. Il culto e la devozione di un popolo	178
	Madonna dell'Arco. The cult and devotion of a people	
Somma Vesuviana	Festa delle Lucerne nel Borgo Antico del Casamale – la "Terra Murata"	180
	Festival of Lucerne in the Ancient Village of Casamale – the "Walled Land"	
Somma Vesuviana	I riti della montagna e della Madonna del castello	182
	The rites of the mountain and Our Lady of the Castle	
Somma Vesuviana	La Pertica	184
Torre del Greco	Carro trionfale dell'Immacolata	186
	Triumphal Float of the Immaculate Conception	
Vico Equense	Le Pacchianelle	188

SALERNO		
Agropoli	Carnevale di Agropoli	190
	Carnival of Agropoli	
Agropoli	La processione re la Maronna re lu maru	192
	– La regina venuta da Costantinopoli	
	The procession re la Maronna re lu maru	
	– The queen who came from Constantinople	
Altavilla Silentina	Festa di Sant'Antonio da Padova e della processione delle Cente	194
	Feast of Saint Anthony of Padua and the procession of the Cente	
Aquara	Carnevale tradizionale di Aquara	196
	Traditional Carnival of Aquara	
Contursi Terme	Il rito della pesatura in onore del Patrono San Donato d'Arezzo	198
	The rite of weighing in honor of the Patron Saint Donatus of Arezzo	
Laurino	Il culto di Sant'Heliena di Laurino	200
	The cult of Saint Heliena of Laurino	
Olevano sul Tusciano	Carnevale dei poveri – La cantata dei dodici mesi a dorso d'asino	202
	Carnival of the poor – the twelvemonths cantata	
Olevano sul Tusciano	Lo zampaglione e i riti di Sant'Antonio Abate	204
	The Zampaglione and rites of Saint Anthony the Abbot	
Pagani	Festa della Madonna delle Galline: riti, pratiche ed espressioni della piet� popolare mariana	206
	Rites, practices and expressions of popular Marian devotion in the feast of Our Lady of the Hens	
Pertosa	Culto Santa Messa officiata davanti all'altare di San Michele Arcangelo (Tabernacolo) nell'antro delle Grotte di Pertosa – Auletta, in particolare il lunedi in Albis	208
	Worship Saint Mass officiated before the altar of Saint Michael the Archangel (Tabernacle) in the cave cavern of Pertosa – Auletta, on Monday in Albis	
Polla	Fiaccolata di Sant'Antuniello	210
	Saint Antuniello Torchlight Procession	
Postiglione	Culto di Sant'Elia a Postiglione	212
	Worship of Saint Elias in Postiglione Celebrations	
Praiano	Luminaria di San Domenico	214
	Luminaria of Saint Dominic	
Ricigliano	La Turniata di San Vito	216
	The Turniata of Saint Vitus	
Roccagloriosa	I Carruzzuni e i riti del Sabato Santo	218
	The Carruzzuni (traditional musical instruments) and the rites of Holy Saturday	
Salento	Quadriglia di Salento	220
	Quadriglia (Quadrille) of Salento	
San Gregorio Magno	La Turniata di San Vito	222
	The Turniata of Saint Vitus	
San Mauro Cilento	"A Mashkarata" – L'antico Carnevale di San Mauro Cilento	224
	"A Mashkarata" – The ancient Carnival of San Mauro Cilento	
Sanza	I Marunnari	226
	The Marunnari (The people who carry Our Lady)	
Scafati	Festa della Madonna dei Bagni (detta 'A festa 'e Vagne)	228
	The Feast of Our Lady of the Baths (aka 'A festa 'e Vagne)	
Torchiar� – sede legale (Unione dei Comuni Paestum Alto Cilento)	Volo dell'Angelo di Prignano Cilento e Rutino	230
	Flight of the Angel of Prignano Cilento and Rutino	
Trentinara	Carnevale di Trentinara	232
	Carnival of Trentinara	

Cultura agro-alimentare / Agri-food culture



AVELLINO

Ospedaletto d'Alpinolo

Il processo di lavorazione tradizionale della castagna del Partenio detta "Castagna del Prete"

The traditional processing of the Partenio chestnut known as 'Castagna del Prete'.

238

CASERTA

Cesa

La Vendemmia Eroica: antica tecnica di coltivazione e raccolta dell'Uva Asprinia

The Harvest Eroica: ancient technique of growing and harvesting Asprinia grapes

240

Falciano del Massico

Coltivazione del Falerno

Cultivation of Falerno wine

242

NAPOLI

Monte di Procida

Il rituale della preparazione del casatiello

The ritual of the preparation of the casatiello

244

Napoli

La cultura del caffè napoletano tra rito e socialità

The culture of Neapolitan coffee between ritual and sociality

246

Somma Vesuviana

L'antica lavorazione dello stoccafisso e del baccalà

The age-old processing of stockfish and salted codfish

248

Somma Vesuviana

L'evera pucchiacchella (erba portulaca) e il banchetto rituale in onore della Madonna di Castello

The evera pucchiacchella (the purslane grass) and the ritual banquet in honour of the Madonna of Castello

250

Espressioni / Expressions



AVELLINO

Avellino

Zeza di Bellizzi

Zeza of Bellizzi

256

Mercogliano

La Zeza

258

Montemiletto

La Zeza

260

CASERTA

Castel Morrone

Le maschere di Castel Morrone

The masks of Castel Morrone

262

NAPOLI

Giugliano in Campania

Tammurriata giuglianese

264

Napoli

Antica Arte della Posteggia Napoletana – "A pusteggia"

266

Ancien Art of Neapolitan Posteggia – "A Pusteggia"

Napoli

Canzone classica napoletana

268

Classical Neapolitan song

Napoli

La maschera di Pulcinella

270

The mask of Punchinello

Pimonte

Tammurriata di Pimonte

272

Tammurriata of Pimonte

SALERNO		
Eboli	Don Annibale – Farsa carnevalesca di Eboli	274
	Don Annibale – carnival farce of Eboli	
Minori	Battenti di Minori – Canti plurisecolari della Settimana Santa	276
	Battenti di Minori – Centuriesold songs of Holy Week	
Montecorice	"Carnuvalaro mio" – Cosentini e il Carnevale di una volta	278
	– La ballata di Zeza	
	Cosentini and the carnival of yesteryear – The Ballad of Zeza	
Montesano sulla Marcellana	I “suonë” zampogne e ciaramelle a Montesano sulla Marcellana	280
	The “suonë” bagpipes and the ciaramelle in Montesano sulla Marcellana	
Vallo della Lucania	La canzone cilentana	282
	The Cilento song	

Saperi / Knowledge

AVELLINO		
Santa Paolina	Tombolo di Santa Paolina detto anche Pizzillo	288
	Tombolo di Santa Paolina also known as Pizzillo	

BENEVENTO		
Cerreto Sannita e San Lorenzello	Ceramica artistica di Cerreto Sannita e San Lorenzello	290
	Artistic Ceramics of Cerreto Sannita and San Lorenzello	
Cusano Mutri	L'Infiorata	292
	The Flower Festival (Infiorata)	
Paduli	L'Infiorata	294
	The Flower Festival (Infiorata)	
Sant'Agata de' Goti	Infiorata per il Corpus Domini	296
	Corpus Christi Flower Festival	

CASERTA		
Gallo Matese	Il tombolo	298
	The tombolo (The bobbin lace)	

NAPOLI		
Monte di Procida e Area flegrea	Saperi e abilità della marineria flegrea	300
	Knowledge and skills of the Phlegrean navy	
Napoli	La Cantata dei Pastori	302
	The Shepherds's Song	
Napoli	La cultura del presepe artistico napoletano. Arte, rito, storia	304
	The culture of the Neapolitan artistic nativity scene. Art, ritual, history	
Sorrento	La pratica artistica dell'intarsio sorrentino	306
	The artistic practice of Sorrentine inlay work	
Torre del Greco	La lavorazione artigianale del corallo e del cammeo di Torre del Greco	308
	The craftsmanship of coral and cameo work in Torre del Greco	

SALERNO		
Cava de' Tirreni	La Ceramica Cavese	310
	The Cavese pottery	
Oliveto Citra	Festa dell'uva	312
	Grape festival	
Sassano	Tradizione bandistica sassanese	314
	Sassano band tradition	

Vincenzo De Luca

PRESIDENTE DELLA REGIONE CAMPANIA / PRESIDENT OF CAMPANIA REGION

La Campania è tra le regioni italiane che detengono il maggior numero di siti culturali ed elementi culturali immateriali iscritti nella lista del Patrimonio mondiale dell'UNESCO. Infatti annovera ben tredici tra siti ed elementi riconosciuti Patrimonio dell'Umanità. Ad aprire questa lunga sequenza è stata l'iscrizione nelle liste del Patrimonio mondiale "materiale" di sette siti culturali e paesaggistici di "eccezionale valore universale", come il *Centro storico di Napoli* iscritto nel 1995, a cui si sono aggiunti le *Aree archeologiche di Pompei, Ercolano e Torre Annunziata*, la *Reggia di Caserta con il Parco, l'Acquedotto vanvitelliano e il Complesso di San Leucio* e la *Costiera Amalfitana* iscritti nel 1997, il *Parco Nazionale del Cilento e Vallo di Diano, con i siti archeologici di Paestum, Velia e la Certosa di Padula* iscritti nel 1998 ed infine il sito seriale *I longobardi in Italia. Luoghi di potere* con la Chiesa di Santa Sofia di Benevento iscritto nel 2011 ed infine il sito seriale *Via Appia. Regina viarum*, iscritto a luglio 2024.

Accanto al patrimonio culturale "tangibile", esiste la componente immateriale del patrimonio culturale rappresentata dalle tradizioni orali e dalle arti dello spettacolo, dalle pratiche sociali, dai riti e dalle feste a carattere religioso, dal saper fare e dalla cultura agro-alimentare trasmessi da una generazione all'altra, che costituiscono il cosiddetto Patrimonio "immateriale", *Intangible Cultural Heritage* secondo la definizione dell'UNESCO. La Regione Campania vanta, anche in questo caso, un apprezzabile numero di elementi iscritti nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale. La prima iscrizione ha visto il riconoscimento a Patrimonio dell'umanità, nel 2013, de *Le celebrazioni delle grandi macchine a spalla* che includono la *Festa dei Gigli di Nola*, nel 2017 abbiamo avuto il riconoscimento de *L'arte tradizionale dei pizzaiuoli napoletani* e nel 2021 la *Cerca e cavatura del tartufo*. A questi si devono aggiungere gli elementi a carattere sovranazionale quali *La dieta mediterranea* (2013), *L'Arte dei muretti a secco* (2018) e la *Transumanza* (2019), *La falconeria* (2021).

Il patrimonio culturale materiale e immateriale è un'importantissima risorsa per il territorio regionale, nazionale e mondiale (o globale) e al tempo stesso una opportunità di sviluppo sociale ed economico in chiave sostenibile. A vent'anni dall'adozione a Parigi, nel 2003, della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, maggiore è la consapevolezza da parte delle Istituzioni dell'importanza che riveste il patrimonio culturale immateriale in quanto baluardo unico e irripetibile della tradizione e dell'identità delle comunità locali.

La Regione Campania, grazie ad una proficua attività di collaborazione tra il Consiglio regionale e gli Uffici della Giunta, richiamandosi agli articoli 9 e 117 della Costituzione e all'articolo 8 del proprio Statuto, nonché in nome della Convenzione del 2003 ratificata con legge dello Stato nel 2007, con la legge di bilancio di previsione 2017 ha istituito l'Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano "IPIC", provvedendo poi a disciplinare le modalità di gestione dell'Inventario e i relativi criteri d'iscrizione. La Regione Campania ha inteso, dunque, dotarsi di uno strumento inclusivo e partecipato per la tutela, la salvaguardia e la valorizzazione degli elementi culturali rappresentativi e caratterizzanti della tradizione storica immateriale della nostra regione.

Nel panorama nazionale, significativo e rilevante è il ruolo che la Regione Campania svolge con l'attività di individuazione, riconoscimento, documentazione e catalogazione del patrimonio culturale immateriale. L'istituzione dell'Inventario del Patrimonio Immateriale Campano, nel 2017, è stato un richiamo, una vera e propria mobilitazione per le Comunità che, con grande spirito di partecipazione, si sono fatte promotrici di numerose istanze di candidatura, espressioni di

una tradizione culturale immateriale tanto sedimentata quanto sempre attuale. L'Inventario annovera, oggi, circa cento elementi iscritti nelle sezioni di cui si compone: si va dai saperi alle pratiche artigianali, dalle celebrazioni alle feste popolari, dalle tradizioni orali alle manifestazioni artistiche, fino ad arrivare alle tipicità legate alla tradizione rurale ed enogastronomica. Gli elementi iscritti sono l'espressione più autentica di un patrimonio immateriale collettivo e vivente: collettivo perché appartiene a tutti noi, vivente perché rive grazie alla comunità che lo crea e ricrea. È, dunque, un dovere fondamentale della Regione Campania garantire la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale campano attraverso specifiche azioni di tutela, accrescerne, allo stesso tempo, la consapevolezza grazie ad opportune azioni di sostegno, e assicurarne infine il rispetto favorendo il dialogo interculturale.

Giunti, ormai, al settimo anno dall'istituzione dell'Inventario, abbiamo ritenuto opportuno raccogliere in una pubblicazione accessibile e dal taglio divulgativo lo stato dell'arte sul Patrimonio Immateriale Campano. La pubblicazione del *Catalogo del Patrimonio Immateriale Campano*, accompagnata dai contributi scientifici degli esperti che compongono il Comitato tecnico, ha la finalità di riunire in una sorta di "antologia dell'immateriale" gli elementi culturali ad oggi iscritti nell'Inventario IPIC.

Campania is among the Italian regions with the highest number of cultural sites and intangible cultural elements listed as UNESCO World Heritage. In fact, it boasts as many as fourteen sites and elements recognized as World Heritage. This remarkable sequence began with the inscription of seven cultural and landscape sites of "outstanding universal value" on the World Heritage List. These include the Historic Centre of Naples, inscribed in 1995, followed by the Archaeological Areas of Pompeii, Herculaneum, and Torre Annunziata; the Royal Palace of Caserta with its Park, the Vanvitelli Aqueduct, and the San Leucio Complex; and the Amalfi Coast, all inscribed in 1997. The Cilento and Vallo di Diano National Park, along with the archaeological sites of Paestum, Velia, and the Certosa di Padula, was added in 1998. The serial site "The Longobards in Italy. Places of Power," featuring the Church of Santa Sofia in Benevento, was inscribed in 2011, and most recently, the serial site "Via Appia. Regina viarum" was added in July 2024.

Alongside the 'tangible' cultural heritage, there is the intangible component of cultural heritage represented by oral traditions and performing arts, social practices, religious rites and festivals, know-how and agri-food culture passed on from one generation to the next, which constitute the so-called 'intangible' heritage, Intangible Cultural Heritage as defined by UNESCO. Once again, the Campania Region boasts an appreciable number of Elements registered in the Representative List of Intangible Cultural Heritage. The first inscription saw the recognition as a World Heritage Site, in 2013, of The Celebrations of the Great Shoulder Machines including the *Festa dei Gigli di Nola (the Lilies Feast)*, in 2017 Campania had the recognition of The Traditional Art of Neapolitan Pizza Makers and in 2021 the Truffles hunting. To these must be added the Supranational Elements such as The Mediterranean Diet (2013), The Art of Dry Stonewalling (2018) and Transhumance (2019), Falconry (2021).

Tangible and intangible cultural heritage is a very important resource for the regional, national and global territory and at the same time it represents an opportunity for social and economic development in a sustainable way. Twenty years after the adoption in Paris, in 2003, of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, there is a growing awareness on the part of the institutions of the importance of intangible cultural heritage as a unique and unrepeatable bulwark of the tradition and identity of local communities.

The Campania Region, thanks to a fruitful cooperation between the Regional Council and the Offices of the Council, referring to Articles 9 and 117 of the Constitution and Article 8 of its own Statute, as well as in the name of the 2003 Convention ratified by

a State law in 2007, with the 2017 budget law established the Inventory of Campania's Intangible Cultural Heritage 'IPIC', and then regulated the procedures for managing the Inventory and the relevant registration criteria. The Campania Region therefore intended to provide itself with an inclusive and participatory tool for the protection, preservation and enhancement of the cultural elements that represent and characterize the intangible historical tradition of our region.

In the national panorama, the role played by the Campania Region in the identification, recognition, documentation and cataloguing of intangible cultural heritage is significant and relevant. The creation of the Inventory of the Intangible Heritage of Campania in 2017 was a call, a real mobilization of the municipalities, which, with a great spirit of participation, became the promoters of numerous candidatures, expressions of an intangible cultural tradition that is sedimented and current at the same time. Today, the Inventory contains around one hundred elements registered in the sections that make up the Inventory: from knowledge and craftsmanship, from celebrations to popular festivals, from oral traditions to artistic expressions, and finally to typical elements linked to rural and food and wine traditions. The registered elements are the most authentic expression of a collective and living intangible heritage: collective because it belongs to all of us, and living because it comes alive thanks to the community that creates and recreates it. For this reason, it is a fundamental duty of the Campania Region to guarantee the safeguarding of Campania's intangible heritage through specific protection measures, while at the same time raising awareness of it through appropriate support actions and, finally, ensuring respect for it through the promotion of intercultural dialogue.

On the seventh anniversary of the creation of the Inventory, we thought it appropriate to summarize the state of the intangible heritage in Campania in an accessible and informative publication. The Catalogue of the Intangible Heritage of Campania, accompanied by the scientific contributions of the experts who make up the Technical Committee, aims to bring together the cultural elements currently included in the IPIC inventory in a kind of "anthology of the intangible".

Introduzione

NADIA MUROLO

ROSANNA ROMANO

1.

La Regione Sicilia, ad esempio, con D.A. n. 77 del 26 luglio 2005 aveva istituito il R.E.I.S. (Registro delle eredità immateriali siciliane) in cui è iscritta, tra l'altro, la tradizione ceramica e del presepe artistico di Caltagirone, e la Regione Lombardia che con L.R. 7 ottobre 2016, n. 25 aveva istituito l'AESS (Archivio di etnografia e storia sociale) in cui è iscritta, tra l'altro, l'arte della liuteria di Cremona. Per maggiori approfondimenti sul ruolo dello Stato e delle Regioni nell'ambito del riconoscimento e dell'inventariazione dei beni immateriali, si veda il contributo di Zagarella in questo volume.

2.

Con la Legge Regionale 29 dicembre 2017, n. 38, in particolare con l'art. 10 rubricato "Misure per il patrimonio culturale immateriale della Campania".

3.

I progetti finanziati e realizzati sono stati selezionati ad esito di un avviso pubblico approvato con D.D. n. 141 del 13/07/2018. I progetti dedicati alla valorizzazione dei Beni immateriali campani già iscritti all'UNESCO sono stati: S.A.V.A.G.E. *Gigli di Nola, salvaguardia e valorizzazione dell'autenticità nella gestione dei "Gigli di Nola"* – Università degli Studi della Campania "L. Vanvitelli"; *L'arte dei pizzaiuoli patrimonio UNESCO nel mondo. Azioni di comunicazioni e divulgazioni* – Università degli Studi di Napoli "Federico II"; *Opere e vite, salvaguardia Dieta Mediterranea* – Università "Suor Orsola Benincasa" di Napoli.

La Regione Campania, tra le sue finalità istituzionali, ha la promozione e la valorizzazione del patrimonio culturale regionale, sia materiale che immateriale. L'obiettivo è, attraverso specifiche azioni dirette, migliorarne le condizioni di conoscenza e di conservazione, e di incrementarne la fruizione riconoscendone così anche il ruolo strategico per lo sviluppo economico e occupazionale del territorio regionale.

In Campania, com'è noto, oltre ai sette siti materiali, sono presenti anche sette elementi immateriali iscritti nella *World Heritage List* dell'Unesco: la "Dieta Mediterranea – patrimonio immateriale dell'umanità" (dal 2010), la "Rete delle grandi macchine a spalla italiane" – Festa dei Gigli di Nola (dal 2013), l'"Arte del Pizzaiuolo Napoletano" (dal 2017), l'"Arte dei muretti a secco" (dal 2018), la "Transumanza dell'Alta Irpinia" (dal 2019), la "Cerca e cavatura del tartufo" (dal 2021) e la "Falconeria" (dal 2021).

La Campania è stata una tra le prime Regioni italiane¹ a voler definire per legge² le proprie politiche di valorizzazione del patrimonio immateriale.

La nostra Regione, da un lato, ha istituito un proprio inventario denominato *Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano – IPIC* (c. 1) e lo ha implementato negli anni rendendolo un'azione strutturale. Dall'altro, al fine di salvaguardare e valorizzare gli elementi caratterizzanti del patrimonio culturale immateriale della Campania iscritti dall'UNESCO nella Lista rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'umanità, ha finanziato con fondi ordinari pari a circa 1,5 milioni di euro dieci progetti operativi di studio e ricerca a università e consorzi universitari (c. 2)³ per sostenere la candidatura di nuovi elementi culturali immateriali campani.

L'*Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano* (IPIC) nasce con lo scopo di rilevare il patrimonio culturale immateriale e le pratiche tradizionali connesse alle tradizioni, alle conoscenze, alle pratiche, ai saper fare delle comunità campane, così come definite dalla Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 17 ottobre 2003, ratificata dall'Italia con legge n°167/2007. L'istituzione dell'*Inventario* è un'azione al tempo stesso di salvaguardia e di valorizzazione del patrimonio culturale immateriale delle comunità della regione. L'*Inventario*, inoltre, rappresenta uno strumento per preservare la vitalità del patrimonio culturale immateriale e sostenere quei soggetti, pubblici o privati, che partecipano attivamente alla sua valorizzazione e gestione, purché senza scopo di lucro. Ogni anno, a partire dal mese di settembre, si apre la procedura di iscrizione, regolamentata dagli articoli 5-7 del Disciplinare IPIC, approvato dalla Giunta regionale con deliberazione n. 626 del 10 dicembre 2019, allegato al presente volume. Le candidature possono essere presentate dal 1° settembre al 31 gennaio dell'anno successivo. La procedura si conclude, ad esito della valutazione da parte del Comitato tecnico per il Patrimonio Culturale Immateriale Campano (presieduto dal Direttore Generale *pro tempore* e composto da 5 esperti e 2 rappresentanti della Direzione Generale per la Politiche Culturali e il Turismo), entro il mese di settembre dell'anno successivo con la proclamazione degli elementi culturali iscritti nell'IPIC con Decreto del Presidente della Giunta regionale.

L'IPIC si articola in 5 sezioni:

a) sezione dei Saperi, che include *tecniche e processi che identificano una particolare produzione artistica e/o artigianale legata alla storia e alle tradizioni identitarie di una comunità;*

Tra i progetti che, invece, erano rivolti alla ricerca finalizzata alla candidatura di nuovi elementi, annoveriamo *I rituali e i carri artistici del grano* – Università “Suor Orsola Benincasa” di Napoli; *La cultura del caffè espresso napoletano tra rito e socialità* – *La candidatura della tradizione del caffè napoletano nella lista del patrimonio immateriale UNESCO* – Università degli Studi di Roma “Unitelma Sapienza”; *La festa di sant’Antonio a Macerata Campana tra tradizione e reinterpretazione* – Università degli Studi della Campania “L. Vanvitelli”; *Patrimonializzazione del processo di lavorazione tradizionale della castagna del Partenio detta “Castagna del Prete”*, nel contesto dei riti della cultura relativi al Santuario della Madonna di Montevergine – Consorzio Promos Ricerche; *Festività storiche dei carnevali in Campania. Gli itinerari urbani dei ruoli storici: una proposta di candidatura UNESCO* – Università degli Studi di Napoli “Federico II”; *Il paesaggio culturale e antropico della falanghina doc come bene immateriale UNESCO* – Università degli Studi del Sannio; *Il culto di San Gennaro in Campania* – Università degli Studi di Napoli “Federico II”.

4. I componenti del Comitato Tecnico per il Patrimonio Culturale Immateriale Campano, nominati con DPGR n. 122 del 17/07/2018 e n. 163 del 18/10/2018 sono: la prof.ssa Enrica Amato, la prof.ssa Maria D’Ambrosio, il prof. Marino Niola, la prof.ssa Rosanna Alaggio, il dott. Alessandro Zagarella, il Direttore Generale pro tempore della DG Politiche Culturali e Turismo e il Dirigente pro tempore dello Staff 50.12.91 Promozione e valorizzazione dei beni culturali.

- b) sezione delle Celebrazioni, che include *i riti, le feste e le manifestazioni popolari associate alle feste popolari, anche religiose, ai cicli lavorativi, all'intrattenimento e ad altri momenti significativi e identitari della vita sociale di una comunità;*
- c) sezione delle Espressioni, che include *le tradizioni orali, le musiche tradizionali e i mezzi espressivi, inclusi il linguaggio e le performance artistiche che caratterizzano l'identità di una comunità;*
- d) sezione della Cultura agro-alimentare, che include *le pratiche legate alla tradizione rurale, gastronomica ed enologica, le feste e le sagre come espressione identitaria di una comunità;*
- e) sezione degli Spazi culturali, che include *i luoghi della cultura tradizionale dove sono costantemente ricreati, interpretati e vissuti elementi propri del patrimonio culturale immateriale.*

Per richiedere l'iscrizione di un elemento culturale nell'IPIC, i soggetti che presentano la domanda devono indicare, per ciascuna candidatura presentata, per quale delle cinque sezioni si chiede l'iscrizione. Le comunità richiedenti, inoltre, devono dimostrare la rispondenza dell'elemento candidato a precisi criteri:

- 1) la storicità dell'elemento culturale, la cui pratica deve essere attestata almeno nei 50 anni precedenti la richiesta di iscrizione, 2) la persistenza di valori sociali e significati culturali correlati al valore identitario dell'elemento culturale, 3) la persistenza di momenti di trasmissione formale e informale, 4) il coinvolgimento delle giovani generazioni, 5) il rispetto della parità di genere nell'accesso all'elemento culturale 6) la partecipazione attiva della comunità di riferimento nella messa in atto di azioni di salvaguardia e valorizzazione dell'elemento culturale. Ogni comunità può presentare un massimo di 3 candidature.

Questa pubblicazione è il naturale compimento del lavoro svolto nelle prime cinque annualità di vita dell'IPIC e si propone di fornire ai lettori una prima rassegna – certamente non esaustiva – delle caratteristiche identitarie degli elementi iscritti e dei valori sociali e culturali di cui si fanno portatrici le comunità, con lo scopo di favorire la diffusione e la conoscenza degli elementi del Patrimonio Culturale Immateriale Campano finora iscritti all'IPIC, rendendone più agevole la consultazione. Cinque interessanti contributi a cura dei membri del Comitato tecnico per il Patrimonio Culturale Immateriale Campano⁴ introducono il catalogo fornendo chiavi di lettura inedite sul patrimonio immateriale in generale e campano in particolare, con approfondimenti sul ruolo sociale dei saperi e delle pratiche, sulle prospettive dal punto di vista storico-etnografico. Il volume contiene una scheda sintetica di inventario di ciascun elemento, con l'indicazione di denominazione dell'elemento, sezione d'iscrizione e annualità, luogo e soggetto promotore, ed è corredata da una breve descrizione dell'elemento stesso, realizzata usando come fonti i dossier di candidatura predisposti dalle comunità proponenti in sede d'istanza, e da un apparato iconografico.

La scheda di inventario utilizzata, viste le finalità divulgative che si pone il volume, è stata realizzata sulla base delle linee guida ministeriali stabilite dall'ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione) e semplificando il modello di scheda MEPI (Modulo per l'inventariazione degli elementi del Patrimonio Culturale Immateriale), mantenendone tuttavia gli elementi fondamentali. Si è ritenuto opportuno corredare la pubblicazione con tavole tematiche che consentono di avere una rappresentazione immediata sia della consistenza che della distribuzione geografica sul territorio regionale degli elementi finora iscritti, dalla quale emerge, ad esempio, una forte presenza delle comunità provenienti dalle aree interne della Campania. Gli elementi iscritti all'IPIC nelle prime 6 annualità che, come si è detto, sono presentati nel volume ciascuno con una sintetica scheda di catalogo, sono in totale 124, di cui ben 89 nella sezione Celebrazioni, 14 nella sezione Saperi, 14 nella sezione Espressioni, 7 nella sezione Cultura agro-alimentare. Appare evidente che il numero di elementi iscritti nella sezione Celebrazioni sia decisamente più alto rispetto a quello delle altre sezioni. È plausibile interpretare questa tendenza come il risultato di una più

5.

Tra queste va segnalata la Prima Rassegna del Patrimonio Immateriale della Campania, promossa dalla Regione con la delibera n. 98/2023, svoltasi dall'1 al 3 dicembre 2023 presso il NEXT – Nuova Esposizione Ex Tabacchificio di Capaccio Paestum (SA) per favorire il confronto e la riflessione sulla diversità culturale e l'identità locale delle rispettive comunità rappresentative.

facile “identificabilità” delle celebrazioni – sia laiche che sacre – che costellano tutto il territorio regionale nelle caratteristiche previste dal Disciplinare. Questo elemento, soprattutto

nelle prime annualità, pare aver reso più immediato il formarsi della coscienza del valore culturale nella comunità portatrice, che di conseguenza più facilmente si riconosce e decide di proporre un'istanza di iscrizione. Va tuttavia sottolineato che questa tendenza si stia lentamente modificando con l'andare avanti delle annualità e con il conseguente affinarsi della consapevolezza delle comunità proponenti dei valori di cui sono portatrici. E, infatti, nelle annualità più recenti si sta assistendo a una sempre maggiore presenza di istanze candidate nelle sezioni Saperi, Espressioni e Cultura agro-alimentare. Di contro, ad oggi non è stata ancora proposta alcuna candidatura efficace per la sezione Spazi culturali, probabilmente anche per la complessità e per alcuni aspetti di astrazione del concetto.

La Regione, attraverso l'attività dei propri uffici, è impegnata ad aggiornare costantemente il catalogo degli elementi culturali immateriali che qui si presenta e che, come si è detto, rappresenta la fotografia dello stato dell'arte attuale. L'aggiornamento sarà reso possibile non solo dal procedere dell'attività di inventariazione nelle nuove annualità dell'IPIC, ma anche grazie al progredire degli studi e all'organizzazione di eventi, manifestazioni, convegni che possano costituire occasioni di approfondimento sul tema del patrimonio immateriale⁵. Ci auguriamo che questo testo fornisca a un vasto pubblico un quadro dettagliato della ricchezza del nostro patrimonio immateriale. Queste tradizioni sono come fili invisibili che intrecciano la trama dell'identità delle nostre comunità e confidiamo che possano essere apprezzate e preservate per le generazioni future.

1.

The Sicilian Region, for example, with Decree no. 77 of 26 July 2005 had set up the R.E.I.S. (Register of Sicilian Intangible Heritage) in which, among other things, the ceramic and artistic nativity tradition of Caltagirone is entered, and the Lombardy Region with Regional Law no. 25 of 7 October 2016 had set up the AESS (Archives of Ethnography and Social History) in which, among other things, the art of violin making in Cremona is entered. For more on the role of the State and the Regions in the recognition and inventorying of intangible assets, see Zagarella's contribution in this volume.

2.

With Regional Law no. 38 of 29 December 2017, in particular art. 10, entitled 'Measures for the intangible cultural heritage of Campania' The projects financed and implemented were selected as a result of a public notice approved

Among its institutional aims, the Campania Region increases the promotion and enhancement of the regional cultural heritage, both tangible and intangible. Through specific actions, the aim is to improve the conditions of knowledge and conservation and to boost its fruition, thus also recognizing its strategic role in the economic and employment development of the regional territory.

In Campania, as is well known, in addition to its seven tangible sites, Campania also hosts seven intangible elements inscribed on UNESCO's World Heritage List. These include the “Mediterranean Diet – Intangible Cultural Heritage of Humanity” (since 2010), the “Network of Great Shoulder-Borne Processional Machines” – Festa dei Gigli of Nola (since 2013), the “Art of the Neapolitan Pizzaiuolo” (since 2017), the “Art of Dry Stone Walling” (since 2018), the “Transhumance of Alta Irpinia” (since 2019), “Truffle Hunting and Extraction” (since 2021), and “Falconry” (since 2021). Campania was one of the first Italian Regions⁴ to define by law its own policies² for the enhancement of intangible heritage. On the one hand, our Region established its own inventory, called Inventory of the Intangible Cultural Heritage of Campania – IPIC (c. 1), and implemented it over the years, making it a structural action. On the other hand, in order to safeguard and enhance the elements characterizing Campania's intangible cultural heritage included in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, it has financed with ordinary funds amounting to approximately 1.5 million euro 10 operational study and research projects for Universities and University Consortia (c. 2)³ to support the candidature of new intangible cultural elements of Campania.

The Inventory of Campania's Intangible Cultural Heritage – IPIC – was established with the aim of surveying the intangible cultural heritage and traditional practices related to the traditions, knowledge, practices, know-how of Campania's communities, as defined by the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of 17 October 2003, ratified by Italy with law no. 167/2007.

The establishment of the Inventory is an action both to safeguard and to enhance the intangible cultural heritage of the Region's Communities. The Inventory is also a tool

by D.D. no. 141 of 13/07/2018. The projects dedicated to the valorisation of Campania's intangible assets already registered with UNESCO were: S.A.V.A.G.E. Gigli di Nola – Safe-guard and valorisation of authenticity in the management of the 'Gigli di Nola' – University of Campania 'L. Vanvitelli'; The art of pizza-making UNESCO World Heritage. Communication and dissemination actions – University of Naples 'Federico II'; Works and Lives – Safeguarding the Mediterranean Diet – University 'Suor Orsola Benincasa' of Naples.

3

Among the projects that, on the other hand, were aimed at research for the candidacy of new elements, we include The rituals and artistic carts of wheat – University "Suor Orsola Benincasa" of Naples; The culture of Neapolitan espresso between ritual and sociality – The candidacy of the Neapolitan coffee tradition in the UNESCO intangible heritage list – University of Rome "Unitelma Sapienza"; The feast of St. Antuono in Macerata Campana between tradition and reinterpretation – University of Campania "L. Vanvitelli"; Patrimonialisation of the traditional working process of the Partenio chestnut – known as "Castagna del Prete" – In the context of the rites of culture related to the Sanctuary of the Madonna of Montevergine – Consorzio Promos Ricerche; Historical carnival festivities in Campania. The urban itineraries of historical roles: a proposal for UNESCO candidacy – University of Naples "Federico II"; The cultural and anthropic landscape of the falanghina doc as a UNESCO intangible asset – University of Sannio; The cult of San Gennaro in Campania – University of Naples "Federico II".

used for maintaining the vitality of the intangible cultural heritage, supporting those public or private entities that are actively involved in its valorization and management, provided that they are non-profit-making.

Each year, starting in September, the application procedure opens, regulated by Articles 5-7 of the IPIC Rules, approved by the Regional Council by Resolution No. 626 of 10 December 2019, annexed to this volume. Applications may be submitted from 1 September to 31 January of the following year. The procedure concludes, following the assessment by the Technical Committee for Campania's Intangible Cultural Heritage (chaired by the Director General pro tempore and composed of 5 experts and 2 representatives of the Directorate General for Cultural Policy and Tourism), by September of the following year with the proclamation of the cultural elements included in the IPIC by Decree of the President of the Regional Council.

The IPIC is divided into 5 sections:

- a) Knowledge, which includes "techniques and processes that identify a particular artistic and/or craft production linked to the history and identity traditions of a community";
 - b) Celebrations, which includes 'popular rites, festivals and events associated with folk festivals, including religious ones, work cycles, entertainment and other significant and identifying moments in the social life of a community';
 - c) Expressions, which includes "oral traditions, traditional music and means of expression, including language and artistic performances that characterize the identity of a community";
 - d) Agri-food Culture, which includes "practices linked to rural, gastronomic and oenological traditions, festivals and fairs as an identity expression of a community";
 - e) Cultural Spaces, which includes "places of traditional culture where elements of intangible cultural heritage are constantly recreated, interpreted and experienced".
- In order to request the inscription of a cultural element in the IPIC, applicants must indicate, for each application submitted, which of the five sections they want to enrol in. Applicant Communities must also demonstrate that the applicant element meets specific criteria: 1) the historicity of the cultural element, the practice of which must be attested at least in the 50 years preceding the application for registration, 2) the persistence of social values and cultural meanings related to the identity value of the cultural element, 3) the persistence of moments of formal and informal transmission, 4) the involvement of the younger generations, 5) the respect of gender equality in the access to the cultural element 6) the active participation of the Community of reference in the implementation of actions to safeguard and enhance the cultural element. Each Community may submit a maximum of 3 applications.

This publication is the natural completion of the work carried out in the first five years of the IPIC's life and aims to provide readers with an initial review – certainly not exhaustive – of the identity characteristics of the registered elements and of the social and cultural values of which the Communities are the bearers, with the aim of fostering the dissemination and knowledge of the elements of Campania's Intangible Cultural Heritage registered so far in the IPIC, making them easier to consult. Five interesting contributions by members of the Technical Committee for Campania's Intangible Cultural Heritage⁴ introduce the catalogue, providing new insights into intangible heritage in general and Campania in particular, with in-depth studies on the social role of knowledge and practices, and on perspectives from a historical-ethnographic point of view.

The volume contains a summary inventory sheet for each element, indicating the element's name, section of registration and annuality, place, promoting entity, and is accompanied by a brief description of the element itself, created using as sources the candidacy dossiers prepared by the proposing communities at the time of application, and by an iconographic apparatus.

The inventory form used, given the dissemination purposes of the volume, was created on the basis of the Ministerial Guidelines established by the ICCD (Central Institute for Catalogue and Documentation) and simplifying the MEPI (Form for the

4. The members of the Technical Committee for the Intangible Heritage of Campania, appointed with DPGR no. 122 of 17/07/2018 and no. 163 of 18/10/2018 are: Prof. Enrica Amatore, Prof. Maria D'Ambrosio, Prof. Marino Niola, Prof. Rosanna Alaggio, Dr. Alessandro Zagarella, the pro tempore Director General of the DG for Cultural Policies and Tourism and the pro tempore Manager of the Staff 50.12.91 Promotion and enhancement of cultural heritage.

5. These included the First Review of the Intangible Heritage of Campania, promoted by the Region with Resolution no. 98/2023, which was held from 1 to 3 December at the former Tobacchificio di Capaccio (SA) to encourage discussion and reflection on cultural diversity and local identity of the respective representative communities.

Inventory of Intangible Cultural Heritage Elements) form model, while maintaining its fundamental elements.

It was considered appropriate to accompany the publication with thematic tables, which provide an immediate representation of both the consistency and the geographical distribution on the regional territory of the elements entered so far, from which emerges, for example, a strong presence of communities from the internal areas of Campania. The 'elements' entered in the IPIC in the first six years, which, as mentioned above, are presented in the volume with a brief catalogue entry, total 124, of which 89 in the 'Celebrations' section, 14 in the 'Knowledge' section, 14 in the 'Expressions' section and 7 in the 'Agri-food culture' section.

It is evident that the number of entries in the 'Celebrations' section is significantly higher than in the other sections. It is plausible to interpret this tendency as the result of an easier "identifiability" of the celebrations – both secular and sacred – that dot the entire regional territory in the characteristics envisaged by the Specification. This element, especially in the first few years, seems to have made it easier to raise awareness of the cultural value in the community of bearers, who are therefore more likely to recognise themselves and decide to apply. However, it should be emphasized that this trend is slowly changing as the years go by and as the awareness of the proposing Communities of the values they hold becomes more refined. In fact, the most recent annualities are witnessing an increasing presence of applicant communities in the 'Knowledge', 'Expressions' and 'Agri-food culture' sections. On the other hand, to date, no effective candidature has yet been proposed for the 'Cultural Spaces' section, probably also due to the complexity and some aspects of abstraction of the concept.

The Region, through the activity of its offices, is committed to constantly updating the catalogue of intangible cultural elements, which is presented here and which, as mentioned above, represents a 'snapshot' of the current state of the art. Updating will be made possible not only by the progress of the inventorying activity in the new IPIC years, but also by the progress of studies and the organization of events, shows and conferences that may provide opportunities for in-depth study on the subject of intangible heritage⁵.

We hope that this text will provide a wide audience with a detailed picture of the richness of our intangible heritage. These traditions are like invisible threads that weave the fabric of the identity of our communities and we trust that they can be appreciated and preserved for future generations.

Contributi Contributions



La tutela del patrimonio culturale immateriale e il lavoro dello storico

ROSANNA ALAGGIO

1. Si rimanda in proposito alle considerazioni in Ridolfi, M., *Verso la Public History. Fare e raccontare storia nel tempo presente*, Pacini, Pisa 2017.

2. Galasso, G., *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Mondadori, Milano 1982; Musio, G. (a cura di), *Storia e Antropologia Storica. Dalla storia delle culture alla cultura storica dell'Europa*, Armando, Roma 1993.

3. Di Pasquale, C., *Antropologia della memoria. Il ricordo come fatto culturale*, il Mulino, Bologna 2017; Giancristofaro, L., Lapicciarella Zingari, V., *Patrimonio culturale immateriale e società civile*, Aracne, Roma 2020.

4. Bodei, R., *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009; Dei, F., Meloni, P., *Antropologia della cultura materiale*, Carocci, Roma 2015; Ciabbari, L., *La cultura materiale. Oggetti, immaginari, desideri in viaggio tra mondi*, Raffaello Cortina, Milano 2018.

5. Per la critica al ricorso indiscriminato del concetto di "identità" si rimanda a Bauman, Z., *Life in fragment*, Blackwell, Hoboken 1995; Fabietti, U., *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Carocci, Roma 1995; Remotti, F., *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari 1996; Palumbo, B., *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Roma 2003.

Già dalla sua prima redazione, la *Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, adottata nella seduta del 17 ottobre 2003 a Parigi, all'art. 2 "Definizioni" pone al centro «natura e storia» come fattori generatori di quell'interazione tra «creatività umana e ambiente» che dà origine alle manifestazioni umane compendiate nella definizione «patrimonio culturale immateriale: le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi». In forma del tutto complementare, la *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la Società*, sottoscritta a Faro, in Portogallo, il 27 ottobre 2005, al punto b) dell'art. 2 introduce un'espressione del tutto nuova: "La comunità di eredità". Questa espressione, sebbene non abbia diretta corrispondenza nella legislazione italiana, ben presto ha assunto un significativo valore in quanto fondata su uno dei capisaldi della Convenzione di Faro: "le persone". Queste "comunità" vengono individuate come un insieme di persone, al di fuori di istituzioni rappresentative e regolative, che dispongono delle competenze e del potere necessari per riconoscere le forme e il valore della propria eredità culturale e che, nel quadro di un'azione pubblica, si propongono al tempo stesso quali promotrici e fruitrici dei diritti al godimento di tale eredità.

La storia, da un lato, e le comunità locali della nostra regione, dall'altro, mi si sono presentate con i loro retaggi e con la loro vivacità nelle memorie orali, nelle consuetudini sociali, nelle cognizioni sulla vita, nelle feste profane e devozionali, nei saperi agrari e artigianali, nelle tradizioni alimentari. Potrei dire pane quotidiano per la ricerca etnografica. Diverso per prospettiva e metodi, il lavoro dello storico di fronte a queste manifestazioni è certamente, più problematico¹. Nonostante la programmatica apertura verso le scienze sociali della rivista di storia *Annales d'histoire économique et sociale*, già dalla fondazione nel 1929 ad opera di Marc Bloch e Lucien Febvre, in Italia il dialogo e il confronto disciplinare tra storici e antropologi culturali è risultato molto più recente e non ha avuto molte occasioni concrete di riflessione e di applicazione². Peraltro storia e antropologia proprio in questi anni condividono il problematico rapporto tra la sempre maggiore enfasi sulla componente immateriale del patrimonio³ e i recenti sviluppi degli studi sulla cultura materiale che, invece, hanno riportato la materialità al centro degli interessi dell'antropologia contemporanea⁴. Come pure è emerso, soprattutto dopo il crollo del muro di Berlino nel 1989, un orientamento dell'Unesco, ben rispecchiato nella Convenzione del 2003, a porre insistentemente l'accento sul concetto di "identità" in relazione alle attività di tutela patrimoniali. Aspetto, questo, ben rispecchiato nelle casistiche affrontate durante il mandato di membro del "Comitato tecnico", visto l'emergere di articolate retoriche identitarie locali nella messa in atto delle politiche di patrimonializzazione. Rispetto a tale accento diverse sono le critiche mosse in ambito europeo, e parte degli antropologi italiani è in disaccordo, quando non in evidente contrasto, rispetto all'impiego del concetto stesso di "identità"⁵. Inoltre è sotto gli occhi di tutti la pervasività dei discorsi pubblici sull'alimentazione, sulla tipicità dei prodotti, sulla convivialità perduta, specchio di una condizione dell'Occidente opulento che da tempo si è affrancato dal vincolo del bisogno primario e si è inoltrato nella pluristratificazione di senso del cibo quale prodotto culturale. Ma con esiti spesso perversi, tanto da far coniare al semiologo Gianfranco Marrone il termine "gastromania"⁶.

6. Marrone, G., *Gastromania*, Bompiani, Milano 2014.

7. Cfr. Cardini, F., *Storia, ricerca storica, didattica della storia tra ricerca scientifica e servizio alla società civile*, 2019 (<https://www.franco-cardini.it/wp-content/uploads/2019/06/MC-250-9.6.2019/A-CHE-COSA-SERVE-LA-STORIA.pdf>)

8. Cfr. O'Malley, J. W., *The Education of a Historian: A Strange and Wonderful Story*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2021.

9. Cfr. Musi, A., *Ragione e passione storica. Intervista a Giuseppe Galasso*, «Nuova Rivista Storica», CII, 1, (2018), pp. 423-440; p. 432.

Nel complesso tutte questioni da affrontare con cautela, soprattutto quando sono le comunità locali, con le loro modalità non sempre ortodosse, a porle al vaglio dell'Ente.

Recentemente Franco Cardini si è posto la domanda: «Servono ancora la storia, la ricerca storica e l'insegnamento della storia nella costruzione – a livello del nostro paese e di tutto il mondo – di una nuova “società civile” che oggi appare forse più lontana di quanto non potesse apparire, ad esempio, nel generalizzato ottimismo di un mondo come quello degli anni Cinquanta, che usciva dal lungo conflitto 1914-1945?»⁷. È con questi legittimi dubbi e con le limitate certezze di una esperienza lavorativa ventennale nell'Università che mi sono avvicinata alla *mission* che la Regione Campania ha conferito all'IPIC – Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano, il cui “Disciplinare”, approvato con delibera di Giunta regionale n. 265 del 08/05/2018, all'art. 3 dichiara le cinque sezioni nelle quali è articolato: a) Sezione dei Saperi; b) Sezione delle Celebrazioni; c) Sezione delle Espressioni; d) Sezione della Cultura Agro-alimentare; e) Sezione degli Spazi Culturali. Per quanto consapevole della sollecitazione di John O'Malley: «gli storici non sono spiriti disincarnati»⁸, rivolta a tenere i piedi ben saldi nell'avvicendamento fattuale della contemporaneità, non ho potuto fare a meno di scontare le difficoltà derivanti dall'attuale situazione dell'ambito disciplinare. Da un lato, la storia e le discipline umanistiche, nel complesso, stanno incontrando nel nostro Occidente globalizzato una forte svalutazione nella considerazione sociale. Dall'altro, la problematicità rappresentata dalla valutazione dell'adequazione o meno delle discipline storiche ad affrontare compiutamente tematiche appartenenti all'universo dell'immateriale. Con il passaggio nella cosiddetta società “liquida”, come definita da Bauman, si è verificata l'interruzione delle linee di intelligibilità che legavano passato e presente e che, in senso teleologico, permettevano di immaginare il futuro. Oggi appare montante l'onda del *Presentismo*, definito dallo storico Eric Hobsbawm quasi come una condanna nella quale il presente è dominato (e distratto) da fattori nuovi e dirompenti, come la globalizzazione e la trasformazione digitale. Aspetti, questi ultimi, che fanno apparire questo presente come auto-generato, frutto di mutamenti in corso di svolgimento non più dipendenti dal passato. Anche se una sensata spiegazione del mondo e delle vicende umane fa emergere tutte le forzature e l'inconsistenza di tale scenario, è indubbio che si è verificato un corto circuito nel quale la Storia sembra aver perso la propria bussola, la propria capacità di dialogare con il presente all'interno della società. Ma su questo specifico aspetto come non aderire alla visione di Giuseppe Galasso? Per il grande storico napoletano è centrale la «dimensione onnicomprensiva della storicità» e «non solo tutta la realtà è un onnicomprensivo processo storico, ma nella stessa struttura logica del pensiero umano ogni tipo di giudizio in cui essa si concreta è un giudizio storico: afferma, cioè, implicitamente o esplicitamente, la natura storica propria e di ciò che afferma»⁹.

Circa l'“universo dell'immateriale” è da registrare che la storiografia europea si misura da tempo con tale dominio. Il terreno di coltura si trova nel lavoro della scuola francese degli anni Settanta e Ottanta del Novecento impegnato ad analizzare la «storia delle idee e della mentalità». Il dibattito è ormai ampiamente consolidato a livello internazionale e la letteratura scientifica è cospicua. Un esempio eloquente nel panorama italiano sono i due volumi curati da Umberto Eco, il primo *Storia della bellezza* del 2004, il secondo *Storia della bruttezza* del 2007, dedicati a temi, per altri versi, sfuggenti. Nondimeno temi come i quadri mentali, l'amicizia, le emozioni, i sentimenti, la sensorialità, la ritualità, la condizione infantile, la discriminazione, i *gender studies* e molti altri, sebbene ampiamente investigati, in alcuni casi sembrano ancora rimanere velati dal dubbio di non essere stati colti nell'essenza dell'esperienza compiuta secoli prima di noi. Proprio su queste problematiche è da registrare l'importante contributo collettaneo curato da Alessandro Arcangeli e Tiziana Plebani:

Sensibilità moderne. Storie di affetti, passioni e sensi (secoli XV-XVIII), pubblicato nel 2023. È con questo viatico che mi sono avvicinata, per esempio, a “Celebrazioni” di indole popolare e religiosa come il *Pellegrinaggio a Castelpetroso* o a “Espressioni” di natura profana come *La maschera di Pulcinella*. In queste come in tutte le altre candidature è stato possibile individuare un rilevante peso degli elementi di storicità con, in alcuni casi, radicamenti secolari. Il caso di Pietramelara, attestato con continuità dalla fine dell'Ottocento, dimostra che le ragioni della fede sono in grado di cancellare barriere, confini e ripartizioni amministrative: ogni anno, il primo giovedì di maggio, gli abitanti del comune casertano, sito nel comprensorio dei Monti Trebulani, coprono una distanza di circa 80 chilometri a piedi per raggiungere la Basilica di Maria Santissima Addolorata di Castelpetroso (Isernia) – patrona della regione Molise – nel luogo dove avvenne la storica apparizione mariana nel 1888. Papa Giovanni Paolo II, nella Bolla *Incarnationis Mysterium* del novembre 1998, emanata per l'indizione del grande Giubileo dell'anno 2000, ha collocato il pellegrinaggio tra i principali «segni» che attestano la fede e sostengono la «devozione del popolo cristiano [...]». Esso riporta alla condizione dell'uomo che ama descrivere la propria esistenza come un cammino. Dalla nascita alla morte, la condizione di ognuno è quella peculiare dell'*homo viator* [...]. Esso evoca il cammino personale del credente sulle orme del Redentore: è esercizio di ascesi operosa, di pentimento per le umane debolezze, di costante vigilanza sulla propria fragilità, di preparazione interiore alla riforma del cuore». È certamente con questo spirito che ancora oggi centinaia di abitanti di Pietramelara compiono il tragitto che li separa dal luogo della visione miracolosa, ma quel che conta è che ancora oggi il cammino a piedi celebra un cammino spirituale che si rinnova da oltre centotrenta anni.

Il caso di Pulcinella, personaggio dotato di una funambolica arte della parola, si presenta non meno gravido di implicazioni. Attraverso il nonsense, le allusioni, il gioco dei contrasti e il discorso alla rovescia, Pulcinella si mostra capace di ribaltare tutti i codici delle regole linguistiche e di conferire alla figura del servo un ruolo da indiscusso padrone della comunicazione: «... Io, Don Polecenella Cetrulo, nato a la Cerra 'ntra li ciuccie, e cresciuto e pasciuto a Nnapoli 'ntra li sartmbanche, sempe malato de mente, e sempre sano de cuorpo»¹⁰. Al di là delle ascendenze che si spingono in contesti culturali di età preromana, come “carattere” è una figura che attraversa oltre quattro secoli di teatro e della tradizione artistica, e che si lega simbolicamente al generale capovolgimento delle regole e delle norme quotidiane proprie delle manifestazioni popolari della tradizione del Carnevale. Irriverente verso ogni istituzione, Pulcinella è il furbo per fame, ma al tempo stesso sciocco buffone, diavolo, gallinaccio, perdigiorno, truffaldino, incline al turpiloquio e capace di inaspettata poesia, camaleontico trasformista, conoscitore di tutti i fatti della strada continuamente trasformati per catturare attenzione e suscitare ilarità. Pulcinella incarna perfettamente quelle figure “di confine” spazio-temporale che uno storico della letteratura del calibro di Piero Camporesi ha definito come rappresentazione della «coscienza latente di un popolo» e come tale, dal punto di vista storico, perfettamente rientranti nel novero di quegli elementi culturali di *Longue durée* della civiltà contadina e delle classi subalterne alla continua ricerca di una voce, capace di andare oltre la conflittualità, per “parlare” con il potere.

In questo campo rimane cruciale, come per tutte le questioni che ha affrontato l'IPIC, la validità delle fonti e la composizione del sistema dei valori che ci separa da quello presente alla base della lontana esperienza oggetto di studio e valutazione. Queste riflessioni vanno ben al di là dell'orizzonte meramente metodologico e assumono spessore epistemologico proprio alla luce di quanto su accennato circa lo scarso accoglimento attuale del lavoro dello storico. Alla fine degli anni Settanta il filosofo francese Jean-François Lyotard introdusse la nozione di *Postmodernismo*, con l'intento di aprire una nuova categoria interpretativa della contemporaneità che, a fronte del venire meno delle grandi narrazioni

10. Lombardi Satriani, L. M., D. Scafoglio, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Leonardo Ed., Milano 1992.

11. Lyotard, J-F., *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Les edition de Minuit, Paris 1979. (ed. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 1981).

12. Habermas, J., *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985 (ed. it. *Il discorso filosofico della modernità*. Dodici lezioni, Laterza, Roma-Bari 1987).

13. «Altre volte, quando mi accadeva di partecipare alla loro vita migliore, alla fraterna giocondità dei conviti contadini, rinvivata e ingentilita da quella vena di poesia che assai spesso vi fiorisce in versi improvvisati, qualcuno mi diceva con orgoglio, vedendomi partecipe e a mio agio: dite, raccontate che noi cafoni non siamo poi delle bestie, e che quaggiù non c'è soltanto miseria. [...] Essi vogliono che queste giornate senza luce, vissute in tane immonde, che stanno di mezzo tra la tomba, la grotta e la stalla, siano notificate al mondo, acquistino carattere pubblico mediante il giornale, la radio, il libro, e formino così tradizione e storia»: De Martino, E., *Note lucane*, «Società», VI, 4 (1950), pp. 650-667 (ried. in *Furore Simbolo Valore*, Il Saggiatore, Milano 1962, p. 179).

quali illuminismo, idealismo, marxismo, non lasciasse più spazio al pensiero totalizzante¹¹. In questo superamento della modernità Lyotard intravede il dissolvimento dei *grands récits*, cioè delle grandi costruzioni sistematiche della filosofia che per secoli sono state sostenute dall'idea di progresso, e la necessità di individuare diversi criteri di giudizio la cui legittimazione è nella dimensione "locale", fuori dalle radicate fascinazioni dell'"universale". Nel 1985 il filosofo Jürgen Habermas nel suo *Il discorso filosofico della modernità*, attraverso la critica del soggettivismo caratterizzante la modernità, riprende la questione della società oggettività al lavoro dello storico, rinvivando il collegamento con il senso della "trasmissione", cioè della tradizione. Il punto focale della questione è che nessuna civiltà, nel suo complesso, è in grado di sopravvivere senza una memoria collettiva. La storia ci testimonia, anche traguardando da questa condizione postmoderna, che tutte le società hanno sempre fatto affidamento sulla memoria e sul racconto per salvaguardare i fondamenti del loro senso di appartenenza ad una comune tradizione. Nel suo lavoro di "scavo" etnografico della cultura popolare del Mezzogiorno, negli anni dell'immediato dopoguerra, l'antropologo Ernesto De Martino registra proprio questo bisogno da parte della comunità di avere una testimonianza, una voce trasmissibile che riscatti dall'oblio¹³.

Ma quello dello storico, come pure quello di tutti gli studiosi delle scienze sociali, deve essere uno sforzo comune. Condiviso con gli stessi protagonisti autori delle istanze perché, in definitiva, rimane lapidaria la riflessione di Marc Bloch in *Apologia della storia*: tutti noi siamo storici. A tutti è assegnato il compito di trasmettere la storia, di difenderla e preservarla, senza interruzioni, manipolazioni e strumentalizzazioni.

Bibliografia / Bibliography

- Arcangeli, A., Plebani, T., *Sensibilità moderne. Storie di affetti, passioni e sensi* (secoli XV-XVIII), Carocci, Roma 2023.
- Bauman, Z., *Life in fragment*, Blackwell, Hoboken 1995.
- Bloch, M., *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Colin, Paris 1949 (postumo).
- Bodei, R., *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- Cardini, F., *Storia, ricerca storica, didattica della storia tra ricerca scientifica e servizio alla società civile*, 2019 (<https://www.francocardini.it/wp-content/uploads/2019/06/MC-250-9.6.2019/A-CHE-COSA-SERVE-LA-STORIA.pdf>).
- Ciabbari, L., *La cultura materiale. Oggetti, immaginari, desideri in viaggio tra mondi*, Raffaello Cortina, Milano 2018.
- Dei, F., Meloni, P., *Antropologia della cultura materiale*, Carocci, Roma 2015.
- Di Pasquale, C., *Antropologia della memoria. Il ricordo come fatto culturale*, il Mulino, Bologna 2017.
- De Martino, E., *Note lucane*, «Società», VI, 4 (1950), pp. 650-667 (ried. in *Furore Simbolo Valore*, Il Saggiatore, Milano 1962, p. 179).
- Eco, U. (a cura di), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004.
- Eco, U. (a cura di), *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano 2007.
- Fabietti, U., *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, Carocci, Roma 1995.
- Galasso, G., *L'altra Europa. Per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Mondadori, Milano 1982.

- Giancristofaro, L., Lapicciarella Zingari, V., *Patrimonio culturale immateriale e società civile*, Aracne, Roma 2020.
- Habermas, J., *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1985 (ed. it. Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni, Laterza, Roma-Bari 1987).
- Lombardi Satriani, L. M., D. Scafoglio, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Leonardo Ed., Milano 1992.
- Liotard, J.-F., *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir, Les edition de Minuit*, Paris 1979 (ed. it. La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere, Feltrinelli, Milano 1981).
- Marrone, G., *Gastromania*, Bompiani, Milano 2014.
- Musi, A., *Ragione e passione storica. Intervista a Giuseppe Galasso*, «Nuova Rivista Storica», CII, 1 (2018), pp. 423-440.
- Musio, G. (a cura di), *Storia e Antropologia Storica. Dalla storia delle culture alla culturologia storica dell'Europa*, Armando, Roma 1993.
- O'Malley, J. W., *The Education of a Historian: A Strange and Wonderful Story*, Saint Joseph's University Press, Philadelphia 2021.
- Palumbo, B., *L'Unesco e il campanile. Antropologia, politica e beni culturali in Sicilia orientale*, Meltemi, Roma 2003.
- Remotti, F., *Contro l'identità*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- Ridolfi, M., *Verso la Public History. Fare e raccontare storia nel tempo presente*, Pacini, Pisa 2017.

Safeguarding the intangible cultural heritage and the work of the historian

ROSANNA ALAGGIO

Since its first drafting, the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, adopted at its session of 17 October 2003 in Paris, in its Article 2 "Definitions" focuses on "nature and history" as generative factors of the interaction between "human creativity and the environment" that gives rise to the human manifestations summarized in the definition "intangible cultural heritage: practices, representations, expressions, knowledge, know-how – as well as the tools, objects, artefacts and cultural spaces associated with them". In an entirely complementary form, the Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, signed in Faro, Portugal, on 27 October 2005, introduces an entirely new expression in Article 2(b): "The Community of Heritage". This expression, although it has no direct correspondence in Italian legislation, soon took on significant value as it is based on one of the cornerstones of the Faro Convention: 'people'.

History, on the one hand, and the local communities of our region, on the other, presented themselves to me with their legacies and liveliness in oral memories, social customs, knowledge about life, secular and devotional festivals, agrarian and craft knowledge, and food traditions.

I could say daily bread for ethnographic research. The work of the historian in the face of these manifestations is different in perspective and methods and certainly more problematic. Despite the programmatic openness towards the social sciences of the history journal *Annales d'histoire économique et sociale*, already since its foundation in 1929 by Marc Bloch and Lucien Febvre, in Italy the dialogue and disciplinary confrontation between historians and cultural anthropologists has been much more recent and has not had many concrete opportunities for reflection and application. Moreover, history and anthropology in these very years share the problematic relationship between the ever-increasing emphasis on the intangible component of heritage and the recent developments in studies on material culture, which, on the other hand, have brought materiality back to the center of interest in contemporary anthropology. As well as an orientation of UNESCO, especially after the fall of the Berlin Wall in 1989, to insistently emphasize the concept of 'identity' in relation to heritage protection activities, well reflected in the 2003 Convention. This aspect was well reflected in the cases addressed during my term as a member of the 'Technical Committee', given the emergence of articulated local identity rhetoric in the implementation of heritage policies. With respect to this emphasis, various criticisms have been made in the European context, and part of the Italian anthropologists disagree, when not in clear contrast, with respect to the use of the concept of 'identity'. In addition, the pervasiveness of public discourse on food, on the typicality of products, on lost conviviality, is there for all to see, reflecting the condition of the opulent West that has long since freed itself from the constraint of primary need and has moved into the multi-layered meaning of food as a cultural product. But with often perverse results, so much so that the semiologist Gianfranco Marrone coined the term: *Gastromania*. Overall, these are all issues to be approached with caution, especially when it is the local communities, with their not always orthodox ways, that put them to the test.

Recently Franco Cardini posed the question: "Are history, historical research and the teaching of history still needed in the construction – in our country and throughout the world – of a new 'civil society' that today appears perhaps more distant than it might have appeared, for example, in the generalized optimism of a world such as that of the 1950s, coming out of the long conflict of 1914-1945?". It was with these legitimate doubts and the limited certainties of a 20-years working experience in the University that I approached the mission that the Campania Region has conferred

on the IPIC Inventory of Campania's Intangible Cultural Heritage, whose 'Disciplinary Regulations', approved by Regional Council Resolution no. 265 of 08/05/2018, Article 3 of which outlines the five sections into which it is divided: a) Knowledge Section; b) Celebrations Section; c) Expressions Section; d) Agri-food Culture Section; e) Cultural Spaces Section. As aware as I am of John O'Malley's admonition: 'Historians are not disembodied spirits', aimed at keeping one's feet firmly planted in the factual shift of contemporaneity, I could not help but discount the difficulties arising from the current situation of the disciplinary field.

On the one hand, history, and the humanities, on the whole, are encountering a strong devaluation in social consideration in our globalized West. On the other, there is the problematic issue of whether the historical disciplines are adequate to fully address issues belonging to the universe of the immaterial. With the transition into the so-called 'liquid' society, as defined by Bauman, there has been an interruption of the lines of intelligibility that linked past and present and that, in a teleological sense, allowed one to imagine the future. Today, the wave of Presentism appears to be rising, defined by historian Eric Hobsbawm almost as a condemnation in which the present is dominated (and distracted) by new and disruptive factors, such as globalization and digital transformation. Aspects of the latter that make this present appear self-generated; the result of ongoing changes no longer dependent on the past.

Even if a sensible explanation of the world and human affairs brings out all the strains and inconsistency of such a scenario, there is no doubt that a short circuit has occurred in which History seems to have lost its own compass, its own ability to dialogue with the present within society.

But on this specific aspect, how can we not adhere to Giuseppe Galasso's vision? For the great Neapolitan historian, the all-encompassing dimension of historicity is central, and 'not only is all reality an all-encompassing historical process, but in the very logical structure of human thought, every type of judgement in which it takes shape is a historical judgement: that is, it affirms, implicitly or explicitly, the historical nature of itself and of what it affirms.

Regarding the 'universe of the immaterial', it should be noted that European historiography has been measuring itself against this domain for some time. The breeding ground is to be found in the work of the French school of the 1970s and 1980s committed to analyzing the 'history of ideas and mentalities'. The debate is now well established internationally, and the scholarly literature is conspicuous. An eloquent example on the Italian scene are the two volumes edited by Umberto Eco, the first *Storia della bellezza* (History of Beauty) in 2004, the second *Storia della bruttezza* (History of Ugliness) in 2007, dedicated to themes that are, in other ways, elusive. Nonetheless, themes such as mental pictures, friendship, emotions, feelings, sensoriality, rituality, the condition of children, discrimination, gender studies and many others, although extensively investigated, in some cases still seem to remain veiled by the doubt of not having been grasped in the essence of the experience centuries before us. It is precisely on these issues that we should record the important collective contribution edited by Alessandro Arcangeli and Tiziana Plebani: *Modern sensibilities. Storie di affetti, passioni e sensi (secoli XV-XVIII)*, published in 2023. It is with this vaticum that I have approached, for example, 'Celebrations' of a popular and religious nature such as the Pilgrimage to Castelpetroso or 'Expressions' of a profane nature such as La maschera di Pulcinella.

In these as in all the other applications, it was possible to identify a significant weight of historical elements with, in some cases, centuries-old roots. The case of Pietramelara, attested with continuity since the end of the 19th century, shows that the reasons of faith are able to erase barriers, boundaries and administrative divisions: every year, on the first Thursday in May, the inhabitants of the Caserta municipality, located in the Monti Trebulani district, cover a distance of about 80 kilometers on foot to reach the Basilica of Maria Santissima Addolorata in Castelpetroso (Isernia) – patron saint of the Molise region – at the place where the historic Marian apparition took place in 1888. Pope John Paul II, in the Bull *Incarnationis Mysterium* of November 1998, issued for the

proclamation of the great Jubilee of the year 2000, placed the pilgrimage among the main 'signs' that attest to the faith and support the 'devotion of the Christian people [...] It brings us back to the condition of man who loves to describe his own existence as a journey. From birth to death, everyone's condition is that peculiar to *homo viator* [...]. It evokes the personal journey of the believer in the footsteps of the Redeemer: it is an exercise in industrious asceticism, in repentance for human weaknesses, in constant vigilance over one's own frailty, in inner preparation for the reformation of the heart'. It is certainly with this spirit that hundreds of inhabitants of Pietramelara still make the journey to the place of the miraculous vision, but what is important is that even today the walk celebrates a spiritual journey that has been renewed for over one hundred and thirty years.

The case of Pulicinella, a character gifted with a funambulist art of speech, is no less fraught with implications. Through nonsense, allusions, the play of contrasts and upside-down discourse, Pulicinella shows himself capable of overturning all the codes of linguistic rules and giving the figure of the servant a role as the undisputed master of communication: '... Io, Don Polecenella Cetrulo, nato a la Cerra 'ntra li ciucchie, e cresciuto e pasciuto a Nnapoli 'ntra li sartmbanche, sempre malato de mente, e sempre sano de cuorpo' (I, Don Polecenella Cetrulo, born in Cerra 'ntra li ciucchie, and raised and fed in Nnapoli 'ntra li sartmbanche, always sick in the head, and always sound in the heart). Beyond the ancestry that reaches back into cultural contexts of pre-Roman times, as a 'character' he is a figure that spans more than four centuries of theatre and artistic tradition and is symbolically linked to the general overturning of the rules and daily norms typical of popular events in the Carnival tradition. Irreverent towards every institution, Pulcinella is the cunning by hunger, but at the same time a foolish clown, a devil, a henpecked, a layabout, a swindler, prone to bad language and capable of unexpected poetry, a chameleon-like transformer, a connoisseur of all the facts of the street continually transformed to capture attention and arouse hilarity. Pulcinella perfectly embodies those space-time 'borderline' figures that a literary historian of the caliber of Piero Camporesi has defined as representing the 'latent conscience of a people' and as such, from a historical point of view, perfectly falling within the ranks of those *longue durée* cultural elements of the peasant civilization and the subordinate classes in constant search of a voice, capable of going beyond conflict, to 'speak' with power.

In this field, the validity of the sources and the composition of the value system that separates us from the present one at the basis of the distant experience being studied and evaluated remains crucial, as with all the issues that the IPIC has addressed. These reflections go far beyond the merely methodological horizon and take on epistemological depth precisely in the light of what has been mentioned above about the current poor acceptance of the historian's work. At the end of the 1970s, the French philosopher Jean-François Lyotard introduced the notion of Postmodernism, with the intention of opening a new interpretative category of contemporaneity that, in the face of the demise of the great narratives such as the Enlightenment, idealism and Marxism, would no longer leave room for totalizing thought. In this overcoming of modernity, Lyotard glimpses the dissolution of the *grands récits*, that is, of the great systematic constructions of philosophy that for centuries have been sustained by the idea of progress, and the need to identify different criteria of judgement whose legitimacy lies in the 'local' dimension, outside the deep-rooted fascinations of the 'universal'. In 1985, the philosopher Jürgen Habermas in his *The Philosophical Discourse of Modernity*, through his critique of the subjectivism that characterizes modernity, takes up the question of postmodern society in which progress is no longer seen as a value. Consequently, rationality and historical memory are identified as the foundations of a new enlightenment, the only tools capable of pointing a path to the emancipation of humanity. Now, precisely in our time in which the avalanche of data that the Web pours out daily seems to dull the minds, the ideas, experiences, and social manifestations that local realities claim as intangible heritage in need of protection, come to restore concrete objectivity to the work of the historian, reviving the connection with the

sense of 'transmission', i.e., tradition. The crux of the matter is that no civilization, as a whole, is able to survive without a collective memory. History testifies, even as we look back on this postmodern condition, that all societies have always relied on memory and storytelling to safeguard the foundations of their sense of belonging to a common tradition.

In his ethnographic 'excavation' of the popular culture of Southern Italy in the years immediately after the war, the anthropologist Ernesto De Martino records precisely this need on the part of the community to have a testimony, a transmissible voice that redeems it from oblivion.

But that of the historian, as well as that of all social science scholars, must be a common effort. Shared with the protagonists themselves, because, in the end, Marc Bloch's reflection in *Apologia della storia* remains lapidary: we are all historians. Everyone is assigned the task of transmitting history, defending it and preserving it, without interruption, manipulation and exploitations.

Patrimonio culturale immateriale e identità comunitaria

ENRICA AMATURO

La Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, come è noto per chi stia sfogliando questo volume, definisce il patrimonio culturale immateriale come le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, nonché le conoscenze e le abilità (inclusi strumenti, oggetti, manufatti, spazi culturali), che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono come parte del loro patrimonio culturale. A volte è chiamato patrimonio culturale vivente.

Prima della Convenzione dell'UNESCO, alcuni Stati avevano già compiuto sforzi per salvaguardare il loro patrimonio immateriale. Il Giappone, con la sua legge del 1950 per la protezione delle proprietà culturali, è stato il primo a introdurre una legislazione per preservare e promuovere la cultura intangibile e tangibile: importanti proprietà culturali intangibili sono designate e considerate “detentori” riconosciuti di queste tradizioni artigianali e di *performance*, conosciute informalmente come tesori nazionali viventi. Altri paesi, tra cui la Corea del Sud, le Filippine, gli Stati Uniti, la Thailandia, la Francia, la Romania, la Repubblica Ceca e la Polonia, hanno creato programmi simili.

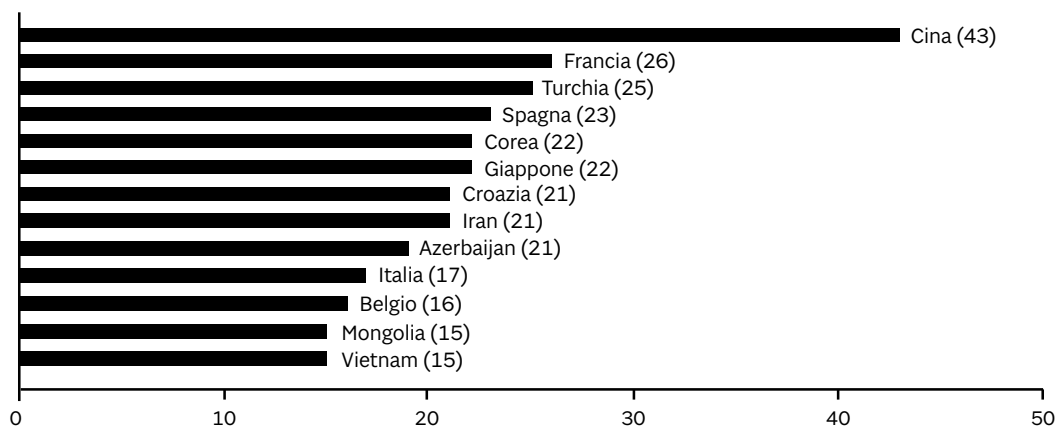
La prima selezione di patrimoni, denominata “capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità”, venne fatta nel 2001 e comprendeva 19 voci, cui se ne sono aggiunte altre 28 nel 2003. Un ulteriore elenco è stato reso pubblico il 25 novembre 2005.

La 32ª conferenza generale dell'UNESCO tenutasi a Parigi dal 29 settembre al 17 ottobre 2003 ha stabilito una Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale che definisce il concetto in maniera più rigorosa. Vengono istituite la generica “Lista rappresentativa del patrimonio culturale immateriale dell'umanità”, la “Lista del patrimonio culturale immateriale che necessita di urgente tutela” per i patrimoni a rischio di estinzione e la lista dei “Programmi, progetti e attività per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale”, ovvero le iniziative locali che meglio riflettono i principi della Convenzione e che riceveranno l'assistenza internazionale. A partire dal 2008 gli elenchi sono stati adeguati alla Convenzione e nuovi elementi sono stati aggiunti regolarmente ogni anno; i patrimoni già proclamati nel 2001-2005 sono stati tutti inseriti per primi nella Lista rappresentativa nel 2008, senza pregiudicare i criteri richiesti per le iscrizioni successive.

Al 2022 gli elementi registrati sono 677 divisi in 140 paesi del mondo, nei quali sono inclusi 17 beni intangibili italiani. L'elenco dei patrimoni che necessitano di salvaguardia urgente a luglio 2023 comprende 76 elementi.

I paesi

#	Paese	Numero di patrimoni culturali immateriali iscritti dall'UNESCO
1	Cina	43
2	Francia	26
3	Turchia	25
4	Spagna	23
5	Giappone, Corea del Sud	22
6	Croazia, Iran	21
7	Azerbaigian	19
8	Italia	17
9	Belgio	16
10	Mongolia, Vietnam	15
11	Emirati Arabi Uniti, India	14
12	Colombia, Kazakistan, Kirghizistan, Oman, Perù	13
13	Indonesia, Marocco, Uzbekistan	12
14	Arabia Saudita, Messico	11
15	Algeria, Austria, Grecia, Portogallo	10



Fonte: Rielaborazione da dati Unesco

Questo inquadramento internazionale fa capire quanto sia importante il lavoro fin qui operato dalla Regione Campania, tra le prime in Italia ad attivarsi su questo tema, come ben descritto nell'introduzione al volume. È interessante però a questo punto richiamare l'attenzione sui requisiti individuati per l'iscrizione degli elementi proposti nel registro IPIC. Le comunità richiedenti, infatti, devono dimostrare la rispondenza dell'elemento candidato ai criteri previsti dal Disciplinare all'art. 4, ossia: la storicità dell'elemento culturale, la cui pratica deve essere attestata almeno nei 50 anni precedenti la richiesta di iscrizione, la persistenza di valori sociali e significati culturali correlati al valore identitario dell'elemento culturale, la persistenza di momenti di trasmissione formale e informale, il coinvolgimento delle giovani generazioni, il rispetto della parità di genere nell'accesso all'elemento culturale e la partecipazione attiva della comunità di riferimento nella messa in atto di azioni di salvaguardia e valorizzazione dell'elemento culturale.

L'insieme di questi requisiti mette in evidenza il forte richiamo all'importanza della comunità, concetto a volte di non facile definizione (cfr. Bagnasco 1992). Per chiarirne gli aspetti principali è opportuno riferirsi a Max Weber, che ne

chiarisce il rapporto con la relazione sociale. Per relazione sociale Weber intende “un comportamento di più individui instaurato reciprocamente secondo il suo contenuto di senso, e orientato in conformità” (v. Weber, 1922; tr. it., vol. I, p. 23); a sua volta una relazione sociale è definita comunità “se, e nella misura in cui, la disposizione dell’agire sociale poggia [...] su una comune appartenenza, soggettivamente sentita (affettiva o tradizionale) dagli individui che ad essa partecipano”.

In definitiva, quindi, un bene culturale immateriale può definirsi tale solo se esiste una comunità locale che si riconosce in esso e lo considera un elemento prezioso nella definizione della propria identità. Il lavoro del Comitato regionale è stato orientato proprio in questo senso, nel riconoscere e valorizzare, cioè, quanto profondamente radicato in una collettività e in un territorio, distinguendolo da esibizioni e riti superficiali o, peggio, eseguiti a fini puramente commerciali o di attrazione turistica. È questa la chiave per la valorizzazione del “locale” su scala “globale”, chiave che oggi viene definita “glocal”. La ricchezza e la varietà dei materiali presenti nel Registro è la migliore testimonianza dell’incredibile vitalità della nostra Regione e della capacità delle sue comunità di coltivare le proprie radici come solida base per costruire il proprio futuro.

Bibliografia / Bibliography

Bagnasco, A., *Comunità*, *Enciclopedia delle Scienze Sociali*, Treccani, 1992.

Weber, M., *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen 1922 (tr. it.: *Economia e società*, 4 voll., Milano 1961).

Intangible cultural heritage and community identity

ENRICA AMATURO

The UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, as it is known to those who are browsing through this volume, defines intangible cultural heritage as the practices, representations, expressions, as well as knowledge and skills (including tools, objects, artefacts, cultural spaces), which communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. It is sometimes called living cultural heritage.

Before the UNESCO Convention, some states had already made efforts to safeguard their intangible heritage. Japan, with its 1950 Law for the Protection of Cultural Property, was the first to introduce legislation to preserve and promote intangible and tangible culture: important intangible cultural properties are designated and regarded as recognized 'holders' of these craft and performance traditions, known informally as living national treasures. Other countries, including South Korea, the Philippines, the United States, Thailand, France, Romania, the Czech Republic and Poland, have created similar programmes.

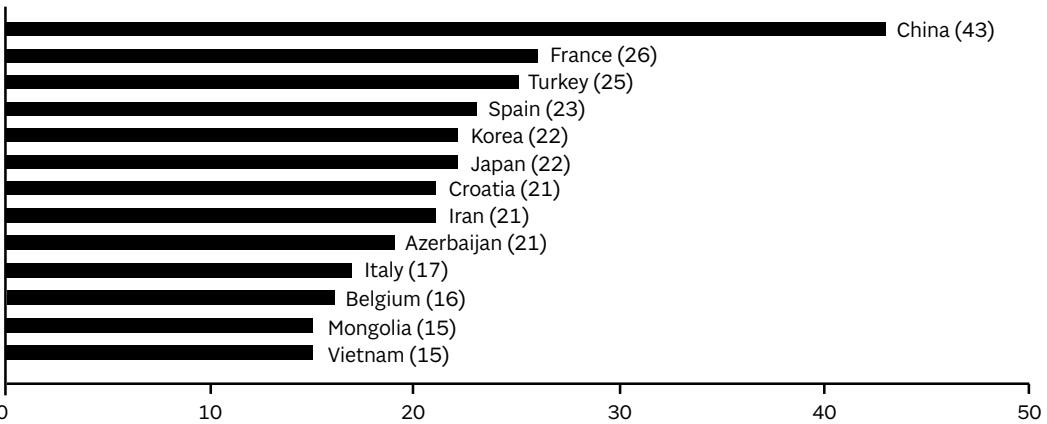
The first selection of heritages, called 'Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity', was made in 2001 and included 19 entries, to which a further 28 were added in 2003. A further list was made public on 25 November 2005.

The 32nd General Conference of UNESCO held in Paris from 29 September to 17 October 2003 established a Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage that defines the concept more rigorously. It established the generic 'Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity', the 'List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Protection' for heritages in danger of extinction, and the list of 'Programmes, Projects and Activities for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage', i.e. the local initiatives that best reflect the principles of the Convention and will receive international assistance. Since 2008, the lists have been adapted to the Convention and new elements have been added regularly each year; heritages already proclaimed in 2001-2005 were all included first in the Representative List in 2008, without affecting the criteria required for subsequent entries.

As of 2022, there are 677 registered items divided among 140 countries of the world, in which 17 Italian intangible assets are included. The list of heritages in need of urgent preservation as of July 2023 includes 76 elements.

Countries

#	Country	Number of intangible cultural heritages registered by UNESCO
1	China	43
2	France	26
3	Turkey	25
4	Spain	23
5	Japan, South Korea	22
6	Croatia, Iran	21
7	Azerbaijan	19
8	Italy	17
9	Belgium	16
10	Mongolia, Vietnam	15
11	UAE, India	14
12	Colombia, Kazakistan, Kirghizistan, Oman, Peru	13
13	Indonesia, Morocco, Uzbekistan	12
14	Saudi Arabia, Mexico	11
15	Algeria, Austria, Greece, Portugal	10



Source: Re-elaboration from UNESCO data

This international framework makes it clear how important the work carried out so far by the Campania Region is, one of the first in Italy to take action on this issue, as is well described in the introduction to the volume. However, it is interesting at this point to draw attention to the requirements identified for the inclusion of the proposed elements in the IPIC register. The applicant communities, in fact, must demonstrate that the candidate element meets the criteria set out in the specification in art. 4, namely: the historicity of the cultural element, whose practice must be attested at least in the 50 years preceding the application for registration; the persistence of social values and cultural meanings related to the identity value of the cultural element; the persistence of moments of formal and informal transmission; the involvement of the younger generations; respect for gender equality in access to the cultural element; and the active participation of the Community of reference in the implementation of actions to safeguard and enhance the cultural element.

Together, these requirements highlight the strong call for the importance of community, a concept that is sometimes not easy to define (cf. Bagnasco 1992). To clarify its main aspects, it is appropriate to refer to Max Weber, who clarifies its relationship with the social relationship. By social relationship Weber means ‘a behaviour of several

individuals mutually established according to its content of meaning, and oriented accordingly' (cf. Weber, 1922); in turn, a social relationship is defined as a community 'if, and insofar as, the disposition of social action rests [...] on a common belonging, subjectively felt (affective or traditional) by the individuals who participate in it'. Ultimately, therefore, an intangible cultural asset can only be defined as such if there is a local community that recognizes itself in it, and considers it a valuable element in the definition of its own identity. The work of the Regional Committee has been oriented precisely in this sense, that is, in recognizing and enhancing what is deeply rooted in a community and a territory, distinguishing it from superficial displays and rituals, or worse, those performed for purely commercial purposes or to attract tourists. This is the key to the valorization of the 'local' on a 'global' scale, a key that today is defined as 'glocal'. The richness and variety of the materials in the Register is the best testimony to the incredible vitality of our Region and the ability of its communities to cultivate their roots as a solid basis for building their future.

Comunità di pratiche ed emergenze di un sapere vivo. Tracce di una pedagogia popolare fatta ad arte

MARIA D'AMBROSIO

Il magazzino dei materiali accumulati dall'umanità – meccanismi, merci, mercati, istituzioni, documenti, poemi, emblemi, fotogrammi, opera picta, arti e mestieri, enciclopedie, cosmologie, grammatiche, topoi e figure del discorso, rapporti parentali e tribali e aziendali, miti e riti, modelli operativi – non si riesce più a tenerlo in ordine

(Italo Calvino, 1972, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1980)

Tenere in ordine il *magazzino dei materiali* prodotti dall'umanità è opera davvero complessa, se riconosciamo proprio con Calvino (1972) i limiti e il fascino dell'*Innumerable* e dell'*Inclassificabile* che si offrono come categorie per ripensare anche le ragioni di un Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale della Regione Campania. Ragioni che ci fanno incontrare, insieme all'eredità intellettuale di Italo Calvino, almeno anche quella di Michel Foucault (1966; 1969) e di Walter Benjamin (1962), per riscattare il lavoro di ricognizione e catalogazione dal possibile malinteso che potrebbe farlo coincidere con la 'conservazione' – Benjamin usa la bellissima immagine del *ricordo che balena nell'istante del pericolo* – per far emergere più forte l'istanza di mappare fenomeni legati al vivere e alle forme stesse che questo produce. È come per Benjamin (1910) invocare il Grande Giove e la sua "poderosa creazione", senza alcun sentimento nostalgico e retorico per l'Antico ma con il rispetto per un concreto e sempre attuale sentire collettivo, che genera *materiali* il cui valore immateriale è sostanza e nutrimento per quel patrimonio di pratiche e di saperi attraverso cui i luoghi diventano parte di un *paesaggio civile* (Iovino, 2022) di cui sentirsi parte. Il 'magazzino' della realtà campana è organizzato per cinque sezioni – Cultura Agro-alimentare, Celebrazioni, Saperi, Espressioni, Spazi culturali – che traducono in *Vita Activa* (Arendt, 1956) il quotidiano delle comunità e dei loro territori di riferimento, disegnando una 'geografia umana' (Febvre, 1922) che indaga il rapporto reciproco tra l'uomo e ambiente, e lo fa con sguardo critico e consapevole verso i 'quadri naturali', perché da questi emergono diversificati modi di rispondere ai bisogni naturali con credenze, idee e pratiche che attengono alla varietà dei "creatori di astrazioni" (p. 232) più che alla "prodigiosa diversità della vita" (p. 30). La diversificata specificità dei luoghi incontra la maestria dell'attività umana di generare senso, di produrre idee a partire dalle cose e di fissarle in abitudini di vita che a loro volta producono sapere e conoscenza, tecniche e tecnologie, che insieme stratificano e nutrono le culture locali e i loro sistemi di 'coltura', che ad ogni gesto chiedono di farsi veicolo della ricchezza (di credenze e di immaginazione) che quel gesto preserva e nutre nel suo fondo. Farsi "creatori di astrazioni" implica una partecipazione diretta alla vita della comunità e alla produzione della sua simbolica che dà valore alla dimensione sociale di tali attività e alla nozione di sapere che coincide con la pratica e con il *genius loci* di cui è veicolo. Nel primo inventario – o 'magazzino' – di un possibile repertorio dei beni immateriali della regione Campania, si può leggere tra le righe il legame tra economia, geografia e società, nel tentativo di cogliere la qualità vitale del patrimonio culturale che dà forma materiale e immateriale alla "morfologia sociale", la cui 'anima' è la fitta rete di relazioni nella quale si riconoscono le figure maestre e quelle degli apprendisti.

In questo 'quadro' generale, sebbene i saperi siano una sezione specifica – e quindi per ora: la cantata dei pastori (a Napoli), l'infiorata (a Cusano Mutri, a Sant'Agata dei Goti e a Paduli), il tombolo (a Gallo Matese), la ceramica cavese, la ceramica artistica di Cerreto Sannita e di San Lorenzello, la marineria flegrea, l'intarsio sorrentino e il presepe napoletano – anche tutte le altre sezioni con i loro ricchi patrimoni a rendere variegato il paesaggio campano sono da intendersi come pratiche e saperi delle diverse comunità territoriali, che ne fanno non tanto "fatti antichi" (Lelli, 2016) quanto soprattutto magmatica sostanza dei giorni, a scandire la dimensione della festa e quella dell'ordinario quotidiano, a unire sacro e profano del vivere. Un sapere così multiforme che non è progressiva traccia dell'evoluzione umana quanto invece traiettoria di un itinerario che varia come il paesaggio in una passeggiata di cui si prova a mantenere memoria come fa la penna del filosofo poeta:

*Guarda laggiù le alture della vita,
il ripido cammino roccioso su cui vanno le generazioni in eterno mutamento,
nella variopinta schiera vedi gli uni supplicare piangendo con le mani al cielo, vedi altri che giocano ridendo
e cogliendo fiori lungo l'abisso.
Vedi alcuni strisciare silenziosi per la strada guardando a terra con lo sguardo vuoto.
Molti altri ne vedi tra la folla
sempre diversi nei gesti e nell'animo.*
(Benjamin, 1910, p. 11)

In quel paesaggio, ciò che vedi è anche l'esibizione di qualcosa di astratto che ha preso forma e muta nell'atto stesso, collettivo, del ripetersi, lasciando che un materiale e la sua forma, un gesto o una postura possano tradire la nozione stessa di tradizione e richiamare alla partecipazione. Ciò che resiste alla rovina del tempo e alla decadenza dell'antico, ciò che vive fuori dagli archivi e dai musei e lontano dalle mere celebrazioni del passato, costituisce repertorio vivo di artefatti dai quali emerge il sapere e la pratica che li genera e dà loro forma. Saperi e pratiche che chiamano in gioco l'informalità e la condivisione delle comunità che tengono vive le loro pedagogie popolari, le loro 'scuole' dove si fanno spazio altre grammatiche che provano a tenere insieme agire e pensare, fare con immaginare, e a generare un sentire comune che esclude la conformità così come qualsiasi conformismo identitario e apre all'esperienza spaesante e frammentaria del "mondo delle idee" (Foucault, 1969): come trovarsi con Ale/Sandra Cane (2023) "sulla soglia tra i limiti che abitiamo / e il nostro desiderio di futuro / tra la comodità e la scomodità della differenza" (p. 5). Non ci si accomoda dunque nel sapere (pratico) ma si può solo sperimentare la fatica e la cura richiesta per ri-creare il mondo cui si appartiene. Nessun sentimento nostalgico verso l'antico o il passato e ogni loro mitica e cristallizzata rappresentazione. Il *magazzino dei materiali*, su cui con Calvino riportiamo l'attenzione in occasione della pubblicazione di un primo inventario di beni immateriali riferiti al territorio della regione Campania, ci dà occasione per conoscere microstorie locali fortemente legate non solo agli specifici territori ma anche alle comunità che li abitano e alle culture (popolari) che quelle producono. L'attività umana nelle sue infinite variabili forme attraversa e connota i luoghi, ed è cifra antropologica per dire di una umanità che si qualifica per la sua operosità e la sua maestria. Lontano dalla meccanica ripetizione di un gesto e dalla sua esecuzione tecnica, l'attività umana produce artifici che documentano la dimensione sociale dell'operosità, che coincide con la ricerca di una qualche 'verità' e produce credenze e usi strutturalmente legati al sistema di relazioni da cui emergono. L'interesse per gli 'oggetti' dell'inventario dei beni immateriali è rivolto al sapere che incarnano e che può essere incorporato, come per 'contaminazione', insieme allo spazio fisico e sociale da cui emergono, così che ciascuno possa sentirsi interprete di quel sapere e parte

del suo “cantiere epistemologico” che ne fa “pratica in mezzo ad altre pratiche” (Foucault, 1969, p. 241, 243).

In questo senso, l’inventario stesso non può negare la vitalità dei ‘beni’ rubricati e far emergere nella documentazione a supporto di quei beni le pratiche e i saperi che rendono leggibile le varieguate forme che assume l’arte di vivere. Parlo di arte e del suo nesso con il vivere nel senso che ci restituisce Asia Lacis (1971):

«L’arte non è fine a sé stessa, ma aiuta a raggiungere i più alti obiettivi dell’umanità. [...] La creazione artistica, come diceva Andrej Belyj, assomiglia alla “fabbricazione di esplosivi [...]”. Questa nuova vita si collegherà con l’arte. Allora arte e vita diventeranno tutt’uno. La vita è creativa, fluisce sempre; la vita è dinamica. L’arte fa parte di questo movimento e se inizia a fermarsi si sclerotizza» (p. 125).

In nome di quel flusso vitale, guardiamo le tracce di una prima mappa della regione Campania che individua i luoghi del suo patrimonio di beni immateriali – di quelli che le comunità di riferimento e un comitato di studiosi hanno riconosciuto come inventariabile e quindi ‘iscrivibile’ e ‘leggibile’ in una categoria più ampia che ne legittimasse il valore culturale e sociale. Questa prima mappatura fornisce ‘evidenza’ alla fitta e variegata trama del tessuto di saperi e pratiche che ‘sostanziano’ un territorio del quale si intuisce una relazione stretta tra geografie e antropologie, tanto da poter riposizionare luoghi e persone dentro domini simbolici dei quali si prova a dare prova tangibile dell’esistenza di ciascuno specifico *genius loci*. La funzione della mappa è quella di orientare lo sguardo perché sia visibile la dimensione immateriale del patrimonio di ciascun territorio mappato: ciò che si custodisce del senso – celebrativo, rituale, sacro – e dei modi di fare le cose e di rispondere a necessità quotidiane, ordinarie e straordinarie. Le forme del vivere quotidiano ritrovano le loro specificità locali che testimoniano e documentano la varietà di produzione culturale connessa alle attività relative al nutrimento, alle attività produttive e a quelle celebrative e sacre. La vita delle comunità nei differenti territori emerge nella sua varietà a testimoniare quanto l’umano trasformi una necessità in arte e sia in grado di rivelare della forma la sua anima, di ogni gesto una simbolica e di ogni tradizione un artificio e una convenzione. Questo primo inventario istituzionale prodotto dalla Regione Campania per dare contezza del proprio patrimonio di beni immateriali è dunque un invito a ripercorrere e cogliere dei territori il valore dell’artificio operato con gesti sapienti da chi del vivere e quindi anche del coltivare e del nutrirsi ha fatto occasione per credere, celebrare, festeggiare, onorare, trasformando il gesto in rituale liturgico e sacro, attraverso cui la vita terrena apre varchi all’ultraterreno e canta, danza, decora, impasta, innesca, intreccia, batte, e dunque prega, per ricollocare l’umano nell’ordine cosmico e nella sua geografia sconfinata.

Bibliografia / Bibliography

- Benjamin, W., 1910, *Il poeta*, in: Benjamin, W., 1906-1922, *Opere complete*, tr. it., Torino, Einaudi, 2008.
- Benjamin, W., 1922, *Angelus Novus*, tr. it., Torino, Einaudi, 1962.
- Calvino, I., 1972, *Una pietra sopra*, Milano, Feltrinelli.
- Cane, A., 2023, *La grammatica della frammentazione*, Torino, Einaudi.
- Febvre, L., 1922, *La terra e l’evoluzione umana. Introduzione geografica alla storia*, tr. it., Torino, Einaudi, 1980.
- Foucault, M., 1966, *Le parole e le cose*, tr. it., Milano, BUR, 2016.
- Foucault, M., 1969, *L’archeologia del sapere*, tr. it., Milano, BUR, 2006.
- Iovino, S., 2022, *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Milano, Il Saggiatore.
- Lacis, A., 1971, *Professione: rivoluzionaria*, tr. it., Milano, Feltrinelli, 1976.

Communities of practices and emergencies of a living knowledge. Traces of an artfully made popular pedagogy

MARIA D'AMBROSIO

The materials storehouse accumulated by mankind – mechanisms, commodities, markets, institutions, documents, poems, emblems, photograms, opera picta, arts and crafts, encyclopaedias, cosmologies, grammars, topoi and figures of speech, parental and tribal and corporate relations, myths and rituals, operational models –
can no longer be kept in order

(Italo Calvino, 1972, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1980)

Keeping in order the storehouse of materials produced by humanity is a truly complex task, if we recognise with Calvino (1972) the limits and fascination of the Innumerable and the Unclassifiable, which offer themselves as categories for rethinking even the reasons for an Inventory of the Intangible Cultural Heritage of the Campania Region. These reasons bring us together, along with the intellectual legacy of Italo Calvino, at least also that of Michel Foucault (1966; 1969) and Walter Benjamin (1962), to redeem the work of reconnaissance and cataloguing from the possible misunderstanding that could make it coincide with 'conservation' – Benjamin uses the beautiful image of the memory that flashes in the instant of danger – to bring out more strongly the need to map phenomena linked to living and the very forms this produces. It is as if for Benjamin (1910) to invoke the Great Jupiter and his "mighty creation", without any nostalgic or rhetorical feeling for the Ancient, but with respect for a concrete and ever-present collective feeling that generates materials whose immaterial value is substance and nourishment for that heritage of practices and knowledge through which places become part of a civil landscape (Iovino, 2022) of which to feel part. The 'storehouse' of Campania's reality is organised in five sections – Agri-food Culture, Celebrations, Knowledge, Expressions, Cultural Spaces – that translate into Vita Activa (Arendt, 1956) the daily life of communities and their territories of reference, drawing a 'human geography' (Febvre, 1922) that investigates the reciprocal relationship between man and the environment and does so with a critical and conscious gaze towards the 'natural frameworks' because from these emerge diverse ways of responding to natural needs with beliefs, ideas and practices that pertain to the variety of "creators of abstractions" (p. 232) rather than to the "production of abstractions" (p. 232). 232) rather than to the "prodigious diversity of life" (p. 30). The diversified specificity of places encounters the mastery of human activity to generate meaning, to produce ideas from things and to fix them in habits of life that in turn produce knowledge and know-how, techniques and technologies, that together stratify and nourish local cultures and their systems of 'cultivation', that ask each gesture to become a vehicle for the richness (of beliefs and imagination) which that gesture preserves and nourishes in its background. Making oneself 'creators of abstractions' implies a direct participation in the life of the community and in the production of its symbolism that values the social dimension of such activities and the notion of knowledge that coincides with the practice and the genius loci of which it is a vehicle.

In the first inventory – or 'storehouse' – of a possible repertoire of the Campania Region's intangible assets, one can read between the lines the link between economy, geography and society, in an attempt to grasp the vital quality of the cultural heritage that gives material and intangible form to the 'social morphology' whose 'soul' is the dense network of relations in which the master and apprentice figures are recognised. Within this general 'framework', although knowledge is a specific section – and thus for

now: the cantata dei pastori – (shepherd's cantata in Naples), the infiorata (in Cusano Mutri, Sant'Agata dei Goti and Paduli), lace-making (in Gallo Matese), Cavese ceramics, the artistic ceramics of Cerreto Sannita and San Lorenzello, Flegrean seafaring, Sorrento inlay and the Neapolitan nativity scene – all the other sections with their rich heritages that make the Campania landscape varied are to be understood as the practices and knowledge of the various territorial communities that make them not so much 'ancient facts' (Lelli, 2016), but above all the magmatic substance of the days, marking out the festive dimension and that of the ordinary everyday, uniting the sacred and profane of living. Such multifaceted knowledge is not a progressive trace of human evolution, but rather the trajectory of an itinerary that varies like the landscape in a walk of which one tries to keep memory as the pen of the philosopher-poet does:

*Look down upon the heights of life,
the steep rocky path on which generations go in eternal change,
in the colourful array you see some weeping pleading with their hands to heaven, you see others playing laughing
picking flowers along the abyss.
You see some crawling silently along the street, gazing blankly at the ground.
Many others you see in the crowd
always different in gesture and soul.*
(Benjamin, 1910, p. 11)

In that landscape, what you see is also the exhibition of something abstract that has taken shape and mutates in the very, collective act of repetition, allowing a material and its form, a gesture or a posture to betray the very notion of tradition and call for participation.

That which resists the ruin of time and the decadence of the ancient, that which lives outside archives and museums and far from the mere celebrations of the past, constitutes a living repertoire of artefacts from which emerges the knowledge and practice that generates them and gives them form. Knowledge and practices that call into play the informality and sharing of the communities that keep alive their popular pedagogies, their 'schools' where other grammars make room for themselves, which try to hold together acting and thinking, doing with imagining, and to generate a common feeling that excludes conformity as well as any identity conformity and opens up to the bewildering and fragmentary experience of the 'world of ideas' (Foucault, 1969): how to find oneself with Ale/Sandra Cane (2023) 'on the threshold between the limits we inhabit/and our desire for the future,/between the comfort and inconvenience of difference' (p. 5). One does not, therefore, sit in (practical) knowledge but can only experience the effort and care required to re-create the world to which one belongs. No nostalgic feelings towards the ancient or the past and all their mythical and crystallised representations.

The materials storehouse to which we draw attention with Calvino on the occasion of the publication of a first inventory of intangible assets referring to the territory of the Campania Region gives us the opportunity to get to know local micro-histories strongly linked not only to specific territories but also to the communities that inhabit them and to the (popular) cultures that those territories produce. Human activity in its infinite variable forms crosses and connotes places and is an anthropological figure to tell of a humanity that is qualified by its industriousness and mastery. Far from the mechanical repetition of a gesture and its technical execution, human activity produces artifices that document the social dimension of industriousness that coincides with the search for some 'truth' and produces beliefs and uses structurally linked to the system of relations from which they emerge. The interest in the 'objects' of the inventory of immaterial goods is directed towards the knowledge they embody and which can be incorporated, as if by 'contamination', along with the physical and social space from which they emerge, so that each person can feel himself an interpreter of that knowledge and part of its 'epistemological construction site' that makes it 'practice in the midst of other practices' (Foucault, 1969, p. 241, 243).

In this sense, the inventory itself cannot deny the vitality of the 'assets' listed and bring out in the documentation supporting those goods the practices and knowledge that make legible the varied forms that the art of living takes. I speak of art and its connection with living in the sense that Asia Lacis (1971) restores to us:

"Art is not an end in itself, but helps to achieve the highest goals of humanity. [...]. Artistic creation, as Andrei Belyj said, resembles the "manufacture of explosives [...]." This new life will connect with art. Then art and life will become one. Life is creative, always flowing; life is dynamic. Art is part of this movement, and if it begins to stop it will become sclerotic" (p. 125).

In the name of that vital flux, we look at the traces of an initial map of the Campania Region that identifies the places of its heritage of intangible assets – those that the communities of reference and a committee of scholars have recognised as inventorable and therefore 'inscribable' and 'legible' in a broader category that would legitimise their cultural and social value. This initial mapping provides 'evidence' of the dense and variegated weave of knowledge and practices that 'substantiate' a territory whose close relationship between geographies and anthropologies can be perceived, so much so that it is possible to reposition places and people within symbolic domains of which tangible proof of the existence of each specific *genius loci* is attempted. The function of the map is to direct the gaze so that the immaterial dimension of the heritage of each mapped territory is visible: that which is guarded of the meaning – celebratory, ritual, sacred – and of the ways of doing things and responding to everyday, ordinary and extraordinary needs.

The forms of everyday life find their local specificities that testify and document the variety of cultural production connected to activities related to nourishment, production activities and celebratory and sacred activities. The life of the communities in the different territories emerges in its variety, testifying to the extent to which the human transforms a necessity into art and is capable of revealing of the form its soul, of every gesture a symbolism and of every tradition an artifice and a convention. This first institutional inventory produced by the Campania Region to give an account of its heritage of intangible assets is therefore an invitation to retrace and grasp the value of the artifice operated with skilful gestures by those who have made living and therefore also cultivating and nourishing themselves an occasion to believe, celebrate, honour, transforming the gesture into a liturgical and sacred ritual through which earthly life opens up gateways to the otherworldly and sings, dances, decorates, kneads, grafts, weaves, beats, and thus prays, to relocate the human within the cosmic order and its boundless geography.

L'eredità immateriale

MARINO NIOLA

L'idea che la mondializzazione delle economie comporti la progressiva scomparsa delle differenze, l'inesorabile cancellazione delle identità, è diventata uno dei più accreditati luoghi comuni del nostro tempo. Ma è proprio vero che globalizzazione è uguale a omologazione?

In realtà, a dispetto di quanti additano nella monocultura l'approdo ineluttabile del nostro destino, il paesaggio planetario offre ben pochi segni di effettivo livellamento culturale e, men che meno, economico.

L'era della connessione permanente, delle migrazioni e del multiculturalismo è anche quella degli etnicismi, dei movimenti neotradizionalisti, delle identità risorgenti.

Non è un caso che negli ultimi decenni le istituzioni locali, come da noi le Regioni, e quelle internazionali come l'Unesco promuovono politiche di studio, riconoscimento e valorizzazione dei patrimoni culturali immateriali allo scopo di riscrivere le mappe di un mondo in via di rapida ridefinizione, nella speranza di trovare nel passato, o meglio in un buon uso del passato, un punto di riferimento, una bussola per orientarsi nel mare impetuoso del presente.

Quali sono oggi ruolo e senso della valorizzazione e della patrimonializzazione delle tradizioni? Non certo il congelamento nostalgico di un ipotetico "come eravamo", ma piuttosto un "come potremmo essere partendo da ciò che eravamo!".

In uno scenario epocale come quello presente, un monumento-documento dell'identità locale non può ridursi a diventare la "cassaforte" dove custodire reliquie e cimeli di una presunta età dell'oro. Esso deve invece funzionare da trasformatore storico, da dispositivo di conservazione e di elaborazione di quei fili forti che annodano la trama viva della storia comunitaria.

Tale modo di intendere le espressioni tradizionali del *genius loci* coniugandole al futuro è strettamente legato al ruolo svolto dalle culture locali e delle identità civiche sullo sfondo del villaggio globale. Un ruolo sempre più decisivo, a dispetto delle apparenze che farebbero pensare ad un mondo sempre più omologato e destinato a cancellare le differenze locali. Oggi il "grande" ha forse più che in passato bisogno del "piccolo", e dietro il villaggio globale si fa sempre più strada il globo dei villaggi.

La questione è, piuttosto, quale forma i patrimoni locali debbano darsi per giocare in pieno il loro ruolo e rivendicare il loro posto in una realtà caratterizzata da una velocità di scambi, di comunicazioni e di spostamenti senza precedenti. È in tale contesto che tali patrimoni, a lungo penalizzati da logiche identitarie fortemente centralistiche, tendono a tornare protagonisti di un processo di riscrittura delle mappe antropologiche, economiche e persino geopolitiche dei diversi territori.

Naturalmente i patrimoni in questione devono essere comunicabili, inclusivi e in grado di innescare processi sociali virtuosi. In un momento caratterizzato da processi sociali e comunicativi che tendono a far circolare soprattutto immagini dotate di forte specificità, è importante che la riscrittura e la rappresentazione della propria identità abbiano lineamenti fortemente caratterizzati, tali da farne il marchio di una specificità culturale ad alta definizione. E in questo senso i processi di patrimonializzazione messi in atto dagli inventari regionali come l'IPIP e, su scala mondiale, da agenzie come l'UNESCO, possono trasformare questi beni in altrettanti serbatoi di tendenze da sottoporre ad una reinterpretazione selettiva, per farle diventare altrettante risposte alle domande del presente, per fornire nuove ragioni d'essere ad antiche vocazioni. Si pone dunque per le comunità locali un problema che è di formazione e di autorappresentazione,

di trasparenza culturale e di promozione economica della *communitas*. E qui il compito della Regione è decisivo e insostituibile. In questo senso l'istituzione degli inventari regionali dei patrimoni immateriali fornisce strumenti nuovi ed efficaci per ridare nuovo carburante alla macchina della tradizione. Che non è contemplazione nostalgica di un presunto "come eravamo". Ma è invece un formidabile motore di ricerca in grado di riattivare collegamenti vitali tra passato e futuro. Collegamenti che in tante comunità italiane erano stati a lungo interrotti in nome di una modernizzazione malintesa e che in molti casi ha inutilmente stravolto culture, economie e società. Perché solo una nuova consapevolezza condivisa del valore dei lineamenti storico-antropologici del territorio permette di radicare nel passato le trasformazioni, facendo sì che la modernizzazione sia compatibile con la storia, i bisogni e gli interessi locali, si iscriva cioè all'interno di un quadro di sviluppo sostenibile, e non venga subita come qualcosa di esterno ed incomprensibile.

Questo è particolarmente vero per un'area culturalmente ricca come la Campania dove, accanto ai beni archeologici, storico-artistici, paesaggistico-ambientali, esiste un imponente patrimonio materiale e immateriale.

Una festa, la preparazione di un cibo, una vocazione produttiva, una narrazione, una devozione, una pratica di medicina popolare, un rituale festivo sono altrettanti beni culturali da reinterrogare con lo sguardo del presente. È a questo serbatoio che le comunità possono attingere per contribuire a trasformare le loro pratiche ed espressioni tradizionali in altrettante *chance* di sviluppo autodiretto, per compiere il salto di scala che trasforma una produzione locale in una tipicità, una festa in un monumento vivo della cultura locale. Ed è proprio sullo sfondo di tale riconfigurazione di nuove traiettorie sociali, culturali ed economiche, che la cultura, le tradizioni, gli stili di vita, i saperi e i saper fare (in breve, le diverse componenti culturali di un territorio) possono diventare la chiave di un progetto articolato e lungimirante, che punti a creare le condizioni di un modo di abitare il luogo antico e moderno insieme. Nuovo, eppure legato organicamente ai luoghi e alle lunghe durate della loro storia.

La valorizzazione e la patrimonializzazione dei patrimoni immateriali, che è il grande obiettivo dell'IPIC, potrebbe rappresentare la prima tappa della costruzione di una memoria territoriale, da accrescere progressivamente e da trasformare in laboratorio permanente sulle trasformazioni delle identità locali.

D'altro canto, mostrare le proprie tradizioni agli altri significa mostrarle a sé stessi, serve a ripensarle, farle rivivere preservandole dai pericoli, simmetrici ed opposti, dell'obsolescenza e dell'imbalsamazione conservatrice. In questo modo, l'identità tradizionale smette di essere un deposito inerte di forme del passato per diventare il sensore del respiro vitale della comunità, il filo rosso della sua continuità nel tempo, la garanzia di una crescita che non sacrifichi le componenti dell'identità locale e che dia anche ad una regione straricca di densità specifiche come la Campania un loro posto nella scacchiera del villaggio globale. Rimettendo in questione il significato stesso della parola "paese" e dei suoi confini. Intesi non più in senso seccamente materiale-amministrativo, di mero spazio fisico, ma di spazio simbolico, di spazio umano e sociale, di luogo dove è ancora possibile "abitare poeticamente la terra". Facendo affiorare le mappe dimenticate, mostrando che dietro la cattedrale c'è la piazza, dietro il museo le pratiche artigianali, dietro il paesaggio il paese. Perché in realtà, oltre che dalle sue emergenze monumentali, un luogo è fatto dai mille "documenti" materiali e simbolici che restituiscono la trama vivente della storia, le fondamenta immateriali dell'identità. Quelle che il grande antropologo Claude Lévi-Strauss, segretario generale per gli Affari Sociali dell'Unesco dal 1952 al 1969, ha definito "i fiori fragili dell'umanità". Fragili, certo, perché minacciate dai processi di omologazione prodotti dalla globalizzazione dell'economia e, di conseguenza, della cultura.

E poi il pieno riconoscimento del valore del patrimonio immateriale risponde ad una domanda di democrazia sostanziale. Perché raccoglie le testimonianze di tutte le culture che abitano un territorio: sia quelle che affidano le loro cifre illustri ai marmi, alle tele o alla scrittura, sia quelle che consegnano la loro memoria ai canti, alla musica, alle tradizioni alimentari, alle feste. Eventi come *La Festa dei Gigli di Nola*, come *l'Arte presepiale*, come i *riti della Settimana Santa* di Procida e Sorrento sono una straordinaria sintesi dell'estetica, dell'appartenenza civica, delle vocazioni locali e, particolare non trascurabile, essi non attraggono meno visitatori di una grande mostra.

In altri termini il concetto di bene culturale non è dato una volta per tutte, ma rappresenta sempre il prodotto di una costruzione storico-antropologica e, perché no, di un negoziato simbolico tra le diverse forze sociali, ciascuna con la sua estetica, con la sua idea di ciò che ha valore e che, come tale, va conservato e tutelato. La stessa idea di tutela riflette i mutamenti di clima e di sensibilità sociale. Se il *revival folk* degli anni Settanta valorizzava la cultura popolare in chiave di contestazione della cultura ufficiale, oggi si assiste ad una nuova fortuna delle tradizioni, ma questa volta in chiave identitaria. Dove l'origine, il passato, diventano le fondamenta simboliche della ricostruzione mitica delle piccole patrie che ridisegnano i loro confini sullo sfondo del villaggio globale. È utile ricordare che anche la percezione individuale ed istituzionale dei beni culturali è essa stessa parte di questo processo in divenire, come dimostra il caso della Francia post-rivoluzionaria. Quando personaggi come lo scrittore Victor Hugo si impegnarono anima e corpo agli occhi dei loro connazionali che demolivano palazzi storici, spogliavano chiese, distruggevano opere d'arte in quanto amate dalla vituperata nobiltà. Nel 1832 Victor Hugo scrive un veemente *J'accuse!* patrimoniale sul patrimonio sulla *Revue des deux Mondes*. Un bellissimo e lucidissimo articolo intitolato *Guerre aux démolisseurs*, che rappresenta un'implacabile chiamata in correità dello Stato e dell'economia privata. Convergenti nel perseguire una sistematica distruzione dei monumenti, delle arti e della memoria di Francia. A motivare queste azioni, che l'autore di *Nostre-Dame de Paris* non esita a definire atti di vandalismo, vi era da una parte un laicismo talebano e dall'altra un mero interesse economicistico, perché il patrimonio immobiliare antico veniva considerato una spesa, anziché un guadagno. (d'Alessandro, 2021: 30-33). Perciò Hugo reclama a gran voce:

«Una legge per i monumenti, una legge per l'arte, una legge per la nazionalità della Francia e una legge per le memorie e una legge per le cattedrali, una legge per i più grandi prodotti dell'intelligenza umana, una legge per le opere collettive dei nostri padri... insomma per ciò che una nazione ha di più sacro dopo l'avvenire, una legge per il passato» (Hugo, 1880-1926: 342).

Ora le leggi e le convenzioni internazionali ci sono. E non servono solo a tutelare ma a fare affiorare i patrimoni anche là dove un tempo nessuno li vedeva, in particolare quando erano legati alle pratiche enogastronomiche. Nel momento in cui scrivo questo saggio, i patrimoni immateriali riconosciuti dall'UNESCO sono 667 e i Paesi coinvolti 140. E in Campania l'inventario IPIC ha già iscritto ben 98 patrimoni. Anche Victor Hugo ne sarebbe fiero!

The Intangible Heritage

MARINO NIOLA

The idea that the globalization of economies entails the gradual disappearance of differences, the inexorable erasure of identities, has become one of the most accredited clichés of our time. But is it really true that globalization equals homologation?

Actually, despite those who point to monoculture as the inescapable destination of our destiny, the planetary landscape offers little sign of effective cultural, let alone economic, levelling.

The era of permanent connection, migration and multiculturalism is also that of ethnicisms, neo-traditionalist movements, and resurgent identities.

It is no coincidence that in recent decades, local institutions, such as the Regions in Italy, and international ones such as Unesco have been promoting policies for the study, recognition and valorization of intangible cultural heritages in order to rewrite the maps of a rapidly redefining world, in the hope of finding in the past, or rather in a good use of the past, a point of reference, a compass to orient oneself in the impetuous sea of the present.

2. What are the role and meaning of the valorization and patrimonialization of traditions today? Certainly not the nostalgic freezing of a hypothetical "the way we were" but rather a "how we could be starting from what we were!"

In an epochal scenario such as the present one, a monument-document of local identity cannot be reduced to becoming the 'safe' where relics and heirlooms of an alleged golden age are kept.

Instead, it must function as a historical transformer, as a device for preserving and elaborating those strong threads that knot the living web of community history.

This way of understanding the traditional expressions of the genius loci by linking them to the future is closely linked to the role played by local cultures and civic identities against the backdrop of the global village. An increasingly decisive role, despite appearances that would suggest an increasingly homogenized world destined to erase local differences. Today, the 'big' perhaps needs the 'small' more than in the past, and behind the global village, the globe of villages is increasingly making its way.

The question is, rather, what form local heritages should take in order to fully play their role and claim their place in a reality characterized by an unprecedented speed of exchange, communication and movement.

It is in this context that these heritages, which have long been penalized by strongly centralist identity logics, tend to return as protagonists in a process of rewriting the anthropological, economic and even geopolitical maps of the various territories.

Naturally, the heritages in question must be communicable, inclusive, and capable of triggering virtuous social processes. In other words, at a time characterized by social and communicative processes that tend to circulate mainly images with strong specificity, it is important that the rewriting and representation of one's own identity have strongly characterized features, such as to make it the mark of a high-definition cultural specificity. And in this sense, the heritability processes implemented by regional inventories such as the IPIC and, on a global scale, by agencies such as UNESCO, can transform these assets into reservoirs of trends to be subjected to a selective reinterpretation in order to make them become answers to the questions of the present, to provide new reasons for being ancient vocations. A problem therefore arises for local communities that is one of formation and self-representation, of cultural transparency and economic promotion of the *communitas*. And here the Region's task is decisive and irreplaceable. In this sense, the establishment of regional inventories of intangible assets provides new and effective tools to refuel the machine of tradition. Which is not nostalgic contemplation of an alleged 'the way we were'.

But it is instead, a formidable search engine, capable of reactivating vital links between past and future. Links that in many Italian communities had long been severed in

the name of a misunderstood modernization that in many cases had unnecessarily disrupted cultures, economies, and societies. Because only a new shared awareness of the value of the area's historical-anthropological features makes it possible to root transformations in the past, ensuring that modernization is compatible with local history, needs and interests, that is, that it is inscribed within a framework of sustainable development, and not suffered as something external and incomprehensible.

This is particularly true for a culturally rich area like Campania where, alongside archaeological, historical-artistic, and landscape-environmental assets, there is an impressive intangible heritage.

A feast, the preparation of a food, a productive vocation, a narrative, a devotion, a folk medicine practice, a festive ritual are all cultural assets to be reinterpreted with the eyes of the present.

It is from this reservoir that communities can draw to help transforming their traditional practices and expressions into opportunities for self-directed development, to make the leap in scale that transforms a local production into a typicality, a festival into a living monument of local culture.

And it is against the backdrop of this reconfiguration of new social, cultural, and economic trajectories that culture, traditions, lifestyles, knowledge, and know-how – in short, the various cultural components of a territory – can become the key to an articulated and far-sighted project that aims to create the conditions for a way of inhabiting the place that is both ancient and modern.

New, yet organically linked to the places and to the long duration of their history.

The valorization and patrimonialization of intangible heritages, which is the major objective of the IPIC, could represent the first stage in the construction of a territorial memory, to be progressively increased and turned into a permanent laboratory on the transformations of local identities.

On the other hand, showing one's traditions to others means showing them to oneself; it serves to rethink them, to revive them while preserving them from the symmetrical and opposite dangers of obsolescence and conservative embalming. In this way, traditional identity ceases to be an inert repository of past forms to become the sensor of the community's vital breath, the red thread of its continuity over time, the guarantee of a growth that does not sacrifice the components of local identity and that also gives a region, as rich in specific densities as Campania, their place on the chessboard of the global village. Calling into question the very meaning of the word country and its borders, no longer understood in a dryly material-administrative sense, of mere physical space, but of symbolic space, of human and social space, of a place where it is still possible to 'inhabit the earth poetically'.

Bringing forgotten maps to the surface, showing that behind the cathedral there is the square, behind the museum the craft practices, behind the landscape the village. Because in fact, in addition to its monuments, a place is made up of the thousands of material and symbolic 'documents' that give back the living texture of history and the immaterial foundations of identity. What the great anthropologist Claude Lévi-Strauss, Unesco's Secretary General for Social Affairs from 1952 to 1969, called 'the fragile flowers of humanity'. Fragile, certainly, because threatened by the processes of homologation produced by the globalization of the economy and, consequently, of culture.

The full recognition of the value of intangible heritage responds to a demand for substantial democracy because it gathers the testimonies of all the cultures that inhabit a territory: both those that entrust their illustrious figures to marble, canvases or writing, and those that consign their memory to songs, music, food traditions and festivals.

Events such as the Festa dei Gigli di Nola (Nola's Festival of Lilies), the Art of the Crib, the rites of Holy Week in Procida and Sorrento, are an extraordinary synthesis of aesthetics, civic belonging, and local vocations and, a detail not to be overlooked, they attract no fewer visitors than a major exhibition.

In other words, the concept of cultural heritage is not given once and for all but is always the product of a historical-anthropological construction and, why not, of a sym-

bolic negotiation between the various social forces, each with its own aesthetics, with its own idea of what is valuable and which, as such, must be preserved and protected. The very idea of preservation reflects changes in climate and social sensibilities. If the folk revival of the 1970s valued popular culture in terms of contesting official culture, today we are witnessing a new fortune for traditions, but this time in terms of identity. Where the origin, the past, become the symbolic foundations of the mythical reconstruction of small homelands that redraw their borders against the backdrop of the global village.

It is useful to remember that even the individual and institutional perception of cultural heritage is itself part of this unfolding process, as the case of post-revolutionary France shows.

When personalities like the writer Victor Hugo pledged their heart and soul to their compatriots who demolished historic buildings, stripped churches, and destroyed works of art as beloved of the vituperative nobility. In 1832, Victor Hugo wrote a vehemently patrimonial 'J'accuse!' about heritage in the "Revue des deux Mondes". A beautiful and very lucid article entitled *Guerre aux démolisseurs*, which is a relentless indictment of the state and private enterprise. Converging in the pursuit of a systematic destruction of France's monuments, arts and memory. Motivating these actions, which the author of *Notre-Dame de Paris* does not hesitate to call acts of vandalism, was on the one hand a Taliban secularism and on the other a mere economic interest, because ancient real estate was considered an expense rather than a gain. (d'Alessandro, 2021: 30-33). Hence Hugo clamors:

'A law for monuments, a law for art, a law for the nationality of France and a law for memories and a law for cathedrals, a law for the greatest products of human intelligence, a law for the collective works of our fathers ... in short for what a nation holds most sacred after the future, a law for the past' (Hugo, 1880 – 1926: 342).

Now the laws and international conventions are there. And they serve not only to protect but also to bring heritages to the surface where once no knew them, particularly when they were related to food and wine practices. At the time I am writing this essay, the intangible heritages recognized by UNESCO number 667 and the countries involved 140. And in Campania, the IPIC inventory has already registered... heritages. Even Victor Hugo would be proud!

Dalle comunità locali al mondo: registri regionali e valorizzazione degli elementi culturali immateriali nel sistema UNESCO

ALESSANDRO ZAGARELLA

1. La Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale e le comunità locali come protagoniste

Con l'adozione nel 2003 nel corso della 32ª conferenza generale di uno strumento *ad hoc* – la Convenzione sulla salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, sottoscritta il 17 ottobre 2003 ed entrata in vigore il 20 aprile 2006, a circa trent'anni dalla Convenzione sul patrimonio mondiale (Parigi, 1972) – si conclude il negoziato per un trattato nel quadro UNESCO che istituisce un regime di tutela specifico fondato su una più ampia concezione di patrimonio culturale, che include ora anche elementi “intangibili” o “immateriali” collegati direttamente ai gruppi umani e ai contesti territoriali nei quali sono creati, ricreati e trasmessi.

L'art. 2, par. 1, della Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile definisce infatti il “patrimonio culturale intangibile” come: “le pratiche, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il saper-fare – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale. Questo patrimonio culturale intangibile, trasmesso di generazione in generazione, è costantemente ricreato dalle comunità e dai gruppi in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia, e dà loro un senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana”.

È l'interrelazione di questi elementi, quindi, con l'ambiente circostante sia fisico sia sociale che conduce alla formazione e all'elaborazione dinamica delle identità locali. E, ancora, il patrimonio culturale intangibile è riconosciuto come tale dalle “comunità, i gruppi e, in alcuni casi, gli individui” (art. 2, par. 1). Ciò significa che il patrimonio non solo deve essere manifestato, ma anche condiviso.

La componente sociale spiega proprio perché gli elementi iscritti nelle liste della Convenzione siano considerati come “rappresentativi” e non “unici”: esse sono utili a “garantire una migliore visibilità del patrimonio culturale intangibile” (art. 16) e non a stabilire una gerarchia tra diverse manifestazioni, che sarebbe infatti contraria alle finalità generale di incoraggiare “un dialogo che rispetti la diversità culturale” (art. 16).

2. Gli inventari del patrimonio culturale immateriale e la partecipazione delle comunità

Tra i presupposti per l'inserimento di un elemento culturale immateriale nella Lista Rappresentativa e nella Lista di Urgente Salvaguardia è fondamentale la previa inventariazione in un registro, come previsto nei rispettivi *form* di candidatura ai criteri R.5 e U.5.

La stessa Convenzione d'altronde riporta la necessità di implementare inventari a livello regionale, nazionale e locale anche all'articolo 12, obbligo che ricade sugli Stati parte secondo quanto previsto all'articolo 11. Secondo la norma internazionale, è parte del ruolo degli Stati l'adozione di “provvedimenti necessari a garantire la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio” e, più specificatamente, la definizione di una misura di salvaguardia

che concerne l'individuazione e la definizione dei “vari elementi del patrimonio culturale immateriale presenti sul suo territorio, con la partecipazione di comunità, gruppi e organizzazioni non governative rilevanti”, ovvero gli inventari partecipati.

L'articolo 12, inoltre, prevede più specificatamente, al comma 1, che “Al fine di provvedere all'individuazione in vista della salvaguardia, ciascun Stato contraente compilerà, conformemente alla sua situazione, uno o più inventari del patrimonio culturale immateriale presente sul suo territorio. Questi inventari saranno regolarmente aggiornati”.

Entro tale contesto giuridico internazionale e inserendosi nel faticoso percorso di attuazione della Convenzione seguito alla ratifica da parte dell'Italia con legge n. 167 del 2007, a livello nazionale, si contano tre specifici inventari:

l'inventario del Patrimonio culturale immateriale istituito presso il Ministero della cultura, costituitosi a partire dal progetto PACI, Progetto integrato per il Patrimonio Culturale Immateriale e la Diversità Culturale, basato prima sulla scheda BDI, successivamente sul modulo informativo MODI-Applicazione alle entità immateriali, informatizzato nel Sistema Informativo Generale del Catalogo SIGECweb, e quindi dal 2019 attraverso uno specifico strumento denominato MEPI (Modulo per l'inventariazione degli elementi del Patrimonio Culturale Immateriale);

il Registro delle pratiche agricole e delle conoscenze tradizionali, istituito presso il Ministero dell'agricoltura e della sovranità alimentare con decreto ministeriale n. 17070 del 19 novembre 2012;

l'Inventario nazionale del patrimonio agroalimentare italiano – INPAI, istituito presso il Ministero dell'agricoltura con decreto ministeriale n. 3424 del 15 settembre 2017.

All'attività dello Stato si è tuttavia affiancato, anche ancor prima della ratifica della Convenzione, un prolifico ruolo da parte delle regioni italiane, che hanno avviato percorsi, anche condivisi, di riconoscimento del patrimonio immateriale regionale secondo proprio le finalità del trattato internazionale unesco, sulla base della natura concorrente della competenza relativa alla “valorizzazione dei beni culturali e ambientali e promozione e organizzazione di attività culturali” ai sensi dell'art. 117, terzo comma, Cost.

In Sicilia, l'Assessorato Regionale dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione istituiva già con decreto n. 77 del 2005 l'attuale Registro delle Eredità Immateriali della Regione Siciliana (REIS). L'iscrizione al Registro viene proposta dalle comunità locali attraverso le soprintendenze, che valutano dal punto di vista formale la completezza della richiesta. La decisione sull'eventuale iscrizione è adottata da una specifica commissione presieduta dall'assessore competente.

Anche la Regione Lombardia ha promosso dal 2008 uno specifico Registro delle Eredità Immateriali (REIL), curato dall'Archivio di Etnografia e Storia Sociale e istituito con legge regionale n. 27 del 2008. Più recentemente il REIL è stato integrato nel nuovo Inventario del Patrimonio Immateriale delle Regioni Alpine, creato a esito del progetto “Etnografie italo-svizzere per la valorizzazione del patrimonio immateriale” – Programma Italia-Svizzera 2007-2013, che conta elementi inventariati dalle comunità locali in Piemonte, Lombardia, Trentino-Alto Adige, Canton Grigioni, Canton Ticino e Canton Vallese.

Nella medesima prospettiva si è attivata anche la Regione Molise, nel quadro del Progetto Interreg IPA CBC ‘3C’ (Italia-Albania-Montenegro), per la costituzione di un Registro delle Eredità Immateriali come strumento di restituzione interattiva per le comunità, per i ricercatori e per gli attori sociali coinvolti nei processi patrimoniali, che vedrà il proprio avvio nel 2023.

Ancora in fase di avvio è anche il sistema di inventariazione dal basso per via telematica introdotto in Basilicata con la legge regionale n. 27 del 2015, e in Puglia, dove, secondo la legge regionale n. 17 del 2013, è previsto l'uso di meto-

dologie scientifiche per la raccolta, la gestione, l'inventariazione e la valorizzazione del patrimonio culturale.

E, in ultimo, il Veneto nel 2022, in attuazione del Piano annuale degli interventi per la cultura introdotto dalla legge regionale n. 17 del 2019, ha avviato proprio lo scorso anno un percorso di sostegno all'avvio delle attività di popolamento del Registro del patrimonio culturale immateriale regionale.

3. La Regione Campania e l'IPIC: le identità regionali verso la patrimonializzazione internazionale

La Campania, con legge regionale n. 38 del 2017, ha adottato specifiche misure per tutelare il patrimonio culturale immateriale. In particolare, all'articolo 10 della suddetta legge ha previsto che la Regione "individua, riconosce, documenta e cataloga il patrimonio culturale immateriale e le pratiche tradizionali connesse alle tradizioni, alle conoscenze, alle pratiche, ai saper fare della comunità campana".

A tal fine, la Regione ha istituito l'Inventario del Patrimonio culturale Immateriale Campano (IPIC) che è volto a catalogare il patrimonio culturale immateriale e le pratiche tradizionali connesse alle tradizioni, alle conoscenze, alle pratiche, ai saper fare della comunità campana, così come definite dalla Convenzione UNESCO del 2003. Con delibera di Giunta regionale n. 265 del 2018, la Campania ha poi adottato un apposito disciplinare finalizzato a definire le modalità di gestione dell'IPIC e i relativi criteri e procedimenti per l'iscrizione e la valutazione delle richieste di iscrizione¹.

Con tali provvedimenti, la Campania è in prima fila nei processi di valorizzazione del proprio sterminato patrimonio culturale, anche immateriale, che ha già meritato un posto in prima fila tra le espressioni italiane riconosciute nelle liste unesane.

Dei sedici elementi culturali iscritti nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO figurano infatti ben sette elementi che possono essere ricondotti all'alveo delle identità regionali: dalle essenziali e caratterizzanti *Arte del pizzaiuolo napoletano* e *Dieta mediterranea* della comunità emblematica di Pollica-Cilento, alle nazionalmente e internazionalmente condivise *Celebrazioni delle strutture processionali delle macchine a spalla*, tra cui quelle di Nola, *l'Arte dei muretti a secco* della costiera amalfitana, la *Transumanza* nei Regi tratturi, in particolare dell'Irpinia, e la *Falconeria*, sino infine alla *Cerca e cava del tartufo*.

E l'evidente mole di manifestazioni raccolte nell'Inventario del Patrimonio Immateriale della Campania sia di buon auspicio a tutte le comunità che vi hanno trovato espressione per emulare l'attivismo di quelle che hanno già visto i loro elementi culturali di riferimento riconosciuti nell'alveo dei Patrimoni dell'Umanità, e possa essere da stimolo per il dialogo e la condivisione con gli altri popoli del mondo, come indicato tra le finalità della Convenzione unescana cui anche l'Inventario campano si pone in attuazione.

1. Integrato poi con delibera di Giunta regionale n. 626 del 2019 per i soli profili che attengono al termine di presentazione e al numero massimo delle istanze di iscrizione degli Elementi del Patrimonio Immateriale nell'Inventario.

From local communities to the world: Regional registers and the valorisation of intangible cultural elements in the Unesco System

ALESSANDRO ZAGARELLA

1. The UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and Local Communities as protagonists

With the adoption in 2003 during the 32nd General Conference of one of the *ad hoc* instrument, the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, signed on 17 October 2003 and entered into force on 20 April 2006, some thirty years after the World Heritage Convention (Paris, 1972), the negotiation of a treaty within the UNESCO framework establishing a specific protection regime based on a broader conception of cultural heritage, which now also includes 'intangible' or 'intangible' elements directly linked to human groups and the territorial contexts in which they are created, recreated and transmitted, came to an end.

In fact, Article 2 (1) of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage defines 'intangible cultural heritage' as: 'the practices, representations, expressions, knowledge, know-how – as well as the tools, objects, artefacts and cultural spaces associated with them – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, passed on from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history and gives them a sense of identity and continuity, thereby promoting respect for cultural diversity and human creativity.'

It is the interrelation of these elements, therefore, with the surrounding physical and social environment that leads to the formation and dynamic elaboration of local identities. And, again, intangible cultural heritage is recognized as such by 'communities, groups and, in some cases, individuals' [Art. 2 (1)]. This means that heritage must not only be manifested, but also shared.

The social component explains precisely why the elements listed in the Convention's lists are considered 'representative' and not 'unique': they serve to 'ensure a better visibility of the intangible cultural heritage' (Art. 16) and not to establish a hierarchy between different manifestations, which would in fact be contrary to the general aim of encouraging 'a dialogue that respects cultural diversity' (Art. 16).

2. Intangible cultural heritage inventories and community participation

Among the prerequisites for the inclusion of intangible cultural elements in the Representative List and the List of Urgent Safeguarding is the prior inventory in a register, as provided for in the respective application forms under criteria R.5 and U.5.

The Convention also mentions the need to implement inventories at regional, national, and local level in Article 12, an obligation that falls on states parties according to Article 11. According to the international standard, it is part of the role of states to adopt "measures necessary to ensure the safeguarding of the intangible cultural heritage present on its territory" and, more specifically, the definition of a safeguarding measure concerning the identification and definition of "the various elements of the intangible cultural heritage present on its territory, with the participation of relevant communities, groups and non-governmental organizations", or participatory inventories.

Article 12 also provides more specifically, in paragraph 1, that 'For the purpose of identification with a view to safeguarding, each State Party shall compile, in accordance

with its situation, one or more inventories of the intangible cultural heritage present on its territory. These inventories shall be regularly updated.

Within this international legal context and in the arduous course of implementation of the Convention following Italy's ratification by Law no. 167 of 2007, at national level, there are three specific inventories:

the Inventory of Intangible Cultural Heritage established at the Ministry of Culture, set up from the PACI project, Integrated Project for Intangible Cultural Heritage and Cultural Diversity, based first on the BDI form, then on the MODI-Application to Intangible Entities information module, computerized in the General Catalogue Information System SI-GECweb, and then from 2019 through a specific tool called MEPI (Module for the Inventory of Intangible Cultural Heritage Elements);

the Register of Agricultural Practices and Traditional Knowledge, established at the Ministry of Agriculture and Food Sovereignty by Ministerial Decree No. 17070 of 19 November 2012.

the National Inventory of the Italian Agri-food Heritage – IN-PAI, established at the Ministry of Agriculture by Ministerial Decree No. 3424 of 15 September 2017.

Even before the ratification of the Convention, the State's activity has been flanked by a prolific role played by the Italian regions, which have started paths, also shared, for the recognition of regional intangible heritage, according to the aims of the international Unesco treaty, on the basis of the concurrent nature of the competence relating to the "valorization of cultural and environmental heritage and the promotion and organization of cultural activities" under article 117, third paragraph, of the Italian Constitution.

In Sicily, the Regional Department of Cultural, Environmental and Public Education Assets already established the current Register of Intangible Heritage of the Sicilian Region (REIS) by decree no. 77 of 2005. Registration in the REIS is proposed by the local communities through the superintendencies, which formally assess the completeness of the request.

The decision on possible registration is taken by a specific commission chaired by the competent councilor.

Since 2008, the Lombardy Region has also promoted a specific Register of Intangible Heritage (REIL), edited by the Archives of Ethnography and Social Stories, and established by regional law no. 27 of 2008. More recently, the REIL has been integrated in the new Inventory of the Intangible Heritage of the Alpine Regions, created as a result of the project "Italo-Swiss Ethnographies for the valorization of the intangible heritage" – Italy-Switzerland Programme 2007-2013, which includes elements inventoried by the local communities in Piedmont, Lombardy, Trentino-Alto Adige, Canton Grisons, Canton Ticino and Canton Vallese.

In the same perspective, the Molise Region has also acted within the framework of the Interreg IPA CBC '3C' Project (Italy-Albania-Montenegro), to set up a Register of Intangible Heritage as an interactive re-establishment tool for communities, researchers and social actors involved in heritage processes, which will see its launch in 2023. Still in the start-up phase is also the system of bottom-up inventorying via telematics introduced in Basilicata with Regional Law no. 27 of 2015, and in Apulia, where, according to Regional Law no. 17 of 2013, the use of scientific methodologies for the collection, management, inventorying, and valorization of cultural heritage is envisaged. And, finally, Veneto in 2022, in implementation of the Annual Plan of Interventions for Culture introduced by the regional law no. 17 of 2019, started last year to support the launch of activities to populate the regional intangible cultural heritage register.

3. The Campania Region and the IPIC: regional identities towards international patronization

Campania, with Regional Law No. 38 of 2017, adopted specific measures to protect the intangible cultural heritage. Article 10 of the aforementioned law provided that the Region 'identifies, recognizes, documents and catalogues the intangible cultural heritage

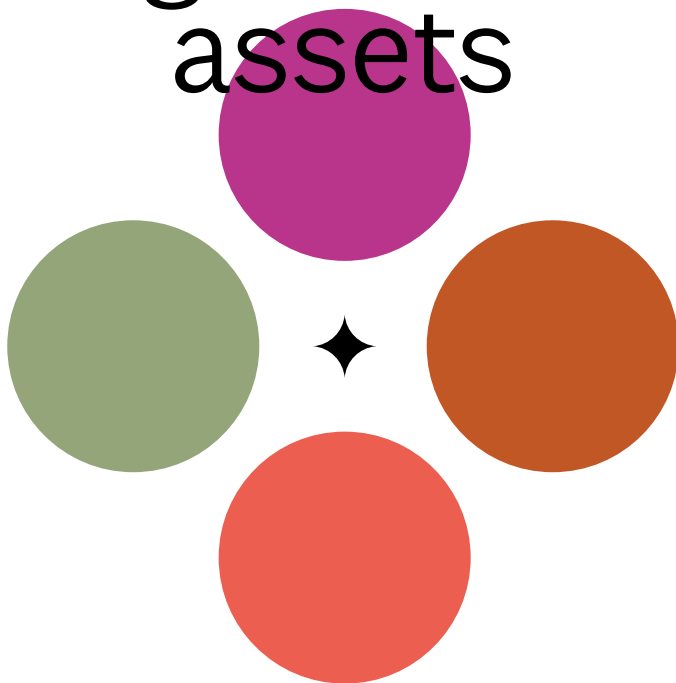
and traditional practices related to the traditions, knowledge, practices, know-how of the Campania community'.

To this end, the Region has set up the Inventory of Campania's Intangible Cultural Heritage (IPIC), which aims to catalogue the intangible cultural heritage and traditional practices connected to the traditions, knowledge, practices, and know-how of the Campania community, as defined by the 2003 UNESCO Convention. With Regional Council Resolution No. 265 of 2018, Campania then adopted specific regulations aimed at defining the management methods of the IPIC and the related criteria and procedures for the registration and evaluation of applications.

With these measures, Campania is in the forefront of the valorization processes of its own boundless cultural heritage, including intangible heritage, which has already deserved a front-row seat among the Italian expressions recognized in the UNESCO lists. Of the sixteen cultural elements inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage, there are seven that can be traced back to regional identities: from the essential and characterizing 'Art of the Neapolitan pizzaiolo' and 'Mediterranean Diet' of the emblematic community of Pollica-Cilento, to the nationally and internationally shared 'Celebrations of the processional structures of the shoulder-mounted machines', including those of Nola, the 'Art of dry stone walls' on the Amalfi coast, the 'Transhumance' in the sheep-tracks, particularly in Irpinia, and the 'Falconeria', through to the 'Searching for and quarrying of truffles'.

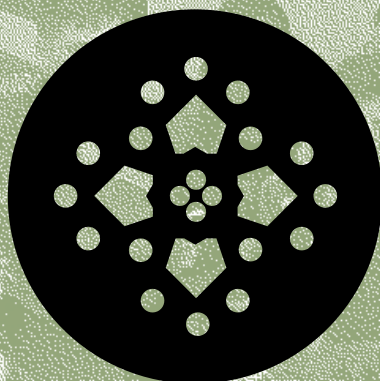
And may the evident mass of events collected in the Inventory of the Intangible Heritage of Campania be a good omen to all the communities that have found expression in it to emulate the activism of those that have already seen their cultural elements of reference recognized in the sphere of the World Heritage and may it be a stimulus for dialogue and sharing with the other peoples of the world, as indicated among the aims of the UNESCO Convention, which the Campania Inventory also implements.

Beni immateriali Intangible cultural assets





Celebrazioni Celebrations





Rosamarina

La "Rosamarina" è una tradizione popolare delle comunità della Valle del Sabato, nell'Avellinese, connessa al periodo delle festività pasquali. Alle famiglie del paese di Aiello del Sabato vengono donate le tipiche "frasche", costituite da un ramo di abete bianco guarnito da arance e limoni in segno di auguri per la Pasqua; il dono viene accompagnato da un canto tradizionale in dialetto, simile a una serenata, eseguito al suono di strumenti popolari, tipici della tradizione contadina, quali triccheballacche, tammorra, organetto, fisarmonica e ciaramella. Il nome della celebrazione deriverebbe dal fatto che, in origine, il ramo donato era di rosmarino, pianta che cresce in abbondanza nella zona.

Attualmente, grazie alla trasmissione a livello sia familiare che più strutturato attraverso comitati, associazioni e progetti scolastici, il Sabato Santo e la Domenica di Pasqua tutte le famiglie sono raggiunte dalla "frasca" e dalla serenata presso le loro abitazioni. La "frasca" viene poi messa in bella mostra all'esterno di ogni casa, in segno di augurio di prosperità.

La domenica successiva alla Pasqua, poi, nella piazza principale di Aiello del Sabato, si tiene l'"Asta del frascone" della Rosamarina, ossia la vendita all'asta di un grande ramo carico di prodotti in natura offerti dalla popolazione.

Secondo la leggenda popolare, la "Rosamarina" si sarebbe originata dall'antica usanza di scambiarsi doni e auguri pasquali tra gli abitanti dei paesi irpini e quelli dei paesi cilentani: i cilentani portavano agli irpini prodotti tipici della costa (rosmarino, limoni, arance) cantando la serenata della Rosamarina, mentre a loro volta gli irpini restituivano il dono porgendo ai cilentani prodotti della loro terra come pane, taralli, uova e soppressate. Le origini di questo rito popolare sono da ricercarsi almeno nella seconda metà del 1800, secondo le testimonianze orali.

Rosamarina

The "Rosamarina" is a popular tradition in the municipalities of the Valle del Sabato, in the Avellino area, linked to the Easter festivities. Families in the town of Aiello del Sabato are given the typical "frasche", a silver fir branch decorated with oranges and lemons, as a sign of good wishes for Easter; the gift is accompanied by a traditional song in dialect, similar to a serenade, performed to the sound of popular rural instruments such as the triccheballacche, tammorra, accordion and ciaramella. It is said that the name of the festival comes from the fact that the branch donated was originally a branch of rosemary, a plant that grows in abundance in the area.

Nowadays, thanks to the transmission both at family level and, in a more structured way, through committees, associations and school projects, on Holy Saturday and Easter Sunday all the families take part in the "frasca" and the serenade in their homes. This frasca is then placed outside each house as a sign of good wishes for prosperity.

On the Sunday after Easter, in the main square of Aiello del Sabato, the 'Asta del frascone' of the Rosamarina is held, i.e. the auction of a large branch loaded with goods offered by the population.

According to popular legend, the "Rosamarina" has its origins in the ancient custom of exchanging gifts and Easter greetings between the inhabitants of the towns of Irpinia and those of Cilento: the people of Cilento would bring the people of Irpinia typical products of the coast (rosemary, lemons, oranges) while singing the serenade of the "Rosamarina", while the people of Irpinia would reciprocate by giving the people of Cilento products of their land such as bread, taralli, eggs and soppressate. According to oral tradition, the origins of this popular ritual date back to at least the second half of the 19th century.





San Pellegrino Martire – Battenti

Il 24 agosto di ogni anno, ad Altavilla Irpina (AV), durante la Festa in onore di San Pellegrino martire si ripete il rituale della Processione dei Battenti. In questa occasione, oltre 1800 devoti suddivisi in otto sezioni, vestiti con pantaloni e canottiera bianchi su cui indossano la tradizionale fascia rossa, tramandata di padre in figlio, camminano a piedi scalzi sull'asfalto rovente battendosi il petto. I vari momenti della processione sono scanditi dal solenne suono di cinque trombe.

La giornata dei Battenti inizia prima dell'alba, attorno alle 2:30 del mattino, quando le squadre provenienti dai comuni limitrofi delle province di Avellino e Napoli (Mugnano, Avella, Roccarainola, Manocalzati, Montefredane, Picarelli, Starze di Summonte) si mettono in cammino verso Altavilla Irpina, rigorosamente a piedi, a testimonianza della propria devozione. La processione dei Battenti di San Pellegrino attraversa il centro del paese passando per il corso principale, per poi terminare nel Santuario dei Santi Martiri Pellegrino e Alberico Crescitelli; i battenti entrano uno alla volta in chiesa procedendo a carponi e con il viso a sfiorare il pavimento, avanzando verso l'altare per rinnovare la loro promessa di voto. L'ultimo gruppo a entrare è costituito dai battenti di Altavilla, che concludono la processione portando a spalla l'effigie del Santo seduto in trono e raffigurato nella posizione del dormiente.

Le origini di questa celebrazione risalgono al 1780, quando reliquie del Martire Pellegrino furono traslate ad Altavilla Irpina; a seguito di questo evento si verificarono una serie di episodi miracolosi che portarono a diffondere il culto del santo in molti centri dell'Irpinia e del Sannio limitrofi.

La processione dei Battenti di San Pellegrino presenta ancora oggi un'atmosfera intrisa di devozione e di condivisione tra le comunità; il forte senso di devozione che permea l'Irpinia è capace di attrarre verso il piccolo borgo di Altavilla le sezioni di battenti di ben otto comuni del circondario, oltre a migliaia di visitatori. I Battenti di Altavilla, come altre compagnie di battenti dell'Italia meridionale, hanno intrecciato la loro identità con la storia del luogo e la figura del Santo, tenendo in vita la tradizione sia tra gli adulti che tra i bambini.

Saint Pellegrino the Martyr – the Penitents

Annually, in Altavilla Irpina, on August 24th, during the festival in honour of Saint Pellegrino the Martyr, the ritual of the Procession of the Penitents is repeated. On this occasion, more than 1,800 devotees are divided into eight sections and attired in white trousers and vests topped with the traditional red sash, which is passed down from father to son. They walk barefoot on the hot asphalt, beating their chests. The various stages of the procession are accompanied by the solemn sound of five trumpets.

The day of the Penitents commences prior to dawn, at approximately 2:30 a.m., when groups from neighbouring municipalities in the provinces of Avellino and Naples (Mugnano, Avella, Roccarainola, Manocalzati, Montefredane, Picarelli, Starze di Summonte) embark on a pilgrimage towards Altavilla Irpina, exclusively on foot, as a symbol of their devotion.

The procession traverses the town centre along the principal thoroughfare, concluding at the Sanctuary of the Martyres Saints Pellegrino and Alberico Crescitelli. The *Battenti* enter the church in single file, crawling on all fours with their faces touching the floor, and proceed towards the altar to renew their vow. The final group comprises the *battenti* from Altavilla, who bring the procession to a close by bearing the effigy of the saint, depicted in a seated position on a throne, on their shoulders.

The origins of this celebration can be traced back to 1780, when the relics of Saint Pellegrino were transferred to Altavilla Irpina. Following this event, a series of miraculous occurrences led to the cult of the saint spreading to numerous towns in Irpinia and the neighbouring Sannio region.

The procession of the *Battenti* still evinces an atmosphere imbued with devotion and communal sharing. The profound sense of devotion that pervades Irpinia is capable of drawing to the modest village of Altavilla groups of battenti from eight municipalities in the surrounding area, in addition to thousands of visitors. The Battenti of Altavilla, like other *battenti* in southern Italy, have integrated their identity with the history of the region and the figure of the Saint, ensuring the continuity of the tradition among both adults and children.





Il dono delle Sacre Spine

Secondo la tradizione, le cosiddette "Sacre Spine", reliquie appartenenti alla corona di spine indossata dal Cristo durante il suo martirio, furono donate nel 1269 al Vescovo di Ariano Irpino da Carlo I d'Angiò, forse per risarcire gli arianesi dei danni cagionati dai soldati di Re Manfredi nella presa della città nel 1255.

La popolazione arianese, fin da allora, ha sempre custodito la forte devozione per le Sacre Spine, tanto da ricorrere in tutte le terribili avversità alla loro potenza taumaturgica. Già nel Medioevo, infatti, si tenevano solenni processioni penitenziali di fedeli che, in caso di calamità naturali come forti piogge o prolungata siccità, giungevano dalle diverse contrade "con il capo coperto da corone di edera e biancospino" al Santuario in cui erano esposte le Sacre Spine, intonando laudi e canti religiosi e invocando la potenza taumaturgica delle reliquie.

Le prime testimonianze scritte relative alle Sacre Spine risalgono al 1517; esse, infatti, sono citate nell'inventario dei beni presenti nella tesoreria della Cattedrale di Santa Maria Assunta di Ariano Irpino, dove sono tuttora conservate in due ampolle di cristallo incastonate in un reliquiario di argento, decorato da festoni e figure sacre, probabilmente manifattura di maestri argentieri napoletani. Le due spine, una lunga 6 centimetri e l'altra più piccola di 5,5 centimetri sono dure, di colore avorio con la punta nera.

La manifestazione si svolge dall'11 al 13 agosto: il primo giorno ha luogo la santa messa officiata dal Vescovo

della Diocesi di Ariano Irpino - Lacedonia e la processione del patrono Sant'Ottone. Si prosegue il 12 agosto con l'accoglienza delle Sacre Spine e la celebrazione dei Vespri. I festeggiamenti terminano il 13 agosto con la processione del reliquiario contenente le Sacre Spine preceduta dalla celebrazione liturgica. La città di Ariano Irpino, durante questa ricorrenza, viene avvolta da un'atmosfera tipicamente medievale, mentre l'ultima domenica di agosto si tiene il tradizionale Palio delle Contrade. A partire dalla fine degli anni '90 del secolo scorso, con la costituzione dell'Associazione "Sante Spine Onlus", è stata formalizzata l'azione di tutela, valorizzazione e promozione dell'elemento culturale, nonché la diffusione dello stesso presso le fasce più giovani della popolazione, anche grazie alla collaborazione con gli enti locali, la Diocesi e gli Istituti scolastici del territorio.

The Gift of the Holy Thorns

According to the tradition, the so-called "Sacred Thorns," which are relics belonging to the crown of thorns worn by Christ during his martyrdom, were donated in 1269 to the Bishop of Ariano Irpino by Charles I of Anjou. This donation may have been made as a gesture of compensation to the Arianesi for the damage caused by King Manfred's soldiers during the capture of the city in 1255. The people of Ariano Irpino have maintained a profound reverence for the Holy Thorns since that time, even in the face of significant challenges and adversity, where they have sought solace

and strength in their spiritual connection with the relics. Indeed, as early as the Middle Ages, solemn penitential processions were held by the faithful in the event of natural calamities such as heavy rains or prolonged drought. These processions originated from various districts and were characterised by the participants wearing crowns of ivy and hawthorn. The procession would proceed to the shrine where the Sacred Thorns were exposed, and the participants would intone religious praises and songs while invoking the thaumaturgic power of the relics.

The earliest written records concerning the Sacred Thorns date back to 1517. They are mentioned in the inventory of goods in the treasury of the Cathedral of Santa Maria Assunta in Ariano Irpino, where they are still preserved in two crystal ampullae set in silver reliquary, decorated with festoons and sacred figures. These items are thought to have been crafted by Neapolitan master silversmiths. The two thorns, measuring 6 cm and 5.5 cm in length respectively, are characterised by a hard, ivory-coloured exterior with a black tip.

The event is scheduled to occur from August 11 to 13. On the first day, the Bishop of the Diocese of Ariano Irpino - Lacedonia will officiate a holy mass, and a procession in honour of the patron saint, St. Brass, will take place. The event continues on the following day, 12 August, with the reception of the Holy Thorns and the celebration of Vespers. The festivities conclude on the 13th of August with the procession of the reliquary containing the Holy Thorns, preceded by a liturgical celebration. The town of Ariano Irpino is imbued with a distinctive medieval ambience during this celebration, while the traditional Palio delle Contrade is held on the last Sunday of August.



Since the conclusion of the 1990s, with the inauguration of the "Sante Spine Onlus" Association, the endeavour to safeguard, enrich and disseminate the cultural heritage among younger demographics has been formalised. This has been achieved through the collaboration with local authorities, the Diocese and local educational institutions.



Rito arboreo “Il Majo” e riti di rappresentazione carnevalesca “A Zeza”, “I Mesi”, “Laccio d’Amore”

Il rito arboreo del “Majo” di Avella, in provincia di Avellino, si celebra ogni anno il 20 gennaio (in concomitanza con i festeggiamenti religiosi in onore del patrono di Avella, San Sebastiano) con *’o fucarone*, ovvero l'accensione di un albero. Questo viene tagliato la domenica precedente da contadini, boscaioli e una parte della comunità sui Monti di Avella, nella catena del Partenio, dove si recano per il rito del taglio del “Majo”, dal latino *major*, cioè l'albero più grande. Gli addetti al taglio, ovvero i capi famiglia affiancati dai giovani boscaioli, trasportano l'albero dai monti al centro storico, dove avviene la sfilata con canti e balli organizzata dalle donne e dai cosiddetti “Figli del Majo” con l'attiva partecipazione di tutto il popolo. I Figli del Majo hanno anche il compito di raccogliere le “fascine” disposte intorno all'albero dopo l'issata, che avviene anch'essa la domenica precedente al 20 gennaio, e di accenderle dopo la benedizione del parroco al rientro della processione della statua. La maestosità del “Majo” è simbolo di fecondità e prosperità della terra, mentre il fuoco rappresenta la distruzione del male.

Ad Avella, inoltre, nel periodo di carnevale si svolgono anche dei riti di rappresentazione “A Zeza”, “I Mesi” e “Laccio d’Amore”. La “Zeza” è una rappresentazione antica nella tradizione del folklore di questo comune. Alcuni uomini travestiti recitano la storia di Pulcinella, padre-padrone vittima dei tranelli di Zeza Viola, sua moglie, donna ruffiana e affarista che cerca di combinare matrimoni vantaggiosi per la figlia Vincenzella. La “Zeza” è un pezzo di teatro popolare cantato e accompagnato da nacchere, triccheballacche e tamburelli. Tutta la rappresentazione viene condotta da soli uomini travestiti, compreso un “capozeza” che la guida, mantiene rapporti con il pubblico e avvia la sfrenata tarantella che completa la rappresentazione. Nei quartieri e nelle strade principali del centro storico vengono messi in scena, di solito dagli stessi “attori” travestiti, anche la cantata de “I Mesi” dell'anno (che si può ritenere un retaggio degli *ambarvalia*, riti

propiziatori della fertilità dei campi e celebratori della dea Cerere che si svolgevano nell'antica Roma alla fine di maggio) e la ballata del “Laccio d’Amore”. Quest'ultimo consiste in un ballo intorno a un palo che rappresenta, come il Majo, la fertilità e l'abbondanza. I protagonisti ballano intrecciando dei lacci in modo sincronizzato e preciso a ritmo di musica.

Tutta la comunità di Avella è impegnata in determinati periodi dell'anno nei riti del Majo e nelle rappresentazioni carnevalesche. Il “Rito Arboreo del Majo” si ripete oramai da almeno un secolo e coinvolge attivamente persone di ogni età. Il Comitato Festa Pro-Majo garantisce l'ordine e il coordinamento di tutte le azioni per la messa in atto del rito e durante l'anno organizza presso le scuole, in collaborazione con le associazioni di Avella riunite nella Consulta Comunale, attività di divulgazione ai giovani.

I riti di rappresentazione “A Zeza”, “I Mesi” e “Laccio d’Amore” vengono praticati sin dal 1950 dal Gruppo Folkloristico Avellano e dal 1980 dalla Pro Loco Abella in occasione del carnevale avellano. Il Gruppo Folkloristico Avellano coinvolge, durante queste storiche rappresentazioni, tutte le famiglie e in particolare i giovani. I membri del gruppo che interpretano le varie figure carnevalesche tramandano ai familiari più giovani questa tradizione attraverso il coinvolgimento diretto, facendoli assistere a tutte le prove programmate alcuni mesi prima del carnevale.

Arboreal rite ‘Il Majo’ and carnival performance rites ‘A Zeza’, ‘I Mesi’, ‘Laccio d’Amore’.

The arboreal rite of the ‘Majo’ of Avella, in the province of Avellino, is celebrated every year on 20 January (in conjunction with the religious celebrations in honour of the patron saint of Avella, San Sebastiano) with the *’o fucarone*, or the lighting of a tree. The tree is felled the Sunday before by farmers, woodcutters and members of the local community in the Avella mountains, in the Partenio chain, where they perform the ritual of cutting the “majo”, from the Latin “major”, the largest tree. The tree-cutters, i.e. the heads of the family, flanked by the young tree-cutters, take the tree from the mountains to the town centre, where a procession with singing and dancing takes place,



organised by the women and the so-called "Figli del Majo", with the active participation of the entire population. The "Figli del Majo" also have the task of collecting the "faggots", which are placed around the tree after the hoisting, which also takes place on the Sunday before 20 January, and of lighting them after the parish priest's blessing when the statue's procession returns. The majesty of the 'Majo' symbolises the fertility and prosperity of the earth, while the fire represents the destruction of evil.

Avella also celebrates the carnival rites of 'A Zeza', 'I Mesi' and 'Laccio d'Amore'. The 'Zeza' is an ancient representation in the folklore tradition of this municipality. Some men in disguise tell the story of Pulcinella, a father and master, who falls victim to the traps of Zeza Viola, his wife, a pimp and business-woman who tries to arrange advantageous marriages for his daughter Vincenzella. Zeza' is a piece of popular theatre sung and accompanied by castanets, tricheballacche and tambourines. The whole show is led by men in disguise, including a 'capozeza' who leads the show, interacts with the audience and starts the wild tarantella that closes the show. In the neigh-

bourhoods and main streets of the city centre, the cantata of the 'months' of the year (which can be considered a legacy of the ambarvalia, rites to propitiate the fertility of the fields and celebrate the goddess Ceres, which took place in ancient Rome at the end of May) and the ballad of the 'Laccio d'amore' are also performed, usually by the same disguised 'actors'. The latter consists of a dance around a pole that, like the majo, represents fertility and abundance. The protagonists dance by weaving shoelaces in a synchronised and precise manner to the rhythm of the music.

At certain times of the year, the whole village of Avella participates in the Majo rituals and carnival performances. The 'Rito Arboreo del Majo' has been repeated for at least a century and actively involves people of all ages. The Comitato Festa Pro-Majo (Pro-Majo Festival Committee) is in charge of organising and coordinating all the activities for the performance of the rite and, throughout the year, organises dissemination activities for young people in schools, in collaboration with the associations of Avella that are members of the Consulta Comunale (Municipal Council).

The rites of 'A Zeza', 'I Mesi' and 'Laccio d'Amore' have been performed since 1950 by the Gruppo Folkloristico Avellano and since 1980 by the Pro Loco Avella on the occasion of the Avella Carnival. The Avellano Folklore Group involves all the families and especially the young people in these historical performances. The members of the group, who play the different carnival characters, pass on the tradition to the younger members of the family by involving them in the rehearsals that take place several months before the carnival.



Carnevale Castelveterese

A Castelveterese sul Calore, in provincia di Avellino, il Carnevale è una tradizione risalente al 1683, nata per la rivalità tra gli artigiani dei due agglomerati storici del Castello e della Pianura, dopo la Seconda guerra mondiale rinominati piazza e via Roma. In quegli anni, il Carnevale si caratterizzava per la satira feroce che metteva a confronto le individualità artigianali, prendendo in giro i personaggi della fazione avversaria. Tutto era fatto in segreto: nessuno poteva conoscere i luoghi in cui venivano costruiti i carri, né quale ne sarebbe stato il soggetto. Tra gli anni '60 e '70 del 900, il Carnevale Castelveterese ha raggiunto il suo culmine: oltre ai carri allegorici si formavano numerosi gruppi mascherati, ognuno dei quali si esibiva nei propri costumi e nei propri balletti. Le sfilate dei gruppi mascherati, dei balletti folcloristici e dei coloratissimi carri allegorici in cartapesta, hanno reso in quegli anni il Carnevale Castelveterese uno dei più artistici e rinomati in Irpinia, tanto che qualcuno ha battezzato il borgo irpino come "Piccola Viareggio del Sud". Alla fine degli anni '70, con la fondazione della Pro Loco, le due fazioni sono state unite portando alla fine della cultura dello sfronto e alla creazione di un Carnevale ricco di arte, danze e tradizione. Negli ultimi anni il Carnevale Castelveterese ha anche fatto parte della grande festa itinerante del Carnevale Princess Irpino, che raggruppa le tradizioni e le feste dell'Irpinia portando in giro per tutta la provincia durante il periodo di carnevale. Il Carnevale Castelveterese,

caratterizzato dalla tradizionale parata dei carri allegorici e dagli spettacolari gruppi di ballo, è espressione dell'arte dei lavoratori del ferro, del legno, della creta e della cartapesta, che modellano e realizzano con grande abilità i carri allegorici; ma è anche l'arte dei sarti e dei truccatori, che riescono a dare vita ad abiti con stoffe e materiali colorati. È una tradizione che si rinnova ogni anno, ma anche occasione di condivisione, degustazioni e divertimento: già da metà gennaio, ogni sera gli abitanti del paese si incontrano per lavorare tutti insieme fino a notte fonda.

Lo spirito del Carnevale non è mai stato ostacolato dalle condizioni meteorologiche avverse: secondo un aneddoto piuttosto noto, si racconta di un carnevale in cui aveva nevicato abbondantemente e tutta la popolazione si adoperò con le pale, facendo sparire tutta la neve e poi sfilare come se niente fosse. Il Carnevale si è fermato solo in circostanze davvero eccezionali: la prima volta nell'anno successivo al 1980, dopo il terremoto che scosse l'intera Irpinia, e poi per la pandemia di Covid-19.

Castelveterese Carnival

In Castelveterese sul Calore, in the province of Avellino, Carnival is a tradition dating back to 1683, born out of the rivalry between the artisans of the two historical agglomerations of Castello and Pianura, renamed Piazza and Via Roma after the Second World War. In those years, Carnival was characterised by the fierce satire that confronted individual craftsmen, mocking the characters of the opposing faction. Everything

was done in secret: no one could know where the floats were built, nor who would be the subject. Between the 1960s and 1970s, the Castelveterese Carnival reached its peak: in addition to the floats, numerous masked groups were formed, and each performed in their own costumes and dances. The parades of masked groups, folkloric ballets and colourful papier-mâché allegorical floats made the Castelveterese Carnival one of the most artistic and renowned in Irpinia in those years, so much so that someone christened the Irpinian village the 'Little Viareggio of the South'. At the end of the 1970s, with the founding of the Pro Loco, the two factions were united, leading to the end of the 'mockery' culture and the creation of a Carnival rich in art, dance and tradition. In recent years, the Carnevale Castelveterese has also been part of the great travelling festival of the Carnevale Princess Irpino, which brings together the traditions and festivals of Irpinia, taking them around the entire province during the Carnival period.

The Castelveterese Carnival, characterized by the traditional parade of allegorical floats and the spectacular dance groups, is an expression of the art of iron, wood, clay and papier-mâché workers, who shape and make allegorical floats with great skill, but it is also the art of tailors and make-up artists, who are able to give life to clothes with colourful fabrics and materials. It is a tradition that is renewed every year, but it is also an opportunity for sharing, food and fun: as early as mid-January, every evening the villagers meet to work together until late into the night. The spirit of Carnival has never been hindered by adverse weather conditions: according to a rather well-known anecdote, there is a story of a Carnival when it had snowed heavily and the whole



population worked with shovels, making all the snow disappear and then parading as if nothing had happened. Carnival has only stopped in truly exceptional circumstances: the first time the year after 1980, after the earthquake that shook the whole of Irpinia, and then for the Covid 19 pandemic.



Festa della Madonna. Corteo processionale delle spunziatrici

A Castelvetrore sul Calore, il 28 aprile si celebra la festa patronale in onore della Madonna delle Grazie. La celebrazione si apre con la processione delle "spunziatrici", bambine di circa otto anni vestite di bianco e ornate da monili d'oro (a emulazione della statua della Madonna delle Grazie) che dispensano i tortani benedetti (taralli contenuti in ceste di vimini) in tutte le case del paese. Le *spunziatrici* sono accompagnate da un cavaliere munito di bastone e da una madrina. I preparativi legati alla celebrazione coinvolgono l'intera comunità e iniziano a metà marzo, quando i castelveteresi si recano in montagna per raccogliere la legna che servirà alla cottura dei tortani. Nei giorni successivi, i membri del Comitato Festa si occupano della questua per la raccolta del denaro necessario all'acquisto della farina. Due settimane prima della festa ha inizio la panificazione: ogni sera le donne preparano l'impasto e lo lasciano lievitare, e il giorno successivo lo lavorano per dare forma ai tortani. In 12 giorni vengono realizzati circa 50.000 tortani. Questi vengono poi portati nella Chiesa di San Lorenzo e disposti a formare un altare. Il 25 aprile si sale in montagna per raccogliere i fiori detti "gigli della Madonna", che serviranno ad abbellire il trono su cui viene riposta la statua della Madonna.

La statua è conservata in una teca e viene mostrata solo nei giorni di festa. Il 28 aprile, dopo la processione religiosa, le *spunziatrici* si recano a piedi nelle campagne dei paesi circostanti per dispensare i tortani, seguite dalla popolazione castelvetere. La Festa del 28 aprile è legata alla leggenda millenaria secondo cui, intorno all'anno Mille, la Madonna apparve in sogno a una vecchietta del paese, alla quale chiese di recarsi dal curato per riferirgli di far costruire una chiesa a lei dedicata. La vecchietta non fu creduta, e la Madonna le riapparve dicendo che avrebbe fatto trovare la neve nel punto in cui avrebbe voluto la sua cappella. Era la mattina del 28 aprile quando fu trovata la neve nella piazzetta dove sorge il Tempietto del Miracolo che, dal 1992, è Santuario Diocesano. Il "miracolo della neve" si è unito, a partire dal 1562, alla tradizione della dispensa del pane benedetto, nata a seguito della donazione di una devota che aveva legato per testamento alla Madonna due selve e un pezzo di terra seminativo, disponendo che il raccolto venisse donato ai poveri nel giorno del 28 aprile. L'elemento è praticato dall'intera comunità: dalle bambine che indossano le vesti delle dispensatrici; dai bambini che partecipano ai preparativi affiancando gli adulti; dagli uomini impegnati nell'organizzazione e nello svolgimento della festa; dalle donne che rivestono un ruolo fondamentale in quanto impegnate nella preparazione dei tortani e nella cucitura degli abiti delle bambine. La pratica collettiva dell'elemento permette, allo stesso tempo, la trasmissione alle giovani generazioni delle abilità ad essa connesse, che

vanno dal canto alla panificazione, fino alla sartoria. La Festa ha un valore identitario molto forte: la comunità castelvetere stanziata a Chatham, in Canada, ha ricreato nel 1968 una statua della Madonna delle Grazie; ogni 28 aprile si ripete, anche in Canada, la pratica rituale della dispensa dei tortani.

Feast of Our Lady. Procession of the spunziatrici

In Castelvetrore sul Calore, the patronal festival in honor of the Madonna delle Grazie (Our Lady of Grace) is celebrated on April 28. The celebration opens with the procession of the "spunziatrici" (dispensers), girls of about eight years old dressed in white and adorned with gold jewels (in emulation of the statue of the Madonna delle Grazie), who dispense the blessed *tortani* (*taralli*, a kind of biscuit-like bread) contained in wicker baskets in all the houses of the village. The *spunziatrici* are accompanied by a knight equipped with a stick, and a godmother.

The preparations linked to the celebration involve the entire community and begin in mid-March, when the inhabitants of Castelvetrore go to the mountains to collect the wood that will be used to cook the *tortani*. In the following days, the members of the Festival Committee deal with the alms to collect the money needed to purchase the flour. Two weeks before the festival the bread-making begins: every evening the women prepare the dough and let it rise, and the following day they work it to shape the *tortani*. Approximately



50,000 *tortani* are made in 12 days. These are then taken to the Church of San Lorenzo and arranged to form an altar. On April 25th people go up to the mountains to collect the flowers called “Madonna lilies”, which will be used to embellish the throne on which the statue of the Madonna is placed. The statue is kept in a shrine and is only shown on holidays. On April 28th, after the religious procession, the *spunzatrici* walk around the countryside of the surrounding villages to distribute the *Tortani*, followed by the population of Castelvete. The Festival of April 28th is linked to the thousand-year-old legend according to which, around the year 1000, the Madonna appeared in a dream to an old lady in the village, whom she asked to go to the parish priest to tell him to build a church dedicated to her. The old lady was not believed,

and the Madonna reappeared to her saying that she would put snow in the place where she wanted her chapel. It was the morning of April 28th when snow was found in the small square where the Temple of the Miracle stands which, since 1992, has been a Diocesan Sanctuary. Starting from 1562, the “miracle of the snow” joined the tradition of the distribution of blessed bread, begun following the donation of a devotee who had bequeathed two forests and a piece of arable land, establishing that the harvest was to be donated to the poor on April 28th.

This cultural tradition is practiced by the entire community: by the girls, who wear the clothes of the dispensers; by the children, who participate in the preparations alongside the adults; by the men, involved in organizing and carrying out the festival; by

women, who play a fundamental role as they are involved in the preparation of the *tortani* and in sewing the girls' clothes. The collective practice of this cultural heritage makes it possible, at the same time, to transmit the skills connected to it to the younger generations, skills ranging from singing to baking, up to tailoring. The Festival has a very strong identity value: the Castelvete community that settled in Chatham, Canada, recreated a statue of the Madonna delle Grazie in 1968; every April 28th, the ritual practice of the distribution of the *Tortani* is repeated, also in Canada.



Il giglio di grano in onore di San Rocco

Ogni anno, il 15 agosto, a Flumeri, in provincia di Avellino, si tiene un peculiare rito legato al grano, la tradizionale “Tirata del Giglio”, in onore di San Rocco. In questa occasione, una particolare macchina da festa a forma di obelisco, il “Giglio” per l'appunto, costituita da una struttura lignea in forma piramidale alta circa 30 metri e rivestita da 7 registri decorativi costituiti di grano e paglia intrecciati (realizzati per lo più da donne e giovani flumeresi), viene issata e trainata in processione da un trattore con l'aiuto dell'intera comunità, che contribuisce tirandola a braccia con funi di canapa. Il Giglio, che rappresenta l'offerta per il Santo protettore, viene costruito in posizione supina in un luogo appositamente deputato allo scopo, detto “Campo del Giglio”, in un processo che inizia nella prima decade di luglio con la costruzione della struttura portante e termina a Ferragosto. L'8 agosto si svolge l’“Alzata” che consiste nell'alzare lentamente la macchina in posizione eretta, a sola forza di braccia, funi e travi di legno; questa operazione, forse la più caratteristica della festa, viene svolta da esperti “carristi”. La realizzazione dei registri decorativi è affidata a squadre composte da circa 20 persone, dall'età media di 17 anni, contraddistinta da un proprio nome e colore. Le donne di ogni squadra provvedono a raggruppare, per forma e colore, le spighe mietute *ad hoc* per la festa e portate dai contadini

nel Campo del Giglio, e a macerarle in acqua per renderle elastiche e lavorabili; successivamente, entrano in campo i giovani che provvedono a intrecciare le spighe, il cumo (lo stelo della pianta del grano duro) e il gralito (lo stelo della pianta dell'avena selvatica) per realizzare i pannelli.

A Ferragosto, infine, la festa si conclude con la “Tirata”, in cui il Giglio viene trainato con il supporto dei *funisti* tra canti e balli dell'intera comunità e con la proclamazione della squadra vincitrice del palio per il registro decorativo più bello.

L'origine di questa celebrazione è antica ma non facilmente definibile a livello cronologico; è sicuramente legata al culto di San Rocco che si afferma a Flumeri dalla fine del XVI secolo. In un primo periodo, al Santo erano offerti *ex voto* individuali costituiti da spighe di grano legate attorno a un'asta di legno; nel corso dell'800 e maggiormente del '900, poi, si passò a offerte collettive realizzando dei carri, dapprima uno per contrada e poi un carro unico, simbolo dell'unità della comunità, che era trainato da buoi, poi sostituiti da un trattore.

Anche altre comunità vicine a Flumeri sono accomunate da celebrazioni affini legate al grano, alcune delle quali parimenti iscritte all'IPIC nella sezione “celebrazioni”. Queste comunità si sono legate alla rete dei *Rituali e carri artistici del grano*, con l'obiettivo di predisporre un dossier di candidatura di rete per l'iscrizione nella Lista Rappresentativa dei Patrimoni Culturali Immateriali dell'Umanità UNESCO.

The wheat lily in honour of Saint Rochus

Every year on the 15th of August, in Flumeri, in the province of Avellino, a peculiar wheat ritual, the traditional “Tirata del Giglio”, is held in honour of Saint Roch. On this occasion, a special festive machine in the shape of an obelisk, the “Giglio” (lily), made up of a pyramidal wooden structure about 30 metres high and covered with seven decorative registers of interwoven wheat and straw (mostly made by women and young people from Flumeri), is lifted and pulled in procession by a tractor with the help of the whole community, which contributes by pulling it with hemp ropes.

The “Giglio”, which represents the sacrifice to the patron saint, is erected on its back in a special place, the “Campo del Giglio”, in a process that begins in the first ten days of July with the erection of the supporting structure and ends on the 15th of August. On the 8th of August, the “alzata” takes place, which consists in slowly raising the machine to an upright position using only the strength of arms, ropes and wooden beams; this operation, perhaps the most characteristic of the festival, is carried out by expert “carristi”.

The making of the decorative registers is entrusted to teams of about 20 people, with an average age of 17, each identified by its own name and colour. The women of each team group together the ears of wheat, harvested especially for the festival and brought to the Campo del Giglio by the farmers, according to shape and colour, and soak them in water to make them elastic and workable. Then the young people go out into the fields and weave the



in UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

ears of wheat, the cumo (stalk of the durum wheat plant) and the gralito (stalk of the wild oat plant) to make the panels.

In Ferragosto (mid-August) the festival ends with the "Tirata", when the Giglio is pulled by the "funisti" to the singing and dancing of the whole village, and with the proclamation of the team that wins the Palio for the most beautiful decorations.

The origins of this festival are ancient, but it is not easy to pinpoint the exact date; it is certainly linked to the cult of San Rocco, which began to spread in Flumeri at the end of the 16th century. Initially, individual votive offerings were made to the saint

in the form of ears of wheat tied around a wooden pole; then, in the 19th century and especially in the 20th century, collective offerings were made in the form of carts, first one per contrada and then a single cart, symbolising the unity of the community, pulled by oxen and later replaced by a tractor.

Other municipalities near Flumeri also have similar wheat-related celebrations, some of which are also registered with the IPIC under the heading "Festivities". These communities have joined together in the Network of Artistic Wheat Rituals and Carts, with the aim of preparing a network candidature dossier for inclusion



Il rituale del carro in onore della Madonna della Misericordia

Il 14 agosto di ogni anno, nel Comune di Fontanarosa, in provincia di Avellino, si ripete la tradizionale "Tirata del carro" in onore della Madonna della Misericordia. Una macchina da festa a forma di obelisco, detta "carro", costituita da una struttura lignea alta 27/28 metri e rivestita da pannelli decorativi suddivisi su 8 registri realizzati interamente in paglia intrecciata, viene trainata in processione da due coppie di buoi e dall'intera comunità, che partecipa attivamente per mezzo di 32 funi di canapa manovrata da oltre 1500 *funaiuoli*. La sommità del carro è costituita da una cupola su cui troneggia la statua della Madonna della Misericordia. La macchina votiva viene denominata "carro" dal "carrettone", ovvero dalla base portante della struttura, un grande carro agricolo con due grandi ruote in legno e rivestito da un manto di spighe di grano intrecciate a mano dalle donne della comunità secondo tecniche tradizionali. Nel percorso, la comunità accompagna il carro in un'atmosfera festosa.

La "Tirata del carro" di Fontanarosa è un rituale sincretico che abbina la cultura contadina tradizionale al calendario liturgico cristiano; si celebra ogni anno al culmine di un percorso rituale fatto di attività legate al mondo agricolo: la mietitura del grano, la

scelta delle spighe più belle e la creazione delle trecce per il "carrettone" ad opera delle donne fontanarosane. La prima fase del rituale si tiene l'8 agosto con la cosiddetta "alzata della cupola", eseguita da abili falegnami che padroneggiano tecniche antiche di incastro, bullonatura e legatura. Nei giorni successivi si celebra la sfilata delle "gregne" (covoni) che vengono portati in processione dalle campagne fino al centro cittadino sulla testa di uomini e donne vestiti con abiti tradizionali tra danze e canti. Dopo il montaggio sul carro dei pannelli decorativi in paglia, infine, il 14 agosto si svolge la vera e propria "tirata". L'origine di questa celebrazione è antica, ma ignota: può, infatti, ricondursi a pratiche rituali precristiane di offerte di grano alle divinità come Demetra/Cerere per propiziarsi l'abbondanza delle messi, culto poi rifunzionalizzato e reindirizzato ai santi patroni con l'avvento del cristianesimo. Secondo alcuni studiosi, la particolare forma ad obelisco del carro sarebbe da ricondurre a modelli settecenteschi di macchine festive diffuse a Napoli durante il vicereame spagnolo, portati a Fontanarosa dai maestri decoratori napoletani Generoso e Stanislao Martino. Questo modello si sarebbe poi trasformato nel tempo, fino ad assumere la forma attuale di ispirazione neogotica introdotta dal maestro Mario Ruzza dal 1948 al 1972.

Va ricordato, infine, che anche in altre comunità limitrofe dell'Irpinia e dell'Appennino meridionale, dal Molise passando per il Sannio alla Basilicata, si celebrano rituali legati al grano affini a quello di Villanova; come ad esempio, a Fontanarosa e Flumeri,

(anch'esse iscritte all'IPIC nella sezione Celebrazioni), a Mirabella Eclano nell'Avellinese, Foglianise e San Marco dei Cavoti nel Beneventano, a Jelsi in Molise. Queste comunità, nel 2015, hanno deciso di riconoscersi come un'unica "comunità di rete", nel nome delle comuni tradizioni rituali legate al grano e ai propri santi patroni, grazie al progetto intitolato *Rituali e carri artistici del grano*, finanziato dalla Regione Campania e finalizzato all'elaborazione di un dossier di candidatura di rete per l'iscrizione nella Lista Rappresentativa dei Patrimoni Culturali Immateriali dell'Umanità UNESCO.

The ritual of the float in honour of Our Lady of Mercy

Every year on the 14th of August, in the town of Fontanarosa, in the province of Avellino, the traditional "pulling of the cart" in honour of Our Lady of Mercy is repeated. A festive machine in the shape of an obelisk, called a "carro", made up of a wooden structure 27/28 metres high and covered with decorative panels divided into 8 registers, all made of woven straw, is pulled in procession by two pairs of oxen and the whole community, which actively participates by means of 32 hemp ropes manoeuvred by more than 1,500 "funaiuoli". The top of the float is a dome topped by the statue of Our Lady of Mercy. The votive machine is called the "carro" from the "carrettone", or the supporting base of the structure, a large agricultural cart with two large wooden wheels, covered with a mantle of ears of wheat woven by hand by the



women of the community according to traditional techniques. The community accompanies the cart in a festive atmosphere. The "pulling of the cart" in Fontanarosa is a syncretic ritual that combines traditional peasant culture with the Christian liturgical calendar. It is celebrated every year as the culmination of a ritual path made up of activities linked to the agricultural world: the harvesting of the wheat, the selection of the most beautiful ears and the making of the wickerwork for the cart by the women of Fontanarosa. The first phase of the ritual takes place

on the 8th of August with the so-called 'raising of the dome', carried out by skilled carpenters who master ancient techniques of interlocking, screwing and binding. Over the following days, the 'gregne' (sheaves) are carried in procession from the countryside to the city centre on the heads of men and women in traditional costume, accompanied by singing and dancing. Once the decorative straw panels have been placed on the float, the actual 'tirata' takes place on 14 August. The origins of this festival are unknown, but it may have been a pre-Christian ritual of offering

grain to deities such as Demeter/Cheres to ensure a bountiful harvest, a cult that was later re-functionalized and redirected towards patron saints with the advent of Christianity.

According to some scholars, the particular obelisk shape of the chariot can be traced back to 18th century models of festive machines popular in Naples during the Spanish viceroyalty, brought to Fontanarosa by the Neapolitan master decorators Generoso and Stanislao Martino. This model was then transformed over time until it took on its current neo-Gothic form, introduced by Master Mario Ruzza between 1948 and 1972.

Finally, it should be noted that other neighbouring towns in Irpinia and the southern Apennines, from Molise to Sannio and Basilicata, also celebrate wheat-related rituals similar to those of Villanova. These include Fontanarosa and Flumeri, which are also registered with the IPIC in the Festivities section, Mirabella Eclano in the province of Avellino, Foglianise and S. Marco dei Cavoti in the province of Benevento, and Jelsi in Molise. These municipalities decided in 2015 to recognise themselves as a single "network municipality" in the name of the common ritual traditions linked to wheat and their patron saints, thanks to the project entitled "Rituals and artistic wheat wagons", financed by the Campania Region and aimed at drawing up a network candidature dossier for inclusion in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.



Volo dell'Angelo

Il Volo dell'Angelo è una pratica rituale che si tiene tutti gli anni l'ultima domenica di agosto, in occasione dei festeggiamenti in onore di San Vincenzo Ferreri.

Dopo la messa celebrata nella Chiesa del SS. Rosario, la statua di San Vincenzo Ferreri viene portata a spalla nell'antistante piazza, gremita da migliaia di persone giunte per assistere alla lotta tra l'Angelo e Lucifero.

La celebrazione rappresenta l'eterna lotta tra il Bene e il Male, raffigurati l'uno dall'Arcangelo Michele e l'altro da Lucifero. L'Arcangelo Michele è un bambino che, sospeso a circa 20 metri di altezza con un robusto cavo di acciaio teso tra le mura del Castello e la Chiesa del Rosario (accompagnato dalla *Radetzky March* di Strauss), raggiunge il centro della piazza principale. L'angelo condanna l'orgoglio e la superbia del suo avversario che osò ribellarsi a Dio scegliendo il male, ed esorta la popolazione a fidarsi di Dio e del santo taumaturgo Vincenzo Ferreri e a rigettare le lusinghe del Diavolo.

Satana, che recita da un palco al centro della piazza, si vanta della sua forza che stravolge le regole sociali e i principi morali, inganna e confonde la folla sottostante proclamandosi padrone del mondo, del piccolo paese e dei suoi abitanti. La contesa si conclude con la vittoria di San Michele, col trionfo del Bene sul Male. L'angelo, ripercorrendo all'inverso il suo "volo" e tornando "al cielo", raccomanda i fedeli al santo e benedice il popolo festante. Il rito, seguito da migliaia di persone, è di forte impatto

emotivo per la semplicità del linguaggio scenico e verbale e perché propone un messaggio di speranza, di fede semplice e diretta, comprensibile a tutti e che ben esprime il suo carattere popolare e intenso.

L'elemento culturale coinvolge l'intera comunità e, in particolare, il bambino e l'adulto che dovranno recitare la parte dell'Arcangelo e di Lucifero, il Comitato organizzatore impegnato nella scelta degli attori e nella realizzazione dell'evento, e le famiglie dei protagonisti e degli organizzatori. La sacra rappresentazione affonda le sue radici nella cultura contadina dell'operosità, della tenacia e dello spirito di solidarietà. La parte interpretata dall'angelo non ha subito nel tempo modifiche sostanziali, mentre la parte interpretata da Lucifero, corredata da ricca gamma di toni e di colori, viene quasi sempre integrata da note di attualità, da sottili e mordaci sfumature concernenti scandali e atti riprovevoli avvenuti dentro e fuori paese, di cui Satana si proclama istigatore e autore. Lo stato di vitalità della rappresentazione è manifestato dalla grande partecipazione popolare.

Il primo riferimento documentale di tale pratica risale a due epistole datate al 1841: nella prima lettera del 16 agosto, il curato Vincenzo Pisapia chiede alla Diocesi di Avellino l'autorizzazione allo svolgimento della festa in onore di San Vincenzo Ferreri; con la seconda lettera del 21 agosto 1841, il sottintendente provinciale, con specifico riferimento alla pratica rituale del Volo dell'Angelo, risponde di attendere la *"risoluzione del signor Intendente della provincia... mentre in questa Sottintendenza non si è trovato alcun regolamento che vieta tali giochi consuetudinari"*.

Interessante è quanto riportato nell'opuscolo "Gli Angeli di Gesualdo", a cura della Pro Loco Civitatis Gesualdine e pubblicato nel 2014, che fa menzione di un episodio avvenuto nel 1876: un bambino, sospeso in alto durante la celebrazione del Volo dell'Angelo, cadde sugli alberi sottostanti (fortunatamente senza subire alcun danno), poiché le funi vegetali che lo sorreggevano si erano allentate.

The Flight of the Angel

The Flight of the Angel is a ritual practice that takes place every year on the last Sunday of August, on the occasion of the celebrations in honor of San Vincenzo Ferreri.

After the mass celebrated in the Church of the SS. Rosario (the Holy Rosary), people carry the statue of San Vincenzo Ferreri on their shoulders into the square which is in front of the church, crowded with thousands of people who have come to witness the fight between the Angel and Lucifer.

The celebration represents the eternal struggle between Good and Evil, one depicted by the Archangel Michael and the other by Lucifer. The Archangel Michael is a child who, suspended at a height of about 20 meters with a sturdy steel cable stretched between the walls of the Castle and the Church of the Holy Rosary and accompanied by Strauss's "Radetzky March", reaches the center of the main square. The angel condemns the pride and arrogance of his adversary who dared to rebel against God by choosing evil, and urges the population to trust in God and in Saint Vincenzo Ferreri, the miracle-worker and to reject the flatteries of the Devil.



Satan, who performs from a stage in the center of the square, boasts of his strength which overturns social rules and moral principles, deceives and confuses the crowd below, proclaiming himself master of the world, of the small village and its inhabitants. The dispute ends with the victory of Saint Michael, with the triumph of "Good" over "Evil". The angel, retracing his "flight" in reverse and returning "to heaven", recommends the faithful to the Saint and blesses the cheering people. The ritual, followed by thousands of people, has a strong emotional impact due to the simplicity of the scenic and verbal language and because it expresses a message of hope, of simple and direct faith, understandable to all, and which well expresses its popular and intense character.

This element of cultural heritage involves the entire community and, in particular, the child and the adult who play the part of the

Archangel and Lucifer respectively, the organizing Committee involved in choosing the actors and creating the event, and the families of the protagonists and organizers. The sacred representation has its roots in the peasant culture of industriousness, tenacity and the spirit of solidarity. The role played by the Angel has not undergone any substantial changes over time, while the role played by Lucifer, accompanied by a rich range of tones and colors, is almost always integrated with current hues, with subtle and biting nuances, concerning scandals and reprehensible acts, which occurred inside and outside the village, of which Satan proclaims himself to be the instigator and author. The state of vitality of the representation is manifested by the great popular participation.

The first documentary reference to this practice dates back to two epistles dated 1841: in the first letter of August 16th, the parish

priest Vincenzo Pisapia asks the Diocese of Avellino for authorization to hold the celebration in honor of San Vincenzo Ferreri; with the second letter of August 21st, 1841, the provincial superintendent, with specific reference to the ritual practice of the Flight of the Angel, replies that he is waiting for the *"judgment of the Intendant of the province... while in this Subintendency no regulation has been found that prohibits these customary games"*.

There is an interesting episode reported in the booklet *"Gli Angeli di Gesualdo"* (The Angels of Gesualdo), edited by the *Pro Loco Civitatis Gesualdine* and published in 2014, which mentions an incident that happened in 1876: during the celebration of the Flight of the Angel, a child who was suspended at quite a height fell onto the trees below, fortunately without suffering any injury, as the ropes made of vegetable substances supporting him had loosened.



Le confraternite di Lapio e le Tavolate dei Misteri del Venerdì Santo

La tradizione dei Misteri del Venerdì Santo di Lapio nasce nella seconda metà del '700. I Misteri sono ventidue tavolate tridimensionali costituite da statue in cartapesta, a misura d'uomo, che ogni Venerdì Santo inscenano per le piazze e le vie del paese la Passione di Gesù. Per il trasporto delle tavolate si utilizzano i trattori, mentre in passato erano trasportate a spalla. Protagonisti di questa giornata di fede e devozione sono le cinque confraternite presenti sul territorio: Confraternita delle Anime del Purgatorio, Confraternita di Santa Caterina, Confraternita di San Giuseppe, Confraternita di Loreto, Confraternita della Madonna della Neve.

Alle prime luci dell'alba del Venerdì Santo ha inizio la celebrazione nel Largo Sant'Antonio, dove viene eretto un pulpito dal quale il parroco narra la storia di ogni singola tavola. Nel pomeriggio, la stessa funzione si ripete in un'altra piazza del paese. Spetta, infatti, alle ventidue tavolate rievocare le tappe della *Via Crucis* e far rivivere il dramma della Passione di Gesù, accompagnate dalla voce del predicatore. A fine cerimonia, ormai sera, le tavolate, una ad una, fanno rientro nella Chiesa della Madonna della Neve e vi restano fino alla Pasqua successiva. Intanto, i ragazzi vestiti da guardie romane si alternano fino a notte inoltrata per fare la guardia al sepolcro allestito in corso Umberto. La Domenica di Pasqua, nella cappella del Carmine, compare la statua di Cristo risorto.

Lo scenario è suggestivo e pittoresco sia per il clima di dolore che si percepisce tra la gente sia per l'eleganza e i colori delle vesti dei confratelli e delle Addoloratine, le bambine del luogo che indossano le vesti della Madonna Addolorata. Le cinque confraternite operano con entusiasmo e devozione nel segno della tradizione e rinnovano ogni anno, nel suggestivo clima del Venerdì Santo, quel sentimento di appartenenza alla propria comunità.

The Brotherhoods of Lapio and the Good Friday Mystery Tables

The tradition of Lapio's Good Friday Mysteries originated in the second half of the '700s. The Mysteries are twenty-two three-dimensional tables made up of papier-mâché, human-sized statues that stage the Passion of Jesus every Good Friday in the town's squares and streets. Tractors are used to transport the tables, whereas, in the past, people carried them on their shoulders. The protagonists of this day of faith and devotion are the five brotherhoods in the area: the Brotherhood of the Souls in Purgatory, the Brotherhood of St Catherine, the Brotherhood of St Joseph, the Brotherhood of Loreto, the Brotherhood of Our Lady of the Snows.

At first light on Good Friday, the celebration begins in Largo S. Antonio, where a pulpit is erected from which the parish priest narrates the story of each table.

In the afternoon, the same service is repeated in another town square. It is the twenty-two tables that will re-enact the stages of the Stations of the Cross and bring to life the drama of the Passion of Jesus, accompanied by the voice of the preacher. At the end of the ceremony, by now evening, the tables, one by one, return to the Church of Our Lady of the Snows and remain there until the following Easter. Meanwhile, boys dressed as Roman guards take turns until late at night to guard the Sepulchre set up in Corso Umberto. On Easter Sunday, the statue of the risen Christ appears in the Carmine chapel.

The scenery is striking and picturesque both because of the atmosphere of sorrow among the people and because of the elegance and colors of the robes of the brethren and the *Addoloratine*, the local girls who wear the robes of Our Lady of Sorrows.

The five Confraternities work with enthusiasm and devotion in the name of tradition and every year, in the enchanting atmosphere of Good Friday, they renew that feeling of belonging to their community.





Pellegrinaggio a Montevergine

Il Pellegrinaggio al Santuario della Madonna di Montevergine (popolarmente “Juta”) è una delle più interessanti e singolari manifestazioni della devozione in Irpinia. Il Santuario, complesso abbaziale incastonato sul monte Partenio a 1270 metri di altezza e sito nel territorio di Mercogliano, è meta di pellegrini in diverse occasioni dell'anno. Sono tre le date durante le quali si svolge il pellegrinaggio. La cosiddetta “Juta”, che interessa in particolare i fedeli napoletani (e più in generale campani), è attestata e si svolge nel giorno di Pentecoste e il 1° settembre. Numerosi erano i carretti (“sciaraballi”) che salivano verso il Santuario per rendere omaggio alla Madonna, agghindati a festa con ghirlande variopinte e altri addobbi che spesso circondavano una riproduzione dell'immagine sacra. Oggi agli *sciaraballi* si sono affiancati anche più moderni veicoli a motore (camion, furgonati, treruate), sempre addobbati a festa per trasportare i pellegrini e la riproduzione del quadro della Madonna di Montevergine. Non va dimenticata anche la consuetudine tra i pellegrini di trasportare in vetta la cosiddetta “barca”: un modellino in scala che riproduce solitamente il Santuario di Montevergine con l'icona mariana, all'interno del quale vengono depositate le “intenzioni”, foglietti di carta sui quali i fedeli scrivono una supplica, chiedono intercessione o ringraziamenti alla Madonna e che vengono poi bruciati con dell'incenso. La terza data del pellegrinaggio è il 2 febbraio, giorno della Candelora. In questa occasione, gran parte dei pellegrini sono rappresentanti

del mondo LGBTQ+, tant'è che nel gergo locale l'evento viene denominato “festa dei *femmenielli*”. Le tre componenti del pellegrinaggio dimostrano non solo la vitalità della pratica devozionale legata ai valori della cristianità, ma anche l'eterogeneità del coinvolgimento, come un'opportunità di incontro con le diversità e di relazione tra differenti espressioni della fede che oscillano tra il sacro e il profano.

L'oggetto di devozione è la Madonna di Montevergine, Madonna dell'accoglienza nota anche come Mamma Schiavonna, imponente icona dipinta a tempera su tavola (una delle più grandi del mondo) attribuita al pittore Montano d'Arezzo e risalente al XIII secolo. La committenza è da ricollegare alla Casa Angioina di Napoli. Particolarmente devoti furono i sovrani angioini e i Borbone, così come il principe Umberto di Savoia, spesso in visita al Santuario.

Recarsi a Montevergine in nome della Madonna è un'esperienza complessa che permette la relazione, lo scambio e il vivere l'accoglienza in una terra che non è la propria. Dalla parte di chi accoglie c'è invece l'ospitalità, la reciprocità incondizionata, la condivisione senza distinzioni. In questo contesto, le differenze non si annullano, ma si confondono e si confrontano in un continuo rapporto tra l'identità locale e quella extra-locale.

Pilgrimage to Montevergine

The pilgrimage to the Sanctuary of Our Lady of Montevergine (popularly known as “Juta”) is one of the most interesting and unique manifestations of devotion in Irpinia. The Sanctuary, an abbey complex located on Mount Partenio, 1270 metres above sea level, in the territory of Mercogliano, is visited by pilgrims several times a year. There are three dates on which the pilgrimage takes place. The so-called Juta, which is of particular interest to the Neapolitan (and more generally Campanian) faithful, is held on Pentecost and the 1st of September. Many floats (*sciaraballi*) went up to the Sanctuary to pay homage to the Madonna, festively decorated with colourful garlands and other decorations, often surrounding a reproduction of the sacred image. Today, the “*sciaraballi*” have been joined by more modern motor vehicles (trucks, vans, tricycles), always festively decorated, to transport the pilgrims and the reproduction of the painting of Our Lady of Montevergine. It is also customary for the pilgrims to take to the top of the mountain the so-called “boat”, a scale model that usually reproduces the Sanctuary of Montevergine with the icon of the Virgin Mary, inside of which the “intentions” are placed, small pieces of paper on which the faithful write a petition, ask the Virgin for intercession or give thanks, and which are then burned with incense. The third day of the pilgrimage is 2 February, Candlemas. On this occasion, most of the pilgrims are representatives of the LGBTQ+ world, so much so that in local slang the event is referred to as the ‘festa dei femmenielli’ (festival of the effeminate). The three components of the pilgrimage



demonstrate not only the vitality of devotional practices linked to Christian values, but also the heterogeneity of participation, as an opportunity to encounter diversity and relate different expressions of faith that oscillate between the sacred and the profane.

The object of devotion is the Madonna of Montevergine, Our Lady of Hospitality, also known as Mamma Schiavona, an imposing icon painted in tempera on wood, one of the largest in the world, attributed to the painter Montano d'Arezzo and dating from the 13th century. It was commissioned by the Angevins of Naples. The Angevin and Bourbon rulers, as well as Prince Umberto of Savoy, were particularly devoted to the sanctuary and often visited it. Going to Montevergine in the name of the Madonna is a

complex experience that allows the creation of relationships, exchanges and the experience of being welcomed in a land that is not one's own. On the part of those who welcome, there is hospitality, unconditional reciprocity, sharing without distinction. In this context, differences do not cancel each other out, but mix and confront each other in a continuous relationship between local and non-local identity.



Rituale del Carro in onore della Madonna Addolorata

A Mirabella Eclano, in provincia di Avellino, ogni anno il sabato precedente la terza domenica di settembre si celebra il tradizionale “Rituale del Carro” in onore della Madonna Addolorata.

Per carro (così chiamato perché deriva dal “carrettone”, tradizionale carro agricolo con due grandi ruote in legno a 12 raggi cerchiate in ferro) si intende un obelisco ligneo dalle forme barocche, alto oltre 25 metri e rivestito da 7 registri decorativi realizzati in paglia intrecciata. La “tirata del carro” è effettuata da 6 coppie di buoi coadiuvate da almeno 300 persone della comunità che manovrano le funi. Tutti i cittadini che lo desiderano, infatti, possono contribuire a tirare le funi, ma solo ai più esperti, i cosiddetti “funaiuoli”, vengono affidate le funi principali, il tutto seguendo le indicazioni ricevute dai “timonieri” che si collocano all’interno del carro, all’altezza del primo registro.

Il “Rituale del Carro” coinvolge l’intera comunità non solo nello svolgimento della tirata, ma anche nei mesi precedenti, dalla mietitura del grano alla realizzazione delle trecce decorative che rivestiranno i registri del carro. I festeggiamenti veri e propri hanno inizio l’8 settembre con il trasporto del carrettone e si concludono il terzo venerdì del mese di settembre con l’assemblaggio della macchina. La realizzazione dei primi 4 registri decorativi, rinnovati annualmente, e l’as-

semblaggio dell’obelisco sono affidati a una bottega artistica del luogo che custodisce le tecniche tradizionali; i 3 registri sommitali, invece, sono storici e sono conservati nel Museo di Mirabella Eclano.

L’origine del “Rituale del Carro” di Mirabella Eclano è antica, ma di incerta collocazione cronologica: se la tradizione popolare ne riconnette le origini a un antico *ex voto* per la Madonna Addolorata, fatto da una famiglia locale di contadini per ottenere un buon raccolto di grano, le fonti storiche disponibili datano al 1869 le prime testimonianze grafiche di una macchina a forma di obelisco, dallo stile barocco napoletano, realizzata dall’artista Stanislao Martini. Il modello più vicino all’attuale fu, poi, realizzato nel 1922 dal progettista eclanese Luigi Faugno; l’artista ha, quindi, lasciato un *vademecum*, detto “mentario”, che descrive tecniche e materiali per la realizzazione della macchina, alla sua bottega, che in questo modo è diventata depositaria della tradizione e responsabile della sua trasmissione.

Rituali legati al grano affini a quello appena descritto sono diffusi anche in altre comunità limitrofe (in alcuni casi anch’esse iscritte all’IPIC nella sezione Celebrazioni) dell’Irpinia, del Molise, del Sannio e della Lucania, come ad esempio in provincia di Avellino a Villanova del Battista, Fontanarosa e Flumeri, e Foglianise e San Marco dei Cavoti nel beneventano, a Jelsi in Molise. Queste comunità, nel 2015, hanno deciso di riconoscersi come una rete, nel nome delle comuni tradizioni rituali legate al grano e ai propri santi patroni, grazie al progetto intitolato “*Rituali e carri artistici del grano*”, finan-

ziato dalla Regione Campania e finalizzato all’elaborazione di un dossier di candidatura di rete per l’iscrizione nella Lista Rappresentativa dei Patrimoni Culturali Immateriali dell’Umanità UNESCO.

Ritual of the Float in honor of Our Lady of Sorrows

In Mirabella Eclano, in the province of Avellino, every year on the Saturday before the third Sunday in September, the traditional ritual of the float (*carro*) is celebrated in honour of Our Lady of Sorrows. The “carro”, so called because it derives from the “carrettone” (a traditional agricultural cart with two large wooden wheels with 12 iron spokes), is a wooden obelisk with Baroque forms, over 25 metres high and covered with 7 decorative registers of woven straw. The cart is pulled by 6 pairs of oxen, with the help of at least 300 people from the village who manoeuvre the ropes. Anyone who wants to can help pull the ropes, but only the most experienced, the so-called ‘funaiuoli’, are entrusted with the main ropes, all following the instructions given by the ‘helmsmen’ who stand inside the cart at the level of the first register.

The “ritual of the float” involves the entire community, not only in the actual pulling, but also in the months leading up to it, from the harvesting of the grain to the making of the decorative braids that will cover the registers of the float. The actual celebrations begin on 8 September with the transport of the cart and end on the third Friday of September with the assembly of the machine. The creation of the



first four decorative registers, which are renewed every year, and the assembly of the obelisk are entrusted to a local artistic workshop that preserves traditional techniques; the three upper registers, on the other hand, are historical and are kept by the Mirabella Eclano Museum. The origin of Mirabella Eclano's "Ritual of the Float" is ancient, but of uncertain chronology: if popular tradition traces its origins back to an ancient votive offering to Our Lady of Sorrows made by a local peasant family to obtain a good wheat harvest, the available historical sources date the first graphic evidence of a machine in the form of an obelisk, in the Neapolitan Baroque style, made by the artist Stanislao Martini, to

1869. The model closest to the current one was made in 1922 by the Eclano designer Luigi Faugno, who left his workshop a vademecum, known as the "Mentario", describing the techniques and materials used to make the machine, thus becoming the repository of the tradition and responsible for its transmission. Similar rituals to the one described above are also widespread in other neighbouring municipalities (some of which are also registered with the IPIC in the section on festivals) in Irpinia, Molise, Sannio and Lucania, such as Villanova del Battista, Fontanarosa and Flumeri in the province of Avellino, Foglianise and S. Marco dei Cavoti in the province of Benevento, and Jelsi in Molise.

These municipalities decided in 2015 to recognise themselves as a network, in the name of the common ritual traditions linked to wheat and their patron saints, thanks to the project entitled "Rituals and artistic wheat wagons", financed by the Campania Region and aimed at the elaboration of a network candidature dossier for inclusion in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.



Il Carnevale di Montemarano

Il Carnevale di Montemarano è una manifestazione folcloristica che ha inizio il 17 gennaio, in occasione della ricorrenza di Sant'Antonio Abate, e vede il suo culmine nei giorni di domenica, lunedì e Martedì Grasso. La festa termina la domenica successiva con la farsa drammatico-satirica della "Morte di Carnevale" la pubblica lettura del suo testamento e la sua rinascita con la tarantella danzata sulle ceneri. Il Carnevale di Montemarano è caratterizzato dalla presenza di una peculiare forma antica di tarantella suonata e ballata, formata da coppie di danzatori in maschera detti "Mascarate", che attraversa come un corteo processionale le strade della città con la partecipazione di tutta la popolazione. Il ritmo della danza è scandito dalla figura del "Caporaballo", ovvero un Pulcinella che guida la tarantella. Il compito del Caporaballo è quello di aprire il corteo e guidarlo fornendo indicazioni per l'esecuzione del ballo, affinché le maschere e la folla sfilino in modo ordinato e pacifico. La gestualità tradizionale prevede che dai carri e dal Caporaballo vengano lanciati dolciumi alla folla (i caratteristici confetti) mentre viene ballata la tarantella.

Secondo attenti studi etnomusicologici e antropologici condotti in loco da Annabella Rossi, Roberto De Simone e Diego Carpitella, la presenza di una danza di tipo processionale nel rituale carnevalesco è da far risalire ai riti precristiani, nello specifico a elementi affini presenti nelle festività romane dei Saturnali e delle Dionisie. La trasmissione dalla cultura carnevalesca avviene in primo luogo in famiglia: i genitori coinvolgono i figli fin dalla prima infanzia, donando loro piccoli strumenti musicali e creando copie in miniatura dei costumi storici tipici come quello del "Caporaballo" o della Pacchiana. Per tradizione, inoltre, in apertura alla colonna dei danzatori nelle Mascarate vengono collocati proprio i bambini delle famiglie di ballerini o di suonatori presenti nel gruppo. I giovani si rivolgono ai suonatori più anziani per apprendere le tecniche della tarantella a orecchio e li affiancano durante il Carnevale e nel resto dell'anno fino all'autonomia musicale.

The Montemarano Carnival

The Carnival of Montemarano is a folklore event that begins on 17 January, the feast day of Saint Anthony the Abbot, and culminates on Sunday, Monday and Shrove Tuesday. The festival ends on the following Sunday with the dramatic-satirical farce of the death of Carnival, the public reading of his will and his re-birth with the tarantella danced on the ashes. Montemarano's carnival is characterised by the presence of a peculiar and ancient form of tarantella, played with musical instruments and danced by pairs of masked dancers, known as "mascarate", who parade through the streets of the town with the participation of the entire population. The rhythm of the dance is determined by the figure of the caporaballo, a pulcinella who leads the tarantella. The Caporaballo's role is to open and lead the procession, giving instructions on how to dance so that the masks and the crowd move in an orderly and peaceful manner. Traditional gestures include the throwing of sweets into the crowd (the characteristic confetti) from the floats and from the caporaballo while the tarantella is being danced. According to careful ethnomusicological and anthropological studies carried out in the area by Annabella Rossi, Roberto De Simone and Diego Carpitella, the presence of a processional dance in the carnival ritual can be traced back to pre-Christian rituals, specifically to similar elements present in the Roman festivals of Saturnalia and Dionysia.

The transmission of carnival culture takes place primarily within the family: parents involve their children from an early age, giving them small musical instruments and making miniature copies of typical historical costumes, such as the caporaballo or the pacchiana. Traditionally, the children of the families of the dancers or players in the group are placed at the front of the column of dancers in the mascarate. The youngsters then turn to the older players to learn the techniques of the tarantella 'by ear' and accompany them during the carnival and throughout the rest of the year until they become independent musicians.





Carnevale di Montoro

Il Carnevale di Montoro, noto anche come “Mascarata”, è costituito dalle quattro manifestazioni storiche delle frazioni di Piazza di Pandola, Borgo, Figlioli e Banzano. Ogni Mascarata è impegnata, oggi, a mantenere integro il legame con il proprio substrato culturale.

La Mascarata di Piazza di Pandola è un ricco corteo che sfila lungo le strade del paese. Una delle maschere tipiche è Pulcinella a cavallo della Vecchia; altri personaggi sono la zingara, l'orso, il cacciatore, il notaio, la signora *scaruta* (ovvero invecchiata), il giornalista, il costruttore di cesti (“*o panar*”), la vecchia con la conocchia, Quaresima, gli sposi, il guardiano dell'intreccio (*capintreccio*). La Mascarata di Piazza di Pandola ha ricevuto attenzione e approfondimento sotto l'aspetto antropologico ed etnomusicologico grazie agli studi condotti negli anni '70 da Annabella Rossi e Roberto De Simone. La Mascarata di Borgo, detta anche “*A Zez co'ntreccio*”, è caratterizzata dalla danza processionale dell'intreccio con due capintrecci – uno in testa e l'altro in coda –, le maschere di Pulcinella a cavallo, la Vecchia, l'orso e il domatore. La Mascarata di Borgo è accompagnata dalla tarantella, riprodotta con grancassa, piatti e rullante, ma senza ciaramella. La Mascarata di Figlioli prevede la partenza da Figlioli delle maschere intreccio, zingara, pulcinella a cavallo, la vecchia con la conocchia, per un'imponente processione che si snoda muovendo verso Piano e Preturo per poi ritornare a Figlioli. Attualmente si celebra una

sfilata con carri allegorici. In passato, i carri erano costituiti da barche montate sul telaio di una bicicletta, una moto o un'auto. “A bordo” venivano accolti più personaggi, vestiti da membri dell'equipaggio. La Mascarata di Banzano è andata man mano a decadere mantenendo vivo, però, l'elemento dell'intreccio con i due capidaballo e dell'orchestrina con rullate, piatti, grancassa, anche in questo caso senza la ciaramella. La Mascarata di Banzano sta riprendendo i moduli tradizionali della manifestazione innestando sul ritmo della tarantella autoctona sonorità moderne. L'importanza dei valori sociali e del significato culturale del Carnevale di Montoro è data dall'alto numero di adesioni anche tra i giovani, impegnati nella costruzione della barchetta montata sulla bicicletta, nel rimediare gli strumenti per la banda musicale che accompagna la tarantella, nell'organizzazione dell'intreccio, nel sostenere le prove di recitazione delle parti dei ruoli e dei mestieri e della canzone di Zeza. La comunità montorese trova nel Carnevale non solo l'occasione per risolvere i dissidi e le controversie maturate nel sistema dei rapporti sociali, ma anche un importante momento di riscatto: il Carnevale rappresenta infatti l'opportunità per reintegrare nella società soggetti che abitualmente vivono ai margini.

The Montoro Carnival

The Carnival of Montoro, also known as *Mascarata*, consists of the four historical events of the hamlets of Piazza di Pandola, Borgo, Figlioli and Banzano.

Each Mascarata is committed, today, to maintaining intact the link with its cultural substratum. The Mascarata of Piazza di Pandola is a rich procession that parades along the streets of the village. One of the typical masks is Pulcinella riding the old woman; other characters are the gypsy, the bear, the hunter, the notary, the *scaruta* (i.e. aged) lady, the newsagent, the basket-maker (“*o panar*”), the old woman with the distaff, Lent, the grooms, and the guardian of the weaving (*capintreccio*). The Mascarata di Piazza di Pandola has received attention and in-depth study from an anthropological and ethnomusicological perspective thanks to studies conducted in the 1970s by Annabella Rossi and Roberto De Simone. The Mascarata di Borgo, also known as “*A Zez co'ntreccio*”, is characterised by the processional dance of the weaving with two capintrecci – one at the head, the other at the tail –, the masks of Punchinello on horseback, the old woman, the bear and the tamer. The Mascarata di Borgo is accompanied by the tarantella, reproduced with bass drum, cymbals and snare drum, but without the ciaramella. The Mascarata di Figlioli involves the departure from Figlioli of the masks intreccio, zingara, pulcinella on horseback, and la vecchia con la conocchia, for an impressive procession that moves towards Piano and Preturo and then returns to Figlioli. Currently, a parade with allegorical floats is celebrated. In the past, the floats consisted of boats mounted on the frame of a bicycle, motorbike or car. “Several characters were ‘on board’, dressed as crew members. The Mascarata di Banzano has gradually decayed, keeping alive, however, the element of the interlacing with the two capidaballo and the little orchestra with snare drums, cymbals, bass drum, again without the ciaramella. The Mascarata di Banzano is taking up the traditional forms of the



event by grafting modern sounds onto the rhythm of the indigenous tarantella.

The importance of the social values and cultural significance of the Montoro Carnival is given by the high number of adhesions, even among young people, who are engaged in building the little boat mounted on the bicycle, in procuring the instruments for the musical band that accompanies the tarantella, in organising the weaving, in rehearsing the acting out of the parts of the roles and trades and the song of Zeza. The Montorese community finds in Carnival not only an opportunity to resolve disagreements and disputes that have matured in the system of social relations, but also an important moment of redemption: in fact, Carnival represents an opportunity to reintegrate into society individuals who habitually live on the margins.



Carnevale paghese

Il Carnevale è uno dei momenti più sentiti dalla popolazione di Pago del Vallo di Lauro, in provincia di Avellino, una manifestazione a cui partecipano tutti, indistintamente. Ogni anno, in occasione del Carnevale, in particolare il lunedì e Martedì grasso, il paese intero è in festa: si svolgono sfilate dei gruppi folkloristici che accompagnano il carro allegorico, allestito ogni anno con un tema diverso e, soprattutto, si eseguono le due danze popolari tipiche: il "Laccio d'Amore" e la "Quadriglia".

Il Laccio d'Amore (o *ballintrezzo*) è una danza popolare tipica del Vallo di Lauro ma conosciuta ed eseguita anche in altre località campane e abruzzesi. Ha origini piuttosto antiche, legate al corteggiamento e ai riti propiziatori per la fertilità. Il ballo prevede 12 coppie, simboleggianti i mesi dell'anno, posizionate in cerchio attorno a un palo da cui si dipartono 24 fili, ognuno in mano a un danzatore. La danza è caratterizzata dall'intreccio e disintreccio dei fili, formando in questo modo particolari figure geometriche. L'altra danza tipica del carnevale paghese, che generalmente precede il Laccio d'Amore, è la Quadriglia. Venne introdotta dai francesi nel '700 e affonda le proprie radici nelle danze contadine d'oltralpe. Essendo anch'essa una danza legata al corteggiamento, si balla in coppia e consiste nel creare delle figure tradizionali come la stella, il ponte, il doppio ponte, i quattro squadroni, il serpente, il doppio cerchio e i cinque cerchi.

Sia per il Laccio d'Amore che per la Quadriglia è prevista la

figura di un "maestro" che dirige le danze dando dei comandi che, nel caso della quadriglia, si presentano in un francese maccheronico e "dialettizzato". La domenica che precede il Carnevale, i gruppi di ballerini visitano i paesi limitrofi partecipando al "Carnevale Irpino", mentre nel giorno del Martedì grasso ogni gruppo folk rimane a esibirsi nel proprio comune.

L'origine del Carnevale paghese è documentata almeno dagli anni '40-50 del '900; si ricordano, in particolare, alcune figure storiche di maestri dei menzionati balli, quali Angelo Scafuro, vissuto tra il 1919 e il 1987, che ha codificato le principali figure di repertorio e le ha tramandate di maestro in maestro fino ad oggi. Attualmente il compito di tramandare le tradizioni carnevalesche è svolto dalla Pro Loco di Pago del Vallo di Lauro, che ogni anno si occupa di allestire il carro allegorico e di preparare i gruppi di ballo.

The Paghese Carnival

Carnival is one of the most heartfelt moments for the population of Pago del Vallo di Lauro, in the province of Avellino, an event in which everyone participates, without distinction. Every year, during Carnival, particularly on Shrove Monday and Shrove Tuesday, the entire town is in celebration: parades of folk groups accompany the allegorical float, set up each year with a different theme, and, above all, the two typical folk dances are performed: the Laccio d'Amore (Love Ring) and the Quadriglia (Square Dance). The Laccio d'Amore (or *ballintrezzo*) is a popular dance typical of the Vallo di Lauro but also known

and performed in other places in Campania and Abruzzo. It has rather ancient origins, linked to courtship and propitiatory rites for fertility. The dance involves 12 couples, symbolising the months of the year, positioned in a circle around a pole from which 24 threads branch off, each in the hands of a dancer. The dance is characterized by the twisting and untwisting of the threads, thus forming particular geometric figures.

The other typical pagan carnival dance, which generally precedes the Laccio d'Amore, is the Quadrille. It was introduced by the French in the 18th century and has its roots in transalpine peasant dances. As it is also a dance related to courtship, it is danced in pairs and consists of traditional figures such as the star, the bridge, the double bridge, the four squares, the snake, the double circle and the five circles.

For both the Laccio d'Amore and the Quadrille there is a 'maestro' who directs the dances by giving commands which, in the case of the quadrille, are in a macaronic and 'dialectal' French.

On the Sunday before Carnival, the groups of dancers visit neighbouring towns, participating in the 'Carnevale Irpino', while on Shrove Tuesday, each folk group stays to perform in its own municipality. The origin of the Paghese Carnival is documented at least as far back as the 1940s-50s. In particular, some historical figures of masters of the mentioned dances are remembered, such as Angelo Scafuro, who lived between 1919 and 1987, who codified the main repertoire figures and handed them down from master to master until today. At present, the task of handing down carnival traditions is carried out by the Pro Loco of Pago del Vallo di Lauro, which sets up the allegorical float and prepares the dance groups every year.





Il canto dei biancovestiti del Vallo di Lauro nei riti del Venerdì Santo

Nel Vallo di Lauro, intorno alla metà del XIX secolo nacque il rito dei Biancovestiti – cantori della Passione e morte di Gesù – che si è tramandato fino ai nostri giorni. Si tratta della manifestazione storico-culturale più significativa per la comunità del Vallo. I Biancovestiti provenienti da Quindici (fraz. Bosagro Beato), Lauro, Moschiano, Pago e Taurano, alle prime luci dell'alba del Venerdì Santo raggiungono i Santi Sepolcri dei comuni del Vallo di Lauro per poi ritrovarsi nella piazza principale di Lauro, dove sorge la Chiesa Madre, per l'ultima esibizione canora su un palco sormontato da tre croci di legno, allestito per l'occasione. I Biancovestiti cantano le strofe delle Via Crucis composte dal padre bolognese Luigi Antonio Locatelli nella prima metà del '700, accompagnate da una melodia di cui non si conosce l'origine, tuttavia non ignara dei moduli del canto gregoriano. Il canto è triste, solenne come una trenodia. Il luogo di massimo interesse della *peregrinatio extra moenia* delle processioni dei Biancovestiti è il corso principale di Lauro, che conduce alla Chiesa Madre: è lo scenario naturale in cui si concentrano i cittadini del Vallo e dei paesi limitrofi, nonché emigrati che ritornano per assistere alla celebrazione. La processione che si snoda lungo il corso principale di Lauro è

guidata dal crocifisso. La croce porta sui bracci i segni della Passione di Cristo: la scala, la lancia, il guanto ferrato e la spugna; l'asse verticale mostra in cima la corona di spine e si completa con il giallo dei giuramenti traditi. Seguono poi uno o più teli dipinti con l'immagine del Cristo e della Madre, portati a mano da gruppi di donne vestite a lutto. Il nero del dolore contrasta col bianco della coscienza contrita. Accompagna i Biancovestiti una folla silenziosa.

I Biancovestiti indossano il tradizionale camice bianco cinto sui fianchi con il cordiglio penitenziale, hanno il capo coperto da un telo candido tenuto stretto sulla fronte da una corona di spine e, raggruppati in cerchio, intonano le trenodie, ovvero melodie tristi accompagnate da voci austere e virili, allo stesso tempo ingentilite da penetranti acuti femminili, guidati dalla voce del tenore che squarcia le tenebre e a cui fa eco il coro delle seconde e terze voci.

Negli ultimi anni le processioni dei Biancovestiti sono state affiancate da una serie di figuranti: soldati romani, il Cristo sotto la croce in cammino verso il Calvario, fustigato dal centurione, la Madre dolente e le pie donne, la coppia formata da Pilato e Claudia Valeria Procula, Caifa e il Sinedrio. Non manca la recita della Passione di Cristo, accompagnata dal rullo ritmato di tamburi di morte e fragorose cadute del Cristo sotto la croce.

Le processioni dei Biancovestiti, pur essendo la più importante manifestazione di compattezza del popolo del Vallo, non è esente dai pericoli che ne compromettono la sopravvivenza e la stabilità. Di anno in anno i gruppi sono eterogenei e non sempre compiono

lo stesso percorso. Si tratta dunque di un elemento culturale soggetto alle dinamiche relazionali e diacroniche che necessita di adeguate misure di salvaguardia.

The singing of the Biancovestiti (whitevested) of the Vallo di Lauro in the rites of Good Friday

In Vallo di Lauro, around the middle of the nineteenth century, the ritual of the Biancovestiti – singers of the Passion and Death of Jesus – was established and has been preserved to the present day. It constitutes the most significant historical and cultural event for the community of the Vallo. The Biancovestiti, originating from the hamlet of Bosagro Beato in Quindici, Lauro, Moschiano, Pago and Taurano, proceed to the Holy Sepulchres of the Vallo di Lauro municipalities at the earliest possible hour on Good Friday. They gather in the main square of Lauro, where the Mother Church is situated, for their final musical performance on a stage adorned with three wooden crosses. This stage is erected for the occasion. The Biancovestiti perform stanzas of the Stations of the Cross, composed by Bolognese Father Luigi Antonio Locatelli in the early 18th century, accompanied by a melody that has an uncertain origin, although it displays similarities to the forms of Gregorian chant. The chant is characterised by a somb-



er and solemn quality, akin to a threnody. The focal point of the Biancovestiti processions, known as the peregrinatio extra moenia, is the main street of Lauro, which leads to the Mother Church. This location serves as the natural gathering point for the citizens of the Vallo and neighbouring towns, as well as emigrants, to participate in the celebration.

The procession that winds along Lauro's main street is led by the crucifer. The cross bears on its arms the signs of Christ's Passion: the ladder, the spear, the iron glove and the sponge; the vertical axis shows the crown of thorns at the top and is completed with the yellow of betrayed oaths. Then follows one or more cloths painted with the image of Christ and the Mother, carried by hand by groups of women dressed in mourning. The black of grief contrasts with the white of contrite conscience. Accompanying the white-clothed people is a silent crowd.

The white-clothed men wear the traditional white surplice, girded at the hips with the penitential cord, they have their heads covered with a white cloth held tightly on their foreheads by a crown of thorns, and, grouped in a circle, intone the trenodie, or sad melodies accompanied by austere and virile voices, at the

same time mellowed by penetrating female high notes, led by the tenor's voice that rends the darkness and echoed by the chorus of second and third voices.

In recent years, the Biancovestiti processions have been joined by a number of figures: Roman soldiers, Christ under the cross on his way to Calvary, flogged by the centurion, the sorrowful Mother and pious women, the couple formed by Pilate and Claudia Valeria Procula, Caiaphas and the Sanhedrin. There is no lack of recitation of the Passion of Christ, accompanied by the rhythmic roll of death drums and thunderous falls of Christ under the cross.

The processions of the Biancovestiti while being the most important manifestation of compactness, it is not exempt from the dangers that compromise its survival and stability. From year to year the groups are heterogeneous and do not always take the same route. It is therefore a cultural element subject to relational and diachronic dynamics that needs appropriate safeguards.



Festa di settembre

La “Festa di settembre”, nota a Quindici (AV) come “*O’ festone*”, è il solenne festeggiamento in onore di Maria SS. delle Grazie che ha luogo nei giorni 7, 8, 9 e 10 settembre.

Documentata per la prima volta nella Santa Visita del 1829, la Festa di settembre è un evento religioso molto importante per tutto il Vallo di Lauro. Il rito ha inizio la sera del 7 settembre quando, dalla casa comunale di Quindici, parte il corteo che trasporta le casse contenenti gli ori votivi, il cui peso è di alcune decine di chili. La statua della Madonna delle Grazie, dal caratteristico incarnato bruno, viene vestita con una stoffa sulla quale sono stati cuciti parte degli ori votivi. La vestizione, eseguita secondo un rituale antico noto a pochi e abili esperti, culmina nell’incoronazione della statua. L’indomani, 8 settembre, verso mezzogiorno ha inizio la processione: la statua, trasportata lentamente e accompagnata dall’esecuzione di canti sacri tipici del dialetto quindicese, percorre le strade del paese. La processione è preceduta dal lungo corteo dei fedeli, alcuni di essi scalzi, recanti ceri in segno di devozione. Il 10 settembre è il giorno della svestizione: gli ori votivi sono riposti nelle cassette custodite nella cassaforte comunale. La Madonna, invece, viene riposta sul trono ligneo all’interno della chiesa.

Nel 1908 c’è stata l’incoronazione solenne della statua della Madonna come ringraziamento per il miracolo avvenuto durante l’eruzione del Vesuvio del 1906, quando in piazza, all’arrivo della statua, l’afa e l’oscurità causata dalle ceneri e

dai lapilli fu spazzata via da un venticello che soffiava sempre più violento. Durante le due guerre, anche se in maniera ridotta, i festeggiamenti non sono mai stati interrotti. Un altro evento doloroso per la comunità è datato al 29 aprile del 1979, quando un disastroso incendio ridusse in cenere la statua. Della statua originaria, proveniente secondo la tradizione da Costantinopoli e acquistata da alcuni mercanti di Quindici a Manfredonia, ora rimangono solo alcuni resti conservati nel museo parrocchiale. La nuova statua, copia identica di quella andata distrutta, fu accolta sul ponte del paese con grande gioia dai cittadini, pronti a colmare il grande vuoto che si era creato nei mesi precedenti. Negli anni il popolo ha vissuto le sue sofferenze, come il terremoto del 1980 e la frana del 1998, affidandosi sempre a Maria. La festa di settembre, data la profonda fede e venerazione verso la Madonna, coinvolge anche i fedeli degli altri comuni del Vallo di Lauro, oltre a essere un elemento fortemente identitario per la comunità di Quindici. La Pro Loco del paese, negli ultimi anni, ha dato il suo contributo nell’organizzazione e gestione della festa attraverso l’istituzione della “notte bianca”, una serata tra buon cibo e divertimento, a cui si aggiunge la premiazione dei laureati e dei diplomati.

September Festival

The “September Festival,” known in Quindici (AV) as “*O’ festone*,” (the Great Festival) is the solemn celebration in honor of Holy Mary of Grace that takes place on Sept. 7, 8, 9 and 10.

First documented in the Holy Visitation of 1829, the September Feast is a very important religious event for the entire Lauro Valley. The rite begins on the evening of September 7th when, from the Town Hall of Quindici, a procession departs carrying the crates containing the votive gold, weighing several dozen kilos. The statue of Our Lady of Grace, with its characteristic brown complexion, is dressed in a cloth on which part of the votive golds have been sewn. The dressing, performed according to an ancient ritual known to a few skilled experts, culminates in the crowning of the statue. The next day, Sept. 8, around noon, the procession begins: the statue, carried slowly and accompanied by the performance of sacred chants typical of the dialect spoken in Quindici, travels through the streets of the town. The procession is preceded by the long procession of the faithful, some of them barefoot, carrying candles as a sign of devotion. September 10 is the day of undressing: The votive golds are placed in boxes kept in the safe inside the town hall. The Madonna, on the other hand, is placed on the wooden throne inside the church.

In 1908 there was the solemn coronation of the statue of Our Lady in thanksgiving for the miracle that took place during the eruption of Vesuvius in 1906, when, in the square, as the statue arrived, the sultriness and darkness caused by the ash and lapilli was blown away by a breeze that blew ever more violently. During the two wars, although somewhat scaled-down, the celebrations were never interrupted. Another painful event for the community is dated April 29, 1979, when a disastrous fire reduced the statue to ashes. Of the original statue, which, according to tradition, came from Constantinople and was purchased by



some merchants from Quindici in Manfredonia, there are only a few remains left, and they are kept in the parish museum. The new statue, an identical copy of the one that was destroyed, was welcomed on the village bridge with great joy by the citizens, ready to fill the great void that had been created in the previous months. Over the years, the people have experienced their sufferings, such as the 1980 earthquake and the 1998 landslide, always entrusting themselves to Mary. The September Festival, given

the deep faith and veneration towards Our Lady, also involves the faithful from the other municipalities of the Lauro Valley, as well as being a strongly identifying element for the community of Quindici. The town's Pro Loco, in recent years, has made its contribution in organizing and managing the feast, through the establishment of the "white night," an evening of good food and fun, to which is added the ceremony of presenting awards to university and high school graduates.



La Cavalcata di Sant'Anna

La Cavalcata di Sant'Anna è un corteo equestre che si svolge a San Mango sul Calore nella domenica successiva al 26 luglio. La partecipazione vede coinvolte, oltre alla comunità locale, anche le comunità circostanti, attratte da un fenomeno che esprime l'identità storica e socioculturale del territorio della Media Valle del Calore.

Come si legge in un documento del 1698, la Cavalcata trae origine da un'imponente fiera svolta a partire dall'età moderna, organizzata nei pressi della Chiesa di Sant'Anna. La Cavalcata rappresenta, quindi, un prezioso frammento della storia socioculturale del paese e, allo stesso tempo, la trasformazione storica del solenne corteo che sindaco e dignitari locali facevano verso la fiera. Il gruppo dei cavalieri, costituito da circa venti persone, è guidato dal sindaco e seguito dai consiglieri comunali e da chiunque ne faccia richiesta; un tempo, tale prerogativa era riservata agli uomini, poi fu estesa anche alle donne la cui partecipazione aumenta di anno in anno.

Il corteo parte dalla casa comunale e fa una prima sosta nei pressi della Chiesa di San Vincenzo, dove compie tre giri propiziatori intorno all'edificio. Attraversato il centro urbano, i cavalieri raggiungono la medievale chiesa rurale dedicata a Sant'Anna. Durante il percorso, a partire dalla Chiesa di San Vincenzo fino alla Chiesa di Sant'Anna, i cavalli procedono lentamente per consentire il lancio dei confetti alla folla in paziente attesa sotto il sole estivo. Giunti alla Chiesa di Sant'Anna, il corteo si scioglie

dopo aver effettuato tre giri intorno all'altare, avanzando a fatica tra la folla in delirio che cerca di accaparrarsi il maggior numero di confetti. Tradizionalmente, i confetti sono considerati simboli di fecondità e miracolosi per la salute delle donne, soprattutto se incinte. Il contributo femminile è fondamentale nella fase preparatoria dell'evento, caratterizzata appunto dalla raccolta e selezione dei confetti.

La Cavalcata è inserita nel cartellone delle iniziative dedicate alla valorizzazione della Ferrovia Storica Avellino-Rocchetta Sant'Antonio e continua a vivere sia grazie al contributo della comunità, di cui è l'elemento identitario per eccellenza, sia attraverso la trasmissione dei valori culturali e sociali di generazione in generazione senza soluzione di continuità.

Saint Anne's Cavalcade

The Cavalcade of Saint Anne is an equestrian procession that takes place in San Mango sul Calore (AV) on the Sunday following 26 July. It involves not only the local population but also the surrounding communities, who are attracted by a phenomenon that expresses the historical and socio-cultural identity of the Media Valle del Calore area.

According to a document dating back to 1698, the Cavalcade has its origins in an impressive modern fair held near the church of Sant'Anna. The cavalcade therefore represents a precious fragment of the socio-cultural history of the town and, at the same time, the historical transformation of the solemn procession made by the mayor and the local dignitaries for the fair.

The group of about twenty knights is led by the mayor, followed by the town councillors and anyone else who wishes to take part in the procession, which was originally reserved for men but was later extended to include women, whose participation has increased over the years.

The procession departs from the Town Hall and makes its first stop near the church of San Vincenzo, where it makes three rounds of reconciliation. After crossing the town centre, the riders arrive at the medieval rural church dedicated to Saint Anne. On the way from the church of San Vincenzo to the church of Sant'Anna, the horses go slowly so that they can throw sugared almonds to the crowds waiting patiently under the summer sun. On reaching the church of Sant'Anna, the procession breaks up after making three laps around the altar, and moves forward with difficulty through the delirious crowd trying to grab as many sugared almonds as possible. Traditionally, sugared almonds are considered a symbol of fertility and miraculous for the health of women, especially pregnant women. Women's contribution is fundamental in the preparation phase of the event, which is marked by the collection and selection of the sugared almonds.

The Cavalcade is part of the programme of initiatives for the valorisation of the Avellino-Rocchetta Sant'Antonio Historic Railway and lives on thanks to the contribution of the community, of which it is the identity element par excellence, and the seamless transmission of cultural and social values from one generation to the next.





Il rito dei Catuoizzi

Il rito dei Catuoizzi è una tradizione che rivive ogni anno la notte tra il 24 e 25 dicembre a San Martino Valle Caudina. Il “*catuoizzo*”, testimonianza dell’abilità contadina di un tempo, era un grande falò di forma conica realizzato con ceppi e legna di risulta e ricoperto di terriccio che, attraverso un processo di lenta combustione, trasformava la legna in carbone. *Catuoizzo*, allo stesso tempo, indicava il lavoro di taglialegna e carbonaio. I *catuoizzi* che si accendono nelle contrade del paese, la sera del 24 dicembre, hanno in comune con l’antico modo di produrre il carbone solo il nome e il modo di accatastare il legname, a creare una pila alta e di forma quasi regolare con un’apertura alla base per permetterne l’accensione. Non sono ricoperti da zolle di terra perché non servono a produrre carbone ma a illuminare la notte. Tale ritualità, comune a molti paesi del sud, trae origine dalla tradizione pagana che rende omaggio alla vita che rinasce dopo la morte dell’inverno. Il cristianesimo ne ha recuperato la simbologia poiché Gesù è luce, purificazione e guida delle anime, quindi simbolo di rinascita. La trasmissione delle tecniche di costruzione del *catuoizzo* è essenzialmente orale. Una straordinaria testimonianza etnografica del fenomeno è il documentario cinematografico *La mia madre Terra* (girato a partire dal novembre 1972) del giornalista Gianni Raviele, nato a San Martino Valle Caudina, che nel raccontare la vita quotidiana del suo paese descrive accuratamente questo antico rituale natalizio.

Fare il giro dei *catuoizzi*, la sera della vigilia dopo la Messa di mezzanotte, è un rito collettivo e un momento di aggregazione: il *catuoizzo* diventa per una notte un luogo di incontro privilegiato per lo scambio di auguri e per ritrovare le persone che ritornano in paese solo per il Natale. Intorno al *catuoizzo* si consolida il senso di appartenenza: la raccolta della legna, nel mese di dicembre, crea gruppo e solidarietà, sentimenti che, alimentati dai racconti e dai ricordi che tornano di tanto in tanto alla mente, si riflettono nei rapporti quotidiani durante l’anno. Il rito dei *catuoizzi* è espressione della comunità di San Martino Valle Caudina, che ne ha però perso o modificato in parte il significato originario. La festa, infatti, era espressione di una civiltà contadina che oggi non esiste quasi più. La Pro Loco, fondata nel 1972, è stata la prima associazione che si è interessata al fenomeno in maniera organica, ne ha capito l’importanza, le trasformazioni in atto e il pericolo di scomparsa, e se n’è occupata organizzando il “Palio dei Catuoizzi”. La Pro Loco nomina una giuria che la sera della vigilia visita tutti i *catuoizzi* iscritti al concorso; l’arrivo della giuria è un momento di allegria sottolineato, in genere, da un brindisi beneaugurante. In base a determinati parametri valutativi quali l’altezza, la larghezza, i ceppi comprati o raccolti nelle terre o donati, si decreta il vincitore. La contrada è omaggiata con derrate alimentari e, fino a qualche tempo fa, aveva il compito di custodire un braciere artistico di rame e ottone. Avviata verso una fine che sembrava ineludibile, la tradizione dei fuochi è tornata a rivivere, sia pure in maniera rinnovata.

The Catuoizzi (Bonfires) Rite

The *Catuoizzi* rite is a tradition that comes alive every year, on the night between December 24 and 25, in San Martino Valle Caudina. The *catuoizzo*, evidence of the peasant skills of the past, was a large conical bonfire made with stumps and waste wood and covered with soil which, through a slow process of combustion, transformed the wood into coal. *Catuoizzo*, at the same time, indicated the work of the woodcutter and the coalman. The *catuoizzi* that are lit in the *contradas* (town quarters) of the town on the evening of December 24th have only the name and the way of stacking the wood in common with the ancient way of producing coal, to create a high pile of almost regular shape with an opening at the base to allow it to be lighted. They are not covered by clods of earth because they are not used to produce coal but to illuminate the night. This ritual, common to many southern villages, originates from the pagan tradition that pays homage to life that is reborn after the death of winter. Christianity has recovered its symbolism since Jesus is light, purification and the guide of souls, therefore a symbol of rebirth. The techniques of building the *catuoizzo* are transmitted essentially by word of mouth. An extraordinary bit of ethnographic evidence of the phenomenon is the cinematographic documentary «*La mia madre Terra*» (My Mother Earth), (filmed starting from November 1972) by the journalist Gianni Raviele, born in S. Martino Valle Caudina who, in telling about the daily life of his village, accurately describes this ancient Christmas ritual. Visiting all the *Catuoizzi*, on Christmas Eve after midnight Mass, is a collective ritual and



a moment of aggregation: For one night the *catuozzo* becomes a privileged meeting place for exchanging greetings and meeting people who return to the village only for the Christmas celebration. The sense of belonging is consolidated around the *catuozzo*: the collection of wood, in the month of December, creates group and solidarity, feelings which, fueled by the stories and memories that come back to mind from time to time, are reflected in daily relationships during the year.

The *Catuozzi* ritual is an expression of the community of San Martino Valle Caudina, but its original meaning has, however, been lost or partially modified. The festival, in fact, was an expression of a peasant civilization that has almost completely

disappeared today. The Pro Loco (a volunteer organization in Italy that promotes its territory), founded in 1972, was the first association that took an organic interest in the phenomenon, understood its importance, the ongoing transformations and the danger of disappearance, and took care of it by organizing the "*Palio dei Catuozzi*". The Pro Loco appoints a jury which on the evening of Christmas Eve visits all the *Catuozzi* enrolled in the competition; the arrival of the jury is a moment of joy generally highlighted by an auspicious toast. The winner is decided based on a series of assessment parameters such as height, width, the stumps purchased or collected on the land or donated. The *contrada* is honored with foodstuffs and, until some time ago, had the task of

guarding an artistic brazier made of copper and brass. Headed towards an end that seemed unavoidable, the tradition of bonfires has come back to life, albeit in a renewed way.



Festa di Sant'Anna

La festa di Sant'Anna si svolge annualmente il 25, 26 e 27 luglio, è preceduta dalla novena (dal 17 al 24 luglio) e coinvolge tutto il centro storico, i quartieri moderni e le periferie. La processione penitenziale si tiene all'alba tra Fontana Angelica, al centro del paese, e Fontana di Mottola, a circa tre chilometri di distanza. Durante la processione solenne della sera, invece, la statua esce dalla Chiesa di San Nicolo Vescovo per attraversare la "Tombo-la", Borgo Castello, corso V. Emanuele, scendendo verso via Sabini e risalendo al Calvario per poi tornare indietro. È la processione più lunga dell'anno (dura circa due ore e mezza) e nei punti più elevati il corteo si ferma per rivolgere la statua verso le contrade e i quartieri che non attraverserà fisicamente.

Le origini del culto di Sant'Anna sono ascrivibili al XVII-XVIII secolo, come testimonia la presenza di una scultura lignea realizzata nel 1757 e tutt'ora venerata nella cappella intitolata alla Santa protettrice all'interno della Chiesa Madre. Alla festa partecipano tutti: donne e uomini, bambini, anziani e giovani. I giovani, in particolare, si danno appuntamento per la tradizionale "nottata": stare svegli nella notte tra il 25 e 26 luglio per partecipare ai festeggiamenti serali e, poi, alla processione penitenziale del mattino. La figura femminile ha da sempre ricoperto una posizione privilegiata: la Santa è donna e si chiama Anna che in ebraico vuol dire "grazia", ed è la protettrice delle madri di famiglia, delle partorienti, delle vedove, della fertilità coniuga-

le. Chiamarsi Anna vuol dire essere savignanese ma anche essere nata sotto la protezione della Santa, invocata durante i parti difficili. La preghiera della novena è condotta dalle donne e i canti, tramandati di madre in figlia, parlano di offerte di vergini in cambio di grazie. Prerogativa femminile è anche portare la statua in spalla durante la processione: un tempo le ragazze pagavano per ricoprire questo ruolo. La figura di Sant'Anna esalta la capacità generativa della donna, mentre l'iconografia venerata a Savignano è quella di una santa educatrice che esalta il ruolo della madre come prima catechista dei suoi figli. Se importante è il ruolo della donna nel culto, non è da meno quello dell'uomo nell'organizzazione dei festeggiamenti. In passato, infatti, il comitato era costituito da soli uomini. Oggi la divisione dei ruoli maschili e femminili non è più così netta. Il fulcro della festa però rimane la volontà del popolo, il suo spazio di autonomia e libera scelta nella gestione della religiosità, la sua capacità di sancire la rinascita di un tempo ciclico durante il quale le funzioni del tempo quotidiano sono sospese.

Festival in Honor of Saint Anne

The festival in honour of Saint Anne takes place every year on 25, 26 and 27 July, preceded by a novena (17 to 24 July), and involves the entire historical centre, the modern districts and the outskirts. The penitential procession takes place at dawn between the Fontana Angelica, in the centre of the city, and the Fontana di Mot-

tola, about three kilometres away. During the solemn procession in the evening, however, the statue leaves the church of San Nicola Bishop and crosses the "Tombo-la", Borgo Castello, Corso V. Emanuele, going down to Via Sabini and up to the Calvario, to return. It is the longest procession of the year, lasting about two and a half hours, and at the highest points the procession stops to turn the statue towards the districts and neighbourhoods that it will not physically cross.

The origins of the cult of Saint Anne date back to the 17th and 18th centuries, as evidenced by the presence of a wooden sculpture dating from 1757, which is still venerated in the chapel dedicated to the patron saint inside the Mother Church.

Everyone takes part in the festival: men and women, children, the elderly and the young. Young people, in particular, come together for the traditional "nocturne": they stay up on the night of 25th to 26th July to take part in the evening festivities and the morning penitential procession.

The female figure has always had a privileged position: the saint is a woman, her name is Anna, which in Hebrew means grace, and she is the protector of mothers, of childbirth, of widows, of marital fertility. To be called Anna means to be from Savignano, but also to be born under the protection of the Saint, who is invoked during difficult births. The novena is led by women and the songs, handed down from mother to daughter, speak of virgin sacrifices in exchange for graces. It is also the prerogative of women to carry the statue on their shoulders during the procession. In the past, girls were paid for this role. The figure of Saint Anne glorifies the generative capacity of women, while the iconography venerated in Savignano is that of an educator saint who glorifies the role of the



mother as the first catechist of her children. If the role of women in worship is important, the role of men in organising the festivities is no less so. In the past, the committee was made up entirely of men. Today, the division between male and female roles is not so clear-cut. At the heart of the festival, however, remains the will of the people, their autonomy and free choice in the management of religion, their ability to sanction the rebirth of a cyclical time during which the functions of everyday time are suspended.



A Mascarata

La “*Mascarata*” è una manifestazione tradizionale del Carnevale di Serino e consiste in un ballo processionale di particolare interesse sia dal punto di vista musicale che coreutico. Il corteo, che sfila lungo le strade del paese, è accompagnato dalla banda musicale ed è composto da una lunga fila di ballerini, da maschere tradizionali locali come “la primavera sacra” (che richiama una ricorrenza rituale praticata dalle antiche popolazioni italiane) e, a chiusura del corteo, dalle maschere dei “brutti”. Infine, libere di vagare nella sfilata, con ruoli non legati al corpo di ballo, sono altre maschere tipiche della tradizione napoletana come pulcinella, gli sposi, i barbieri, la vecchiarella, le maschere ecclesiastiche, il cacciatore e la zingara. Caratteristiche particolari ha il ballo e la musica della Mascarata serinese: i movimenti coreutici derivano dalla lunga tradizione del ballo meridionale, scaturito da un bisogno istintivo di muoversi, di manifestarsi, di esprimere la propria vita. La musica della Mascarata serinese è formata da otto strofe e quasi tutte hanno un ritornello proprio. La trasmissione del sapere legato all’abilità del ballo avviene durante la manifestazione, la musica si tramanda a orecchio e l’acquisizione dei ritornelli delle strofe è orale. Oggi l’evento è aperto a tutti (uomini, donne e bambini) e le donne collaborano già a partire dalla fase organizzativa.

La Mascarata ha contribuito in passato alla distensione di rapporti tra la popolazione e continua a essere occasione di unione, partecipazione collettiva e un evento fortemente identitario per la comunità,

che vede coinvolto l’intero territorio comunale, costituito da 24 frazioni.

La Mascarata serinese rientra nel circuito “Carnevale Principes Irpino” e ha partecipato a manifestazioni extraregionali come il settimo raduno delle maschere etnologiche di Tricarico (PZ).

A Mascarata (Masquerade)

‘A *Mascarata* is a traditional event of the Carnival of Serino and consists of a processional dance of special interest both for the music and for the type of dance. The procession, which parades along the streets of the village, is accompanied by a musical band and is made up of a long line of dancers, dressed up in traditional local masks, such as “the sacred spring” (which recalls a ritual event practiced by the ancient Italic populations) and, at the end of the procession, by the masks of the “uglies”. Finally, free to wander around in the parade, with roles not linked to the corps de ballet (groups of dancers), are the other masks typical of the Neapolitan tradition such as that of *Pulcinella*, the bride and groom, the barbers, the old lady, the ecclesiastical masks, the hunter and the gypsy. The dance and music of the Serino *Mascarata* have peculiar characteristics: the dance movements derive from the long tradition of southern-style dancing, arising from an instinctive need to move, to manifest oneself, to express one’s life. The music of the Serino *Mascarata* is made up of eight verses and almost all of them have their own refrain.

The transmission of knowledge linked to the skill of dancing takes place during the event, the music is passed down by ear and

the acquisition of the refrains of the verses is oral. Today the event is open to everyone (men, women and children) and women collaborate starting right from the organizational phase.

The *Mascarata* has contributed in the past to the relaxing of relationships among the population and continues to be an opportunity for union, collective participation and it is a strongly identifying event for the community, which involves the entire municipal territory, made up of 24 hamlets.

The *Serino Mascarata* is part of the circuit of the “*Principes Irpino* Carnival” and has participated in extra-regional events, such as the seventh gathering of ethnological masks in Tricarico (PZ).





Natale Piccirill

Il 29 e 30 novembre di ogni anno, in occasione della festività liturgica di Sant'Andrea Apostolo (patrono di Sirignano), il paese vive un'atmosfera, anche dal punto di vista gastronomico, molto simile a quella del Natale, appunto un "piccolo Natale".

La sera del 29 novembre, infatti, vigilia della festa patronale vera e propria, le famiglie sirignanesi organizzano in casa una cena a base di pesce (soprattutto anguille, capitoni e baccalà) che prevede alcuni particolari piatti tradizionali, tra cui spaghetti con noci e alici, linguine con noci e nocciole, scarola 'mbuttunata, pizza 'e raurinio, broccoli all'insalata utilizzando ingredienti "poveri" e tipici della zona, mentre il giorno successivo si prepara un pranzo, molto più sostanzioso, con le portate tipiche del pranzo natalizio. In occasione sia della cena del 29 che del pranzo del 30, le famiglie si riuniscono intorno alla tavola, ritrovando e rafforzando i legami familiari e amicali.

Inoltre, sempre nella serata del 29 novembre, dopo che le famiglie hanno consumato la cena, nella piazza antistante alla chiesa parrocchiale viene acceso un grande falò, al quale partecipa la parte della comunità più sensibile alle tradizioni e che, un tempo, costituiva l'elemento principale della festa laica, riscaldando e illuminando uno dei pochissimi momenti di evasione che una piccola comunità rurale poteva permettersi.

La tradizione si è formata nei primi anni '20 del Novecento grazie al sacerdote sirignanese don Francesco Fiordelisi che, in occasione della festa patronale, era solito donare a tutte le famiglie di Sirignano una

quantità di alici fresche, variabile in proporzione alle dimensioni di ciascuna famiglia, per consentire a tutti di organizzare una dignitosa cena la sera del 29 novembre. Per ricambiare tale dono, ogni famiglia, durante la processione del 30 novembre, offriva un obolo a seconda delle proprie possibilità, che serviva sia a ripagare il pesce ricevuto, sia a sostenere tutte le altre spese della festa religiosa. Da allora, per tale particolare usanza socio-gastronomica, si cominciò a dire che a Sirignano si festeggiava il Natale due volte: quello vero e proprio il 24 e 25 dicembre e un "Natale piccirillo" il 29 e 30 novembre.

Il Natale piccirillo rappresenta, pertanto, un elemento fortemente identitario per la comunità sirignanese nei confronti delle comunità degli altri cinque centri limitrofi di Avella, Baiano, Mugnano del Cardinale, Quadrelle e Sperone, con cui Sirignano è strettamente integrata sia urbanisticamente sia sotto il profilo socioeconomico e antropologico.

Natale Piccirill

Every year on the 29th and 30th of November, on the occasion of the liturgical feast of Saint Andrew the Apostle (Sirignano's patron saint), the town experiences an atmosphere very similar to Christmas, also from a gastronomic point of view, a "little Christmas".

On the evening of the 29th November, the eve of the patron saint's day, Sirignano families organise a dinner at home based on fish (especially eel, eel and salt cod) with some special traditional dishes such as spaghetti with walnuts and anchovies, linguine with walnuts and hazelnuts, scarola 'mbuttunata, pizza 'e

raurinio, broccoli salad with 'poor' and typical local ingredients, while the next day a much more substantial lunch is prepared with typical Christmas dishes. For both the dinner on the 29th and the lunch on the 30th, families gather around the table to rediscover and strengthen family and friendship ties.

Also on the evening of 29 November, after the families have eaten, a large bonfire is lit in the square in front of the parish church, with the participation of the most traditional part of the community, which in the past was the main element of the secular celebration, warming and illuminating one of the few moments of escape that a small rural community could afford.

The tradition began in the early 1920s thanks to the Sirignano priest, Don Francesco Fiordelisi, who, on the occasion of the patron saint's day, used to give all the families of Sirignano a quantity of fresh anchovies, varying according to the size of each family, so that everyone could have a decent meal on the evening of 29 November. In return for this gift, during the procession on 30 November, each family made an offering according to its means, which was used both to repay the fish received and to support all the other expenses of the religious feast. From then on, because of this particular socio-gastronomic custom, it was said that Christmas was celebrated twice in Sirignano: the real Christmas on 24th and 25th December and a "Christmas piccirillo" on 29th and 30th November.

The Piccirillo Christmas therefore represents a strong element of identity for the Sirignanesi community in relation to the communities of the other five neighbouring centres of Avella, Baiano, Mugnano del Cardinale, Quadrelle and Sperone, with



which Sirignano is closely integrated, both from an urbanistic and from a socio-economic and anthropological point of view.



Il Maio di Sant'Elia (O Maio e Sant'Elia)

Il 20 febbraio di ogni anno, in onore di Sant'Elia Profeta, a Sperone si tiene la Festa del Maio. L'albero più alto dei boschi limitrofi, scelto per essere sacrificato e tagliato in onore di Sant'Elia, viene portato in processione per tutto il paese. A cavalcioni sulla cima del Maio in processione siedono una o più persone che agitano fumogeni con gestualità da benedicienti. I partecipanti alla processione seguono il Maio cantando e ballando, per arrivare dopo circa un'ora al piazzale antistante la Chiesa di Sant'Elia. Qui il Maio, con una manovra spettacolare con funi e cordami, viene issato con precisione geometrica infilandone la base in una buca appositamente predisposta. A questo punto un boscaiolo, erede di tradizioni familiari e che a sua volta passerà poi il testimone al figlio, sale a forza di gambe e braccia in cima al Maio per sciogliere le funi utilizzate per issarlo. I partecipanti possono ora accendere fumogeni e fare rumore con schiamazzi e colpi di tamburo (sostituiti dei botti sparati in precedenza, ora banditi dall'Associazione), con funzione apotropaica e propiziatoria dei raccolti. Al termine della procedura di issaggio del Maio, parte la processione del Santo che, al suono di campane a festa, attraversa tutto il paese; conclusa la processione, ogni famiglia si reca a consumare il tradizionale pranzo di Sant'Elia, con la tipica *"braciola c'o fierr filato"*. Dopo il pranzo, i partecipanti si riuniscono

nuovamente per l'asta del Maio (vendita del materiale legnoso al miglior offerente per ricavare fondi da donare al Santo) e per il *"focarone"*, falò dei *"sarcinelli"* (fascine fatte di ramaglie di alberi trasportate in prossimità del Maio e accatastate fino a formare un mucchio voluminoso) che si tiene al calar del sole. L'ultimo atto della festa è il ciuccio di fuoco (*"o ciucc e fuoch"*), ingegno di fuochi pirotecnici che crea l'effigie del Santo, illuminato tra la luce dei bengala. L'evento, radicato nel folklore e nella cultura popolare di Sperone e nelle altre comunità del Baianese, originatosi nel 1700 o, secondo alcuni studiosi, addirittura nel 1600, e tramandatosi di generazione in generazione fino ad oggi, rappresenta un momento di socializzazione della comunità oltre che di devozione, attraverso un processo di osmosi tra culto pagano e cristiano.

The Maio of Saint Elia (O Maio e Sant'Elia)

The Feast of Saint Elias is celebrated every year on 20 February in Sperone (in the province of Avellino) in honour of Saint Elias the Prophet. The tallest tree in the surrounding woods, chosen for sacrifice and felled in honour of Saint Elias, is carried through the village in a procession. One or more people ride the *maio* in the procession, blowing smoke and making blessing gestures. The procession follows the *maio*, singing and dancing, and after about an hour arrives at the square in front of the church of San Elias. Here, in a spectacular

manoeuvre with ropes and cords, the maio is lifted with geometric precision by inserting its base into a specially prepared hole. At this point, a woodcutter, heir to the family tradition, who will pass on the baton to his son, climbs to the top of the maio with his legs and arms to untie the ropes used to lift it. The participants can then light smoke bombs and make noise with shouts and drums (replacing the firecrackers that used to be set off and are now banned by the association), with an apotropaic and propitiatory function for the harvest. At the end of the Maio, the Saint's procession begins, passing through the village to the sound of festive bells; once the procession is over, each family goes out to eat the traditional Saint Elias lunch, with the typical *"braciola c'o fierr filato"* (chop with spun yarn). After lunch, the participants gather again for the auction of the Maio (sale of wooden material to the highest bidder in order to raise funds for the saint) and for the *"focarone"*, a bonfire of *"sarcinelli"*, bundles of branches taken to the Maio and piled up in a huge heap, which is lit at sunset. The last act of the festival is the *'ciucc di fuoco'* (*'o ciucc e fuoch'*), an ingenious pyrotechnic display in which the image of the saint is illuminated by the light of Bengal flares.

Rooted in the folklore and popular culture of Sperone and other communities in the Baianese area, dating back to the 1700s or, according to some scholars, even the 1600s, and handed down from generation to generation, the event represents a moment of community socialisation and devotion, through a process of osmosis between pagan and Christian worship.





Il Solco di San Michele (Lo surco re l'Angelo)

A Sturno vi è la tradizione di tracciare un solco nel terreno in onore di San Michele, in un ideale collegamento tra l'atto rituale e propiziatorio del solco e la devozione verso il Santo che, attraverso di esso, indica ai fedeli la "retta via" da seguire. Se anticamente questa ritualità si compiva con l'ausilio di buoi, oggi invece si utilizza un trattore. Tracciare il solco è un lavoro duro che richiede in ogni caso grande perizia tecnica, a partire dalla piombatura, realizzata con uno strumento molto semplice fatto di canne palustri, filo e sassi, simile a un'antica *groma* romana.

L'evento si svolge il 29 settembre, giorno di San Michele, coincidente con la fine dell'annata agricola, alle prime luci dell'alba, quando i contadini raggiungono la periferia di Sturno, nel luogo da sempre deputato ai solchi. Al termine della tracciatura, si tiene un pranzo rituale che nasce come premio per i vincitori della gara del solco.

La tradizione del solco è particolarmente sentita dalla comunità, i più giovani partecipano all'evento vestiti da angioletti; i più grandi che prendono parte al lavoro di campo con abiti antichi, diventando in questo modo i portatori dei valori che a loro volta tramanderanno.

Il solco è stato anche interpretato come rappresentazione della cosiddetta "Linea Sacra di San Michele", linea retta lunga oltre duemila chilometri che idealmente collega i sette santuari micaceli più importanti, dall'Irlanda a Israele.

The Furrow of Saint Michael (Lo surco re l'Angelo)

In Sturno, in the province of Avellino, there is a tradition of digging a furrow in honour of Saint Michael, in an ideal combination of the ritual and reconciliation act of the furrow and the devotion to the Saint who, through it, shows the faithful the "right way" to follow. In ancient times this ritual was carried out with the help of oxen, but today a tractor is used instead. Tracing the furrow is hard work that requires great technical skill, starting with the plumbing, which is done with a very simple tool made of marsh reeds, wire and stones, similar to an ancient Roman *groma*. The event takes place on 29th September, St Michael's Day, which coincides with the end of the agricultural year, at the crack of dawn when the farmers arrive at the edge of Sturno, in the place that has always been designated for ploughing. At the end of the furrow, a ritual lunch is held as a prize for the winners of the furrow race.

The tradition of the furrow is particularly felt by the community, including the youngest, who take part in the event dressed as "little angels", and the oldest, who take part in the field work dressed in old-fashioned clothes, thus becoming bearers of the values that they in turn pass on.

The furrow has also been interpreted as a representation of the so-called 'Sacred Line of St Michael', a straight line over two thousand kilometres long that ideally connects the seven most important Michaelic shrines, from Ireland to Israel.





Rituale del giglio di Villanova del Battista

Il rituale del giglio di Villanova del Battista, si svolge ogni anno il 27 agosto, in onore di San Giovanni Battista. In questa occasione, si tiene la tradizionale “traslazione del giglio”, che consiste nel trainare in processione per il paese, grazie all’ausilio di un trattore e di tutta la comunità che partecipa tirando la macchina a braccia con 16 funi, un “giglio”, il tutto accompagnato da un gruppo folkloristico che danza al ritmo della banda. Il “giglio”, struttura lignea a forma di obelisco, alta fino a 28 metri e rivestita da 7 registri decorativi e una cuspide in paglia intrecciata, spighe di paglie e avena, costituisce una forma di offerta a San Giovanni Battista; viene costruito dalla comunità di Villanova a partire dai primi di luglio, quando si effettua la mietitura del grano e dell’avena, che vengono falciati a mano proprio per lasciare i gambi abbastanza lunghi da poter essere intrecciati a fini decorativi. La tecnica della lavorazione della paglia, che prevede la realizzazione di caratteristici elementi decorativi (i “trucinielli” da 2 a 8 steli, le “trecce”, gli “specchiotti” o le “strisce di paglia spaccata”, che vengono arrotolati e combinati per rivestire il giglio), si tramanda di generazione in generazione. Il sabato precedente al 27 agosto inizia ufficialmente la celebrazione, con il rituale dell’“alzata” che porta il giglio dalla posizione supina, in cui era stato costruito e rivestito, a quella eretta.

Dopo il “tiro” del 27 agosto, il giglio viene lasciato in piazza Aldo Moro, davanti alla Chiesa dell’Assunta, dove è possibile ammirarlo fino al primo martedì di ottobre (giorno della festa di San Rocco).

L’origine del giglio di Villanova è incerta, ma la tradizione popolare lo riconduce a un *ex voto* realizzato nel 1800 dal villanovese Costantino Ciccone, costituito da un obelisco alto 2 metri. Con il tempo la struttura del giglio si è fatta più complessa, arrivando nel 1930 ad annoverare due tipi di gigli: uno alto 25 metri lavorato con il “gralito”, avena selvatica più duttile e facile da intrecciare, l’altro più piccolo e realizzato con il grano tenero. Nel 1930, a causa di un grave terremoto che distrusse il paese, la tradizione si interruppe, per poi riprendere nel 1986 senza soluzione di continuità.

Il rituale del giglio è una pratica sincretica che lega il calendario liturgico alla cultura contadina tradizionale. Il giglio rappresenta, infatti, un simbolo di appartenenza per la comunità, capace di perpetrare il legame tra le diverse generazioni e di queste con il territorio, con il grano, con le pratiche e le tradizioni artigianali.

Rituali legati al grano si celebrano in numerose altre comunità limitrofe, tra cui ad esempio Fontanarosa Flumeri e Mirabella Eclano nell’Avellinese, Foglianise e San Marco dei Cavoti nel Beneventano, alcune delle quali già iscritte all’IPIC nella sezione Celebrazioni, o anche in Molise a Jelsi (CB).

The Lily Ritual of Villanova del Battista

The lily ritual of Villanova del Battista, in the province of Avellino, takes place every year on 27 August, in honour of Saint John the Baptist. On this occasion, the traditional “traslazione del giglio” (translation of the lily) is held, which consists of pulling a “lily” in procession through the village, thanks to a tractor and the participation of the whole community, pulling the machine by 16 ropes, all accompanied by a folk group dancing to the rhythm of the band. The Lily, a wooden structure in the shape of an obelisk, up to 28 metres high, with 7 decorative registers and a top made of woven straw, ears of straw and oats, is a form of offering to Saint John the Baptist; it is built by the Villanovans from the beginning of July, when the wheat and oats are harvested by hand to leave the stalks long enough to be woven for decorative purposes. The technique of working the straw to create the characteristic decorative elements (the “trucinielli” of 2 to 8 stalks, the “trecce”, the “specchiotti” or the “strisce di paglia spaccata”, which are rolled up and combined to cover the lily) has been handed down from generation to generation. The festivities officially begin on the Saturday before 27 August with the ritual of raising the lily from its prone position, in which it was built and covered, to its upright position. After the “pulling” on 27 August, the lily is left in Piazza Aldo Moro, in front of the Church of the Assumption, where it can be admired until the first Tuesday in October (the feast of San Rocco). The origin of the Villanova Lily is uncertain, but popular tradition attributes it to a votive offering



made in 1800 by Costantino Ciccone from Villanova, consisting of a 2 metre high obelisk. Over time, the structure of the lily became more complex and by 1930 there were two types of lily: one 25 metres high, made with 'gralito', wild oats that are more ductile and easier to weave, and the other smaller, made with soft wheat. In 1930 the tradition was interrupted by a violent earthquake that destroyed the village, but it was resumed without interruption in 1986.

The ritual of the lily is a syncretic practice that combines the liturgical calendar with traditional peasant culture. In fact, the lily is a symbol of belonging to the community, capable of

perpetuating the bond between the different generations and between them and the land, the cereals, the handicrafts and the traditions.

In many other neighbouring municipalities, such as Fontanarosa Flumeri and Mirabella Eclano in the Avellino area, Foglianise and S. Marco dei Cavoti in the Benevento area, some of which are already registered with the IPIC in the Celebrations section, or even in Molise, in Jelsi (CB), cereal rituals are celebrated.



Festa del grano – I carri di grano in onore di San Rocco

La festa del grano di Foglianise, nel Sannio, si svolge ogni anno dall'8 al 18 agosto. Il momento clou della festa è costituito dalla sfilata dei carri di grano del 16 agosto. Il secolare rituale consiste in un corteo che attraversa le strade del borgo, composto dai "carri di grano", macchine da festa realizzate interamente in paglia intrecciata e riproducenti miniature di facciate di chiese, altari, palazzi o ricostruzioni tridimensionali di monumenti, preceduti dalle "pacchiane", donne in abito tradizionale con in testa il copricapo detto "gregna". Il carro di grano di Foglianise è un'opera di dimensioni monumentali, che può arrivare a oltre 4 metri d'altezza e 3 di larghezza, composta da un impalcato in legno in scala su cui viene assemblata la paglia intrecciata. L'origine della festa del grano viene ricondotta alla peste del 1656, in cui vennero fatte offerte in grano al taumaturgo San Rocco; da allora la festa del grano si caratterizza come un atto di venerazione verso il Santo con carri colmi di grano portati in processione, nel giorno della sua festività, in segno di ringraziamento, carri sempre più grandi e finemente lavorati, fino ad arrivare alla costruzione di vere e proprie riproduzioni in scala di monumenti e chiese. La devozione dei foglianesari con la particolare espressione della lavorazione della paglia è testimoniata anche da un

manoscritto settecentesco noto come "il libro del Cannaruto". La realizzazione dei carri di grano è una tradizione tramandata di generazione in generazione; alla complessa macchina organizzativa partecipano attivamente più di 300 persone, con un'organizzazione strutturata che parte dalla semina del grano per arrivare all'allestimento del carro, a cui partecipano tutti gli abitanti di Foglianise che mettono a disposizione tempo, capacità e competenze: dai contadini che si occupano della coltura del grano, agli architetti che disegnano le strutture, fino agli artigiani che realizzano e montano gli impalcati in legno, per poi partecipare tutti indistintamente alla lavorazione della paglia applicando l'arte dell'intreccio. I gruppi che ogni anno lavorano all'allestimento dei carri di grano sono composti in media da 15 persone di ogni età ed estrazione sociale, formati da familiari e conoscenti, amici o abitanti dello stesso quartiere. Ogni abitante di Foglianise fin da piccolo impara a lavorare la paglia per realizzare i carri di grano, conservando e tramandando le conoscenze acquisite alle nuove generazioni. Non esistono manuali per imparare le tecniche di intreccio; le conoscenze necessarie si apprendono partecipando direttamente alla realizzazione, ascoltando e seguendo i consigli dei più anziani e cominciando a fare le prime lavorazioni sin da bambini, per poi imparare con l'esperienza tutti i segreti e diventare un vero e proprio maestro della paglia. La festa è l'espressione massima dell'intera comunità, qualcosa che lega tutta la popolazione a un territorio, compresi i tanti emigrati. L'intera organizzazione della

festa del grano è affidata a un comitato festa temporaneo formato dall'amministrazione comunale insieme ad altri volontari e di cui è presidente il parroco di Foglianise.

Wheat Festival – Wheat floats in honour of Saint Rochus

The wheat festival in Foglianise, Sannio, takes place every year from 8 to 18 August. The highlight of the festival is the parade of the wheat carts on 16 August. The centuries-old ritual consists of a procession through the streets of the village made up of "wheat carts", festive machines made entirely of woven straw and reproducing miniatures of church façades, altars, palaces or three-dimensional reconstructions of monuments, preceded by the "pacchiane", women in traditional dress wearing headdresses known as "gregna". The grain cart of Foglianise is a work of monumental dimensions, which can reach over 4 metres in height and 3 metres in width, consisting of a scaled wooden deck on which the woven straw is assembled. The origins of the festival date back to the plague of 1656, when grain was offered to the thaumaturge Saint Rocco. Since then, the festival has been characterised as an act of devotion to the saint, with carts full of grain being carried in procession on his feast day as a sign of thanksgiving, carts that have become larger and more elaborate, and even the construction of full-scale reproductions of monuments and churches. The devotion of the Foglianesari to the particular expression of the straw wickerwork is also testified by an 18th century manuscript



known as "il libro del Cannaruto". The construction of the wheat carts is a tradition handed down from generation to generation; more than 300 people actively participate in the complex organisational machinery, with a structured organisation that begins with the sowing of the wheat and ends with the construction of the cart, in which all the inhabitants of Foglianise participate by offering their time, skills and expertise: from the farmers who cultivate the grain, to the architects who design the structures, to the craftsmen who make and assemble the wooden decks, and then all of them participate indiscriminately in the processing of the straw by applying the art of weaving. The groups that work on the construction of the wagons each year are made up of an average of 15 people of all ages and social backgrounds, made up of family members and acquaintances, friends or residents of the same neighbourhood. Every

inhabitant of Foglianise learns from an early age how to work the straw to make the grain carts, preserving and passing on the knowledge acquired to the next generation. There are no manuals to learn the techniques of weaving; the necessary knowledge is acquired by participating directly in the making, by listening to and following the advice of the elders, by starting the first work as a child and then learning all the secrets through experience, becoming a true straw master. The festival is the ultimate expression of the entire community, something that binds the entire population to an area, including the many emigrants. The entire organisation of the festival is entrusted to a temporary committee, formed by the town council and other volunteers, and chaired by the parish priest of Foglianise.



Festa patronale di San Giovanni eremita

Dal 23 al 25 giugno di ogni anno, a Foiano di Val Fortore si tiene una manifestazione in onore di San Giovanni Eremita, patrono e protettore del comune. Le celebrazioni in onore del Santo, morto a Foiano di Val Fortore nel 1170, si svolgono nella cappella settecentesca a lui dedicata, sorta sulle rovine dell'antico monastero del XII secolo di Santa Maria de Gualdo Mazzocca e fondata dal Santo eremita che ne fu anche il primo priore. Il fulcro della manifestazione è costituito dalla processione dell'intera comunità che, la mattina del 24 giugno, porta le statue di San Giovanni e di Maria Madalena dal paese alla località Mazzocca, distante circa 7 chilometri; le due statue, a ottobre, verranno poi riportate in paese. Durante il cammino, lungo circa 4 ore, in località Guadalarena i pellegrini possono rifocillarsi degustando alcune pizze tipiche di Foiano di Val Fortore.

Oltre alle due statue, viene condotta in processione anche una "verga", percorribile in circa 15 metri, che sarà poi piantata davanti alla Chiesa di San Giovanni come simbolo e auspicio di fertilità dei terreni. Ancora il 24 giugno, di pomeriggio, si tiene la ricostruzione storica dei cosiddetti "Vespri di San Giovanni", che ricorda la battaglia di Lepanto del 1571 che segnò la vittoria del cristianesimo contro l'Islam. In questa occasione, diversi figuranti vestiti da cavalieri girano per il paese distribuendo alla popolazione le cosiddette

"lune di San Giovanni", lune di pasta secca infilate su canne. L'origine delle celebrazioni in onore di San Giovanni Eremita si fa risalire al 1630, anno in cui il monastero di Santa Maria de Gualdo Mazzocca fu distrutto da un incendio.

La festa del 24 giugno è molto sentita dalla popolazione fortorina, e raccoglie devoti anche dai dintorni, in particolare da Tufara, in Molise, luogo natale del Santo, da Baselice e da San Bartolomeo in Galdo dove sono custodite le sue reliquie. La trasmissione dell'elemento avviene oralmente su base familiare, ma la sua conservazione è garantita anche da studi e ricerche svolte dall'Università del Sannio con il sostegno del Comune di Foiano di Val Fortore, e grazie al coinvolgimento di comunità di devoti residenti all'estero.

Patronal Feast of Saint John the Hermit

Every year, from 23 to 25 June, Foiano di Val Fortore, in the province of Benevento, celebrates the feast day of Saint John the Hermit, patron and protector of the town. The celebrations in honour of the saint, who died in Foiano di Val Fortore in 1170, take place in the 18th-century chapel dedicated to him, built on the ruins of the ancient 12th-century monastery of S. Maria de Gualdo Mazzocca, founded by the hermit saint, who was also its first prior. The main event is the procession of the whole village on the morning of 24 June, during which the statues of Saint John and Saint Mary Magdalene are carried from the village to Mazzocca, about 7 kilometres away, to be returned to the village in October. During the

walk, which lasts about 4 hours, pilgrims can refresh themselves in Guadalarena by tasting typical pizzas from Foiano di Val Fortore. In addition to the two statues, the procession also carries a 15-metre long pole, which is then planted in front of the church of San Giovanni as a symbol and omen of fertility for the land.

In the afternoon of the 24th of June there is the historical reconstruction of the "Vespers of San Giovanni", commemorating the Battle of Lepanto in 1571, which marked the victory of Christianity over Islam. On this occasion, several figures dressed as knights go around the town distributing to the population the so-called 'lune di San Giovanni' (moons of St. John), which are dried dough moons strung on reeds.

The origins of the celebrations in honour of St. John the Hermit date back to 1630, when the monastery of S. Maria de Gualdo Mazzocca was destroyed by fire. The feast day of 24 June is deeply felt by the population of Forto and also gathers devotees from the surrounding area, in particular from Tufara in Molise, the birthplace of the saint, from Baselice and from S. Bartolomeo in Galdo, where his relics are kept.

The tradition is handed down by word of mouth from family to family, but its preservation is also guaranteed by the studies and research carried out by the University of Sannio, with the support of the Municipality of Foiano di Val Fortore and thanks to the participation of communities of devotees living abroad.





I Riti Settennali di Penitenza in onore della Vergine Assunta

I Riti Settennali di Penitenza in onore della Vergine Assunta si svolgono ogni sette anni a Guardia Sanframondi, paese dell'appennino beneventano, a partire dal primo lunedì successivo al 15 agosto e sino alla domenica seguente. Durante questa settimana la comunità di Guardia, suddivisa nei 4 rioni di appartenenza (Croce, Portella, Fontanella e Piazza), è coinvolta in un corale *mea culpa* in nome dell'Assunta. Ciascun rione partecipa a turno ai Riti con due processioni, una di "penitenza" e una di "comunione", composte dai "misteri" e da un proprio "coro". Il sabato, al termine della processione del clero e delle associazioni cattoliche, vi è il momento tanto atteso dell'apertura della lastra della nicchia contenente l'immagine lignea della Vergine Assunta, rimasta chiusa per sette anni. All'apertura della lastra, effettuata dal deputato più anziano dei comitati rionali, dal sindaco e dal parroco che ne detengono le chiavi, il popolo intona il tradizionale inno *S'è Sposta Maria*, seguito subito dopo dai cori rionali che a turno cantano ciascuno il proprio "Inno all'apertura della lastra". I riti terminano la domenica, con la processione generale a cui prendono parte tutti i misteri, i penitenti (tra cui i famosi "battenti"), il popolo e infine la Vergine Assunta che, arricchita dall'oro e dagli *ex voto*, viene portata

per le strade del paese. I "battenti", incappucciati nei tipici sai bianchi, sono la caratteristica più tipica e riconoscibile dei Riti Settennali di Guardia Sanframondi. All'ordine "*Con fede e coraggio, fratelli, in nome dell'Assunta battetevi!*", le porte del Santuario vengono aperte e i penitenti incappucciati prendono parte al corteo. Un colpo di mortaretto, esploso dal castello, annuncia all'intera comunità l'uscita della Vergine Assunta dal Santuario. La processione riprende fino al tanto atteso incontro con l'Assunta dei battenti: inginocchiandosi, i battenti passano ai suoi piedi percuotendosi il petto con strumenti di tortura, un cilicio di ferro a tre corde o una spugna di sughero piena di chiodi appuntiti, fino a vedere i loro corpi sanguinare. Rientreranno nella processione solo più tardi, in abiti civili, per mescolarsi al fiume di gente che porta in spalle la Vergine Assunta. La giornata penitenziale si conclude con l'arrivo della Vergine Assunta sul sacro di piazza San Filippo e con il suo rientro in chiesa. Le origini dei Riti Settennali di Guardia Sanframondi non sono facilmente determinabili; la prima manifestazione di cui si ha testimonianza risale al 1620. La trasmissione dei Riti Settennali, ormai consolidati nella tradizione locale, avviene di generazione in generazione all'interno delle famiglie e viene rafforzata anche in progetti scolastici correlati. I Riti Settennali di Penitenza costituiscono il tratto distintivo e identitario della comunità di Guardia Sanframondi e si ripetono ancora oggi sostanzialmente immutati.

The Seven-Year Rites of Penance in Honor of Our Lady of the Assumption

Every seven years, Guardia Sanframondi, a village in the Benevento Apennines, celebrates the Seven Years' Penance in honour of Our Lady of the Assumption, which begins on the first Monday after 15 August and lasts until the following Sunday. During this week the municipality of Guardia, divided into its four districts (Croce, Portella, Fontanella and Piazza), is involved in a choral *mea culpa* in the name of the Assumption. Each district takes part in turn in the rites with two processions, one of "penance" and one of "communion", made up of the "mysteries" and their own "choir". On Saturday, at the end of the procession of the clergy and Catholic associations, there is the long-awaited moment of the opening of the slab of the niche containing the wooden image of the Assumption, which has been closed for seven years. When the slab is opened by the eldest deputy of the District Committee, the Mayor and the Parish Priest, who hold the keys, the people sing the traditional hymn "S'è Sposta Maria", followed immediately by the district choirs, each one singing its own "Hymn to the Opening of the Slab". The rites end on Sunday with the general procession, in which all the mysteries take part, the penitents (including the famous "battenti"), the people and, finally, the Assumption of the Virgin, which is carried through the streets of the town, adorned with gold and votive offerings. The "battenti", hooded in the typical



white sai, are the most characteristic and recognisable feature of the Seven Year Rites of Guardia Sanframondi. With the command "With faith and courage, brothers, in the name of the Assumption, fight!", the doors of the Sanctuary are opened and the hooded penitents take part in the procession. A mortar shot from the castle announced to the whole community the departure of the Virgin of the Assumption from the Sanctuary. The procession continues until the long-awaited encounter with the torturers: kneeling at her feet, they beat her breasts with instruments of torture, a three-stringed iron cilice or a cork sponge full of sharp nails, until they see her body bleed. Only later do they rejoin the procession, in civilian clothes, to join the stream of people carrying the Assumption on their shoulders. The day of penance ends with the arrival of the Virgin of the Assumption in

the Plaza de San Filippo and her return to the church.

The origins of the Septennial Rites of Guardia Sanframondi are not easy to determine; the first recorded event dates back to 1620. The transmission of the Septennial Rites, now consolidated in the local tradition, takes place from generation to generation within families and is also reinforced in related school projects. The Septennial Rites of Penance are the distinguishing and identifying feature of the community of Guardia Sanframondi and are still repeated today, largely unchanged.



Carnevale dello “Scardone”

Il Carnevale dello “Scardone” prende il nome dalla tipica maschera del Carnevale di Pietrelcina, un pupazzo di paglia imbottito e vestito da contadino, con stracci laceri e sporchi. Ogni anno, il 17 gennaio (Sant’Antuono) si dà inizio al Carnevale pietrelcinese, durante il quale ogni martedì, giovedì e domenica si è soliti mettere in scena la “Rappresentazione dei mesi”, una serie di stornelli che raccontano la stagionalità dei lavori agricoli e in generale del mondo della natura. A Sant’Antuono, inoltre, ogni contrada del paese e masseria di campagna inizia a costruire un proprio “Scardone”. Successivamente, il Martedì grasso, un’apposita commissione sceglie lo “Scardone” più originale, che viene poi portato in processione per le strade del paese tra beffe e insulti. Tutti i paesani, infatti, al suono di padelle e campanacci, fingono di piangere e gridano la tipica formula *“Scardone è stato preso, lo condanneranno perché ha rubato le leccancie di maiale. Chiamate il prete”*; a questo punto, un paesano indossa il costume da prete e si pone in coda al corteo, alla cui testa, invece, si dispongono pie donne vestite a lutto, mentre dei testimoni che seguono la processione tirano fuori dalle tasche del manichino salumi vari che costituiscono le “prove del delitto”. Giunti in piazza, lo “Scardone” viene issato su una fascia e inizia il “processo”: diversi testimoni affermano di aver visto lo “Scardone” rubare; un medico addirittura lo opera alla pancia, dalla quale

fuoriescono cotechini, salami e “annoglie”: di fronte a queste prove inconfutabili, un giudice lo condanna a morte. Infine, dopo l’estrema unzione praticata dal prete che offre allo “Scardone” un’ostia simboleggiata da una fetta di salame, la maschera viene arsa tra rulli di tamburi, schiamazzi e urla.

Il processo e la morte di “Scardone” assume un significato simbolico per la comunità: rappresenta, infatti, il vecchio che deve morire per lasciare spazio al nuovo, così come attraverso l’inverno la natura si prepara alla rinascita della primavera. Si tratta, dunque, di un rito di ascendenza contadina che nel tempo ha assunto una dimensione sempre più grande, arrivando a coinvolgere l’intera comunità senza distinzione di ceto.

Le origini del Carnevale dello “Scardone” sono ignote. Risalgono certamente almeno agli inizi del ’900 le testimonianze orali documentate che lo riguardano, mentre il primo copione conservato della “Rappresentazione dei mesi” risale agli anni ’50, a sua volta trascrizione di un quaderno di appunti degli anni ’30. Le prime testimonianze fotografiche del Carnevale pietrelcinense sono databili invece agli anni ’60. Si tratta, dunque, di una celebrazione decisamente risalente nel tempo e ormai radicata nelle tradizioni della comunità locale, grazie sia alla trasmissione orale in ambito familiare che all’impegno di divulgazione di associazioni del territorio, tra cui Archeoclub e Pro Loco.

‘Scardone’ Carnival

The carnival of the “Scardone” takes its name from the typical mask of the carnival of Pietrelcina, in the province of Benevento. It is a straw puppet, stuffed and dressed as a peasant, with tattered and dirty rags. Every year, the 17th of January (Sant’Antuono) marks the beginning of the Pietrelcina Carnival, during which, every Tuesday, Thursday and Sunday, the “representation of the months” is performed, a series of stornelli (songs) that tell of the seasonal nature of agricultural work and of the natural world in general. In Sant’Antuono, every district of the town and every farm starts to build its own “scardone”. Then, on Shrove Tuesday, a special committee chooses the most original “scardone”, which is then paraded through the streets of the village amidst mockery and insults. All the villagers, to the sound of frying pans and cowbells, pretend to cry and shout the typical formula: ‘Scardone has been caught, they will condemn him because he stole pork chops. Call the priest’. At this point, a villager dressed as a priest stands at the back of the procession, which is led by pious women dressed in mourning, while witnesses following the procession pull various sausages out of the dummy’s pockets, which constitute “evidence of the crime”. Once in the square, the “Scardone” is hoisted on a bundle and the “trial” begins: several witnesses claim to have seen the “Scardone” stealing; a doctor even operates on its belly, from which cotechini, salami and “annoglie” (pork sausages, salami and “nougat”) emerge: faced with this irrefutable evidence, a judge sentences it to death. Finally, after the extreme unction performed by the priest, who offers



'Scardone' a host symbolised by a slice of salami, the mask is burned to the sound of drums, shouts and screams. The trial and death of 'Scardone' has a symbolic meaning for the community: it represents the old man who must die to make way for the new, just as nature prepares for the rebirth of spring through winter. It is therefore a peasant ancestral rite that, over the years, has taken on a wider dimension, involving the whole community, without distinction of class.

The origins of the Scardone carnival are unknown. The first documented oral accounts date back to at least the beginning of the twentieth century, while the first surviving manuscript of the "Representation of the Months" dates back to the fifties, itself a transcription of a notebook from the thirties. The first photographic evidence of the Pietrelcina

Carnival dates back to the 1960s.

It is, therefore, a celebration with a long history, rooted in the traditions of the local community, both through oral tradition within the family and through the efforts of local associations, such as the Archeoclub and Pro Loco, to promote it.



Mait(e)nat(e) – Serenata nominativa

Le Mait(e)nat(e) sono serenate beneauguranti eseguite a Ponte, la sera del 31 dicembre e la mattina del 1° gennaio da una squadra di cinque suonatori, più un eventuale sesto componente in qualità di capocomico. Gli strumenti utilizzati sono organetto, triccheballacche, tamburello, flauto e puntilli (scalpelli in acciaio); il sesto componente, se presente, porta con sé oggetti vari, come seghetti o grattugie per il formaggio, che utilizza come strumenti improvvisati.

La serenata inizia la sera del 31 dicembre: la squadra raggiunge le case del paese fermandosi sull'uscio, al buio, e qui esegue le strofe della serenata alternate a tre giri di tarantella; finita la serenata, se la famiglia è ancora sveglia li accoglierà all'interno offrendo qualcosa. Le serenate esistenti sono quattro (*"Il canto dei mesi"*, *"Santo-Silvestro"*, *"O primm' 'e l'ann' nuov"*, *"A voi signori cari"*) e ogni squadra decide quale eseguire. Il giro si ripete la mattina del 1° gennaio, ma in questa occasione i suonatori addobbano se stessi e gli strumenti con nastri colorati, fiocchi, fiori ecc. In ogni abitazione, la squadra improvvisa strofe comiche in rima sulla famiglia o su vicende di attualità e in cambio riceve offerte in cibo o denaro. Non si hanno notizie circa l'origine di questa celebrazione; le fonti orali ricordano che le serenate erano in uso da almeno otto generazioni, dunque dal '700. Fino agli anni '50 del '900, l'esecuzione delle Mait(e)nat(e) era appannaggio delle persone bisognose, che si esibivano con la speranza di ricevere in cambio generi alimentari; successivamente, è diventata un'usanza puramente goliardica. Nessuno dei musicisti componenti la squadra è professionista, ma la tecnica viene appresa di generazione in generazione dagli anziani. La tradizione delle Mait(e)nat(e) era molto viva a Ponte fino agli anni '90; il passaggio dei suonatori aveva anche un grande valore sociale per le famiglie che erano visitate, oltre che rappresentare un segno di "buon auspicio" per il nuovo anno. Attualmente, sono rimasti in pochi a tenere viva la tradizione, anche a causa dello spopolamento del paese.

Mait(e)nat(e) – Name Serenade

The Mait(e)nat(e) are good-luck serenades performed in Ponte, in the province of Benevento, on the evening of 31 December and the morning of 1 January by a team of five players, plus a possible sixth member as leader. The instruments used are *organetto*, *triccheballacche*, tambourine, flute and *puntilli* (steel chisels); the sixth member, if present, carries various objects, such as hacksaws or cheese graters, which he uses as improvised instruments.

The serenade begins on the evening of 31 December: the team reaches the houses in the village, stopping at the doorway, in the dark, and here they perform the stanzas of the serenade alternating with three rounds of the tarantella; once the serenade is over, if the family is still awake, they will welcome them inside by offering something. There are four existing serenades (*"Il canto dei mesi"*, *"SantoSilvestro"*, *"O primm' 'e l'ann' nuov"*, *"A voi signori cari"*) and each team decides which one to perform. The round is repeated on the morning of 1 January, but on this occasion the players decorate themselves and their instruments with coloured ribbons, bows, flowers, ecc. In each house, the team improvises rhyming verses about the family or current events and in return they receive offerings of food or money.

There is no information about the origin of this celebration; oral sources mention that serenades had been in use for at least eight generations, thus since the 18th century. Until the 1950s, the performance of the Mait(e)nat(e) was the prerogative of needy people, who performed in the hope of receiving foodstuffs in return; later, it became a purely goliardic custom. None of the musicians in the team are professionals, but the technique is learnt from generation to generation by the elders.

The tradition of the Mait(e)nat(e) was very much alive in Ponte until the 1990s; the passing of the players also had great social value for the families that were visited, as well as representing a sign of 'good luck' for the new year. Nowadays, there are few left to keep the tradition alive, partly due to the depopulation of the village.





Festa dei carri artistici del grano in onore della Madonna del Carmine

A San Marco dei Cavoti, si tiene un caratteristico rituale legato al grano, che presenta molte similarità ad altri riti celebrati da comunità del Sannio e dell'Irpinia: la seconda domenica di agosto di ogni anno si tiene una tradizionale sfilata di carri di grano realizzati artigianalmente dalle diverse contrade del paese in onore della Madonna del Carmine. Questi scenografici carri allegorici, realizzati interamente a mano, sono dedicati ciascuno alla raffigurazione di un diverso soggetto: da momenti di vita contadina a temi religiosi, da monumenti architettonici a temi di cronaca o letterari. Alcuni di essi sono accompagnati anche da figuranti in costume tipico. La sfilata è preceduta dalla processione della statua della Madonna del Carmine, vestita degli ori del tesoro della Confraternita di Maria SS. del Carmine e Monte dei Morti, che attraversa tutto il paese fino a piazza Risorgimento dove stazionano i carri di grano. La celebrazione inizia il sabato sera e termina la sera della domenica, con la premiazione del carro più bello e uno spettacolo musicale. Se l'organizzazione della festa religiosa è compito della Confraternita di Santa Maria del Carmine, sono invece gli stessi cittadini sammarchesi a realizzare i carri artistici in paglia e grano. Uomini e donne di tutte le età lavorano insieme

nei mesi precedenti la festa riunendosi in vere e proprie botteghe e tramandandosi le tecniche tradizionali: intrecci, stirature e mosaici realizzati con l'intera pianta del grano, dal chicco alla spiga, e con chicchi d'orzo, avena e riso. Una particolarità è che il tema scelto per il carro da ogni contrada deve rimanere segreto fino alla festa.

L'origine della Festa dei Carri di San Marco dei Cavoti risalirebbe, secondo la leggenda, agli inizi del '700 quando, in seguito a un singolare fenomeno meteorologico che provocò piogge continue per tutto il mese di luglio, fu impossibile per i contadini trebbiare il grano già raccolto e depositato sulle aie. Per questo motivo, i contadini locali chiesero la grazia alla Madonna del Carmine e, dopo averla portata in processione presso il ponte di San Rocco a Porta di Rose, improvvisamente le piogge cessarono. Da allora, i contadini avrebbero iniziato a organizzare la festa donando parte del raccolto alla Madonna come *ex voto*. A partire dagli anni Ottanta del '900, si è diffusa l'usanza di realizzare veri e propri carri artistici trainati da trattori e ornati con spighe, steli e chicchi di grano e altri cereali, disposti a formare quadri allegorici sempre più complessi.

La tradizione dei carri artistici è ancora molto sentita dalla popolazione di San Marco dei Cavoti, nonostante l'economia locale non sia più a carattere prettamente rurale; inoltre, negli ultimi anni sta trovando ampia diffusione anche tra i giovanissimi, grazie a diversi progetti scolastici realizzati con fondi PON.

Festival of artistic grain floats in honour of Our Lady of Mount Carmel

The town of San Marco dei Cavoti, in the province of Benevento, also celebrates a characteristic wheat ritual that has many similarities with other rituals celebrated by the towns of Sannio and Irpinia: every year on the second Sunday in August, in honour of the Madonna del Carmine, there is a traditional parade of wheat floats handmade by the various districts of the town. These spectacular allegorical floats, entirely handmade, are each dedicated to a different theme: from moments of rural life to religious themes, from architectural monuments to news or literary themes. Some of them are also accompanied by figures in typical costumes. The parade is preceded by the procession of the statue of the Madonna del Carmine, dressed in gold from the treasure of the Confraternity of Maria SS. del Carmine and Monte dei Morti, which crosses the whole town to Piazza Risorgimento, where the grain carts are stationed. The festivities begin on Saturday evening and end on Sunday evening with the prize-giving ceremony for the most beautiful float and a musical performance. While the organisation of the religious festival is the responsibility of the Confraternity of S. Maria del Carmine, it is the people of San Marzano who build the artistic floats made of straw and wheat. Men and women of all ages work together in the months leading up to the festival, meeting in real workshops and handing



Marco dei Cavoti, despite the fact that the local economy is no longer purely rural; moreover, in recent years it has become very popular among the very young, thanks to various school projects carried out with PON funds.

down traditional techniques: weaving, ironing and mosaics made with the whole wheat plant, from the grain to the ear, and with grains of barley, oats and rice. A peculiarity is that the theme chosen by each contrada for its float must remain a secret until the festival.

According to legend, the origin of the Festa dei Carri di San Marco dei Cavoti dates back to the beginning of the 18th century, when, following an unusual weather phenomenon that caused continuous rainfall throughout the month of July, the farmers were unable to thresh the wheat that had already been harvested and deposited on the

threshing floors. For this reason, the peasants asked the Madonna del Carmine for mercy, and after they had carried her in procession to the bridge of San Rocco at Porta di Rose, the rain suddenly stopped. From then on, the peasants began to organise the festival, offering part of their harvest to the Madonna as a votive offering. From the eighties onwards, the custom of making real artistic floats, pulled by tractors and decorated with ears of corn, stalks and grains of wheat and other cereals, arranged to form increasingly complex allegorical images, became widespread. The tradition of the artistic floats is still very much alive in San



Tradizionale gara delle Mazze di Santa Eufemia

La tradizionale gara delle “Mazze” si svolge ogni anno a Carinaro, nell’Agro aversano, il primo lunedì del mese di settembre, in occasione dei festeggiamenti patronali in onore di Santa Eufemia. È un’antica e suggestiva gara tra fedeli, cittadini di Carinaro e dei paesi limitrofi, che si svolge nella piazza a conclusione della processione che si snoda tra le vie dell’antico borgo atellano. La venerazione è molto sentita, e una delle maggiori espressioni di fede della pietà popolare è quella di offrire del denaro per acquisire il privilegio, o come si diceva anticamente “O Jius”, di rientrare a spalla in chiesa il simulacro ligneo della Santa. Tra i personaggi più “buffi” del paese viene individuato un banditore, il cui ruolo sarà di incitare i presenti a offrire più soldi per aggiudicarsi la gara. Ogni gruppo di fedeli, a sua volta, individua un “capogruppo” a cui è concesso il mandato di “mettere la posta”, cioè di offrire la quota durante l’asta.

La celebrazione si tiene a Carinaro sin dalla fine del 1800 a Carinaro (Caserta); la particolarità di questi festeggiamenti è che sono molto sentiti, vissuti intensamente dai carinaresi residenti e non residenti. Il comitato, comunemente detto “*a Cummission*” è formato da un gruppo di fedeli (solitamente detti “*I mast è fest*” e particolarmente devoti della santa) che tutto l’anno si impegnano nella preparazione della festa stessa. Il ruolo tradizionalmente è tramandato di padre in figlio.

Traditional Saint Euphemia Bat Race

The traditional “Mazze” bat race takes place every year in Carinaro, in the Agro Aversano, on the first Monday of September, during the patron saint’s festivities in honour of Saint Euphemia. It is an ancient and evocative competition between the faithful, citizens of Carinaro and neighbouring towns, which takes place in the square at the end of the procession that winds through the streets of the ancient Atellan village. The devotion is deeply felt and one of the greatest expressions of popular piety is to offer money to acquire the privilege, or as they used to say in ancient times, ‘O Jius’, to carry the wooden simulacrum of the saint back to the church. An auctioneer is chosen from among the town’s “funniest” characters, whose role is to incite those present to offer more money in order to win the race. Each group of worshippers in turn chooses a ‘group leader’ who is given the task of ‘raising the ante’, i.e. bidding during the auction. The festival has been held in Carinaro (Caserta) since the end of the 19th century; the peculiarity of this festival is that it is very heartfelt and intense, experienced by the inhabitants of Carinaro and non-residents alike. The committee, commonly known as “a Cummission”, is made up of a group of believers (usually called “I mast è fest” and particularly devoted to the saint) who work throughout the year to prepare the feast itself. The role is traditionally passed from father to son.





Traslazione della sacra icona della SS. Madonna di Casaluce ad Aversa e ritorno

La Traslazione della sacra icona della Madonna di Casaluce è una celebrazione che si ripete ogni anno nella cittadina dell'Agro aversano. La storia del dipinto è intessuta di leggende che hanno contribuito alla sua grande diffusione popolare. Secondo la tradizione, l'icona fu dipinta da San Luca. Carlo I d'Angiò, che fece ritorno da Gerusalemme con l'icona della Madonna e due idrie, prima di morire le consegnò a suo nipote, futuro San Ludovico di Tolosa, che a sua volta le lasciò all'amico Raimondo del Balzo, barone del Castello di Casaluce. Il Barone del Balzo decise di trasformare il Castello di Casaluce in Monastero e di affidare tutto ai monaci Celestini. Nel 1772, la Vergine di Casaluce fu dichiarata Patrona di Aversa. Con la soppressione degli ordini monastici, i Celestini lasciarono i monasteri di Aversa e di Casaluce che passarono nelle mani del clero secolare. Dopo varie dispute è stato stabilito, con apposito decreto governativo nel 1857, che il quadro della Vergine restasse otto mesi a Casaluce e quattro mesi ad Aversa, con la traslazione annuale del 15 giugno ad Aversa e il suo ritorno il 15 ottobre a Casaluce.

I solenni festeggiamenti in onore della Sacra Icona della SS. Madonna di Casaluce si svolgono a Casaluce dal 15 al 20 ottobre di ogni anno, e sono un momento di grande partecipazione per la comunità che si riconosce nei medesimi valori. La traslazione prevede la partecipazione di cento portatori che si sottopongono a un grande sforzo, dato che il baldacchino, il trono d'argento e gli oggetti di addobbo hanno un peso di diverse centinaia di chilogrammi. La devozione, con cui i portatori assicurano e rinnovano ogni anno il proprio impegno nel trasporto della Sacra Icona, viene tramandata di padre in figlio.

Un tempo, al passaggio del corteo processionale, c'era l'usanza della questua, cioè di raccogliere beni in natura: generi alimentari, prodotti agricoli o artigianali. Questi prodotti venivano venduti da un palco, a mo' di asta, al migliore offerente, e il ricavato dalla vendita affluiva nelle casse per sostenere le spese dei festeggiamenti. Il Comitato dei festeggiamenti ("la Commissione") è formato da un gruppo di cittadini devoti e fedeli alla Madonna che, durante tutto l'anno, si impegnano per la preparazione della festa.

Transfer of the Holy Icon of the Madonna of Casaluce to Aversa and return

The transfer of the sacred icon of the Madonna of Casaluce is a celebration that takes place every year in this town in the countryside of Aversa. The history of the painting is interwoven with legends that have contributed to its great popularity. According to tradition, the icon was painted by St Luke. Charles I of Anjou, who returned from Jerusalem with the icon of the Madonna and two hydrias and before his death gave them to his nephew, the future Saint Louis of Toulouse, who in turn left them to his friend Raimondo del Balzo, Baron of Casaluce Castle. Baron del Balzo decided to turn the castle of Casaluce into a monastery and to entrust everything to the Celestine monks. In 1772 the Virgin of Casaluce was proclaimed the patron saint of Aversa. With the suppression of the monastic orders, the Celestine monks left the monasteries of Aversa and Casaluce to the secular clergy. In 1857, after various disputes, a government decree established that the image of the Virgin would remain in Casaluce for eight months and in Aversa for four months, with the annual transfer to Aversa on 15 June and its return to Casaluce on 15 October.

The solemn celebrations in honour of the Sacred Icon of the Madonna of Casaluce take place in Casaluce from 15 to 20 October each year and are a moment of great participation for the community that believes in the same values. The transfer involves a hundred bearers who expend a great deal of energy because the canopy, the silver throne and the ornaments weigh several hundred kilograms. The devotion with which the bearers reaffirm and renew their commitment to carrying the Holy Icon each year is handed down from father to son.

In the past, it was customary to collect food, agricultural and handicraft products during the procession. These products were auctioned off from a podium to the highest bidder, and the proceeds went into the coffers to cover the costs of the festivities. The Festivities Committee ('la Commissione' – the Commission) is made up of a group of citizens who are devoted and faithful to the Virgin Mary and who work hard throughout the year to prepare the festivities.





Purtature 'i Sant'Elena

Il tradizionale rito dei *"Purtature i Sant'Elena"* si svolge a Casapesenna, il 18 agosto in occasione dei solenni festeggiamenti patronali in onore di Sant'Elena Imperatrice, madre dell'Imperatore Costantino I. Si tratta di un antico e suggestivo rituale tra fedeli, cittadini di Casapesenna e dei paesi limitrofi, che si ripete anno dopo anno a conclusione della processione che si snoda tra le vie dell'antico "Casale de Pisenna". Tale pratica consiste nel trasporto della statua della Santa accompagnato da movimenti danzanti. I fedeli, divisi in paranze di 160 uomini e capeggiati dal *"Capurale"* che guida il gruppo come un maestro d'orchestra, procedono sotto l'effigie della Santa e si ritraggono per permettere ad altri di ripetere gli stessi movimenti. Le paranze sfilano in divisa e si esibiscono in coreografie dal rigore militare. Segue, poi, la corsa finale di un gruppetto di *"Purtature"* verso la Chiesa parrocchiale di Santa Croce. Quest'ultimo tratto viene chiamato *"'o trase e jesse"*, perché caratterizzato da un particolare incedere avanti veloce e indietro lentamente, ondulante e ripetuto diverse volte. L'ingresso della Santa nella Chiesa pregna d'incenso è solenne: dall'esterno giunge il battito ostinato dei tamburi della banda musicale che alterna le note del maestoso *Inno a Sant'Elena* di Don Salvatore Vitale e il canto *"Una grazia, imperatrice..."* antichissima melodia dei fedeli casapesennesi.

La pratica dei *"Purtature"* viene tramandata di generazione in generazione dalla fine della Seconda guerra mondiale, sia in ambito familiare che attraverso le associazioni locali.

L'organizzazione della festa spetta al Comitato, comunemente detto *"a Cummissione"*, i cui membri, in passato, andavano di casa in casa muniti di carretti o *"carriole"* per la raccolta dei prodotti donati con la questua detta *"a raccolte pe' Sant'Elena"*, cui tutto il paese partecipava mettendo a disposizione quel poco che aveva. I prodotti, poi, venivano venduti e con il ricavato si sostenevano le spese della festa.

Oggi, per la comunità di Casapesenna i festeggiamenti in onore della Santa sono un evento tanto atteso quanto fortemente identitario. I valori che la festa trasmette sono emblematici: il senso della fede che si esprime attraverso il culto della Santa, il senso della comunità e di appartenenza che si esprime attraverso i festeggiamenti e l'organizzazione di tale ricorrenza.

Purtature i' Sant'Elena (The float bearers of Saint Elena)

The traditional rite of the *"Purtature i Sant'Elena"* takes place in Casapesenna, in the province of Caserta, on August 18th on the occasion of the solemn celebrations of the patron saint in honor of "Sant'Elena Empress", mother of Emperor Constantine I. It is an ancient and emotional ritual among believers, citizens of Casapesenna and neighboring villages, which is repeated year after year at the end of the procession which winds through the streets of the ancient *"Casale de Pisenna"*. This practice consists of carrying the statue of the Saint accompanied by dance movements. The faithful, divided into groups of 160 bearers and led by the *"Capural"* (Corporal) who leads the group like an orchestra conductor, proceed under the effigy of the Saint and withdraw to allow others to repeat the same movements. The groups parade in uniform and perform choreographies that have a military-like rigor. Then the final race of a small group of *"Purtature"* towards the parish church of Santa Croce follows. This last stretch is called *"'o trase e jesse"*, (entering and exiting) because it is characterized by a particular fast forward and slowly backward pace, undulating and repeated several times. The entrance of the Saint into the incense-filled Church is solemn: the obstinate beating of the drums of the musical band which alternates the notes of the majestic *"Hymn to Sant'Elena"* by Don Salvatore Vitale and the song *"A grace, empress..."*, which is an ancient melody of the Casapesenna faithful, can be heard coming from outside.

The practice of the *"Purtature"* has been handed down from generation to generation since the end of the Second World War, both within the family and through local associations.

The organization of the festival is the responsibility of the Committee, commonly called *"a Cummissione"*, whose members, in the past, went from house to house equipped with carts or *"wheelbarrows"* to collect the products donated with the alms called *"a raccolte pe' Sant'Elena"* (a donation for Sant'Elena), in which the whole village participated by making available what little they had. The products were then sold and the proceeds supported the expenses of the festival.

Today, for the community of Casapesenna the celebrations in honor of the Saint are a long-awaited and a strongly identifying event. The values that this celebration transmits are emblematic: the sense of faith that is expressed through the cult of the Saint, the sense of community and belonging that is expressed through the celebrations and the organization of this event.





La gara del solco dritto – “U surc a Castiell”

La Gara del solco a Castel Morrone ha una tradizione antichissima che affonda le sue radici nella cultura contadina. Questa gara è un misto di sacro e profano, di rivalità civica e di affetto devozionale. Il termine “solco” designa una lunga fossa, stretta e piuttosto profonda, scavata dal vomere durante l’aratura. Nella fossa i contadini spargevano la sementa, da cui traevano il giusto raccolto. Tracciare un solco era ed è qualcosa di abituale nell’ambito dei lavoratori agricoli, ma il rito della tracciatura del solco dritto si carica di significati particolari dal momento che viene tracciato per essere offerto in segno di devozione a Maria SS della Misericordia, patrona del paese. Nel periodo che va dalla fine di agosto fino all’8 settembre, varie squadre partecipanti tracciano ognuna un solco in direzione di Monte Castello, dove sorge il Santuario di Maria SS. della Misericordia. Il solco parte dalle colline circostanti la vallata, attraversa boschi, vallate e campagne. Quando si incontra un ostacolo sul cammino (ad esempio una siepe o una casa), il solco riprende dall’altro lato. La gara del solco dritto culmina l’8 settembre, giorno in cui ci si reca con un vero e proprio pellegrinaggio presso il Santuario di Maria SS. della Misericordia su Monte Castello, da cui è possibile ammirare i solchi in gara e dove una commissione, composta da tecnici e cultori della tradizione popolare, decreta la vittoria del miglior solco.

Una volta il solco era tracciato con l’aratro tirato da buoi, diventando una sintesi di bravura nel domare i buoi, nel saper guidare il lungo aratro di legno che questi conducevano. Nel tempo i buoi sono stati sostituiti dagli uomini, ricorrendo alle sole forze delle loro braccia e a utensili agricoli. Fino a qualche anno fa, inoltre, il rito era riservato solo agli uomini, mentre alle donne era affidato il semplice ruolo di portare ceste con tipico cibo e bevande alle squadre maschili. Tuttavia, nel 2016 vi è stata per la prima volta nella storia della “Gara del Solco Dritto” la partecipazione di una squadra femminile per volontà dell’Associazione culturale locale “Le donne fanno sempre storia”.

La “Gara del Solco Dritto” di Castel Morrone è un culto antico che, seppur non attestato da fonti storiche e letterarie, *ex voto* o iscrizioni, è testimoniato dalla sopravvivenza stessa di un rituale che si ripete con cadenza annuale ed è tramandato di generazione in generazione.

The furrow race – “U surc a Castiell”

The “furrow race” in Castel Morrone is an ancient tradition rooted in peasant culture. This race is a mixture of the sacred and the profane, of civic rivalry and devotional affection. The term “furrow” refers to a long, narrow and rather deep ditch dug by the ploughshare during ploughing. In such a furrow, farmers would sow the seeds from which they would reap the right harvest. Ploughing a furrow was, and still is, a common practice among peasants, but the ritual of ploughing a straight furrow has a special meaning, as it is said to be offered to Maria SS della Misericordia, the patron saint of the town, as a sign of devotion. From the end of August to the 8th of September, the different teams that take part in the event trace a furrow towards Monte Castello, where the Sanctuary of Maria SS della Misericordia is located. The furrow begins in the hills surrounding the valley and runs through woods, valleys and countryside. If an obstacle (such as a hedge or a house) is encountered along the way, the furrow continues on the other side. The straight furrow competition culminates on 8 September, the day of the pilgrimage to the Sanctuary of Maria SS. della Misericordia on Monte Castello, from where the competing furrows can be admired and where a commission of technicians and experts in folk traditions proclaims the winner of the best furrow.

In the past, the furrows were ploughed by oxen, a synthesis of the ability to tame the animals and to drive the long wooden plough they used. Over time, the oxen were completely replaced by men, who used only the strength of their arms and agricultural tools. Until a few years ago, the ritual was also reserved for men, while women were given the simple task of carrying baskets of typical food and drink to the male teams. In 2016, however, for the first time in the history of the Straight Furrow Race, a female team took part at the behest of the local cultural association “Women always make history”.

The Straight Furrow Race in Castel Morrone is an ancient cult that, although not attested by historical and literary sources, votive offerings or inscriptions, is attested by the survival of a ritual that is repeated every year and handed down from generation to generation.





Carnevale cellolese

Il Carnevale cellolese è una manifestazione nata in modo spontaneo negli anni '50 e, successivamente, arricchitasi grazie alla presenza *in loco* di alcune famiglie provenienti da Capua, città con una forte tradizione del Carnevale. La presenza di tali famiglie è stata l'occasione per acquisire un patrimonio informativo e organizzativo di grande qualità. Infatti, oggi, il Carnevale cellolese è caratterizzato sia da sfilate di carri allegorici che da sfilate in maschera. Ogni quartiere della città realizza un proprio carro, seguito da un corteo di figuranti, motivo per cui in ogni quartiere ci sono maestranze esperte nella costruzione dei carri e nella manipolazione della cartapesta, a cui si affiancano i più giovani per supporto e apprendistato. Al Carnevale si accompagnano anche delle rappresentazioni che prevedono l'impiego di attori, comparse, scenografi, registi e sarte per la cucitura dei costumi.

La comunità partecipa ai festeggiamenti senza distinzioni di sorta: da un lato, si identifica nei colori del proprio quartiere; dall'altro, festeggia collettivamente l'euforia del Carnevale. La manifestazione vede coinvolte anche le comunità dei paesi limitrofi, fino al basso Lazio. Così, una manifestazione nata come un momento di divertimento ha finito per essere un volano dell'economia.

I corsi che si tengono ogni anno per la formazione dei nuovi carristi, le scuole di ballo presenti sul territorio impegnate nella preparazione dei gruppi di *majorette* e il lavoro delle sarte danno alla manifestazione un valore culturale di grande spessore e un senso identitario notevole.

The Carnival of Cellole

The Carnival of Cellole is an event that spontaneously emerged in the 1950s and was subsequently enriched thanks to the presence on site of some families from Capua, a town with a strong Carnival tradition. The presence of these families was an opportunity to acquire high-quality information and organizational background knowledge. In fact, today, the Carnival of Cellole is characterized by both parades of allegorical floats and parades of masked characters. Each neighborhood of the town creates its own float, followed by a procession of figures, which is why there are workers in each neighborhood who are skilled in the construction of floats and in the manipulation of papier-mâché, and they are joined by the younger ones for support and apprenticeship. The Carnival is also accompanied by performances, which involve the use of actors, extras, set designers, directors and seamstresses to sew the costumes. The community participates in the celebrations without distinctions of any kind: on the one hand, the citizens identify themselves with the colors of their neighborhood, while on the other hand, they collectively celebrate the euphoria of Carnival. The event also involves the communities of neighboring villages, as far away as southern Lazio. Thus, an event begun as a moment of fun has ended up being a driving force for the economy.

The courses held every year for the training of new float drivers, the dance schools present in the area involved in the preparation of majorette groups and the work of the seamstresses give the event a cultural value of great depth and provide a notable sense of identity.





Il Cammino della Civita

Il Cammino della Civita è un pellegrinaggio di circa 60 chilometri che parte da Cellole e termina al Santuario della Civita, in cima al Monte Fusco, nella catena dei Monti Aurunci. La celebrazione ha inizio la mattina del 7 settembre, alle 10:30, quando viene celebrata la santa messa nella Chiesa dei Santissimi Marco e Vito, a Cellole. Terminata la santa messa, si alza una preghiera cantata in un italiano arcaico. Il più anziano tra i fedeli è il primo a prendere l'effigie della Madonna della Civita e a uscire dalla chiesa camminando a ritroso per non dare le spalle all'altare. Il Cammino tocca i comuni di Marina di Minturno, Scauri, Formia e Itri, dove i fedeli sostano all'interno di chiese e conventi per trovare ristoro. I tempi sono tassativi: tutto è programmato affinché il Cammino possa giungere al Santuario entro le 7:00 dell'8 settembre. Giunti a Itri, il percorso continua lungo una mulattiera che condurrà alla cima del monte Fusco, dove è situato il Santuario. La scena dell'arrivo, dove ci sono ad attendere centinaia di fedeli, è struggente e molto profonda, in quanto i pellegrini privi di forze si trascinano sorretti dai volontari, ma i loro volti sono sereni e appagati.

Secondo la tradizione, durante la persecuzione iconoclasta, nell'VIII secolo, due monaci basiliani vennero sorpresi dai soldati con un dipinto della Madonna. Chiusi in una grande cassa insieme al quadro, furono gettati in mare. Dopo 54 giorni, questa cassa galleggiante toccò prima le sponde di Messina e successivamente quelle di Gaeta. Qui il quadro

fu esposto alla venerazione dei fedeli, ma dopo poco tempo scomparve e venne ritrovato sul monte Fusco, dove apparve a un pastorello, sordo e muto, che improvvisamente ritrovò l'udito e la parola. Ben presto la storia del pastorello si diffuse, e il popolo ne rimase così colpito che i devoti iniziarono un pellegrinaggio come forma di devozione.

Durante il Cammino ci si incoraggia, ci si sostiene e, nella preghiera, si ritrova slancio e fiducia per giungere fino al Santuario. Oltre all'aspetto religioso, che prevede una preparazione spirituale accompagnata da incontri di preghiera, il Comune di Cellole offre adeguato supporto logistico allo svolgimento del Cammino. Con gli anni, il Cammino della Civita è diventato una pratica rituale contraddistinta da una grande forza attrattiva, che vede coinvolti anche i giovani e giovanissimi, ed è sentita dall'intero territorio che abbraccia due regioni (Campania e Lazio) e due province (Caserta e Latina). Infatti, la santa messa che viene celebrata all'arrivo dei fedeli è officiata dai vescovi della Diocesi di Sessa Aurunca (competente alla partenza) e dell'Arcidiocesi di Gaeta (competente all'arrivo).

The Civita Pilgrimage

The *Cammino della Civita* is a pilgrimage of approximately 60 km that starts from Cellole and ends at the Sanctuary of Civita, at the top of Monte Fusco, in the Aurunci Mountain chain.

The celebration begins on the morning of September 7th, at 10:30, when Holy Mass is celebrated, in the Church of Saints Mark and Vito, in Cellole. Once

the Holy Mass is over, a prayer is raised, sung in archaic Italian. The eldest among the faithful is the first to take the effigy of the Madonna della Civita and exit the church walking backwards so as not to have his/her back to the altar. The walk passes through the municipalities of Marina di Minturno, Scauri, Formia and Itri, where the faithful stop inside churches and convents to find refreshment. The times are strictly kept: everything is planned so that the Walk can reach the Sanctuary by 7:00 am on September 8th. Once the pilgrims have reached Itri, the route continues along a mule track that will lead to the top of Mount Fusco, where the Sanctuary is located. The scene of the arrival, where hundreds of faithful are waiting, is poignant and extremely touching, as the pilgrims, completely exhausted of their strength, drag themselves supported by volunteers, but their faces are serene and satisfied. According to tradition, during the iconoclastic persecution in the 8th century, soldiers surprised two Basilian monks with a painting of the Madonna. Locked in a large chest together with the painting, they were thrown into the sea. After 54 days, this floating chest touched, first, the shores of Messina and then those of Gaeta. Here the painting was exhibited for the veneration of the faithful, but after a short time it disappeared and was found later on Mount Fusco, where it appeared to a deaf and dumb shepherd boy, who suddenly regained his hearing and speech. Soon the story of the shepherd boy spread, and the people were so impressed that the devotees began a pilgrimage as a form of devotion.

During the Walk the pilgrims encourage each other, support each other and, in prayer, each one finds the energy and confidence to reach the Sanctuary. In addi-



tion to the religious aspect, which involves spiritual preparation accompanied by prayer meetings, the Municipality of Cellole offers adequate logistical support for carrying out the Walk.

Over the years, the Walk to Civita has become a ritual practice characterized by a great force of attraction, which also involves the young and the very young; and it is deeply felt by the entire territory, which embraces two regions (Campania and Lazio) and two provinces (Caserta and Latina). In fact, the Holy Mass which is celebrated upon the arrival of the faithful is officiated by the bishops of the Diocese of Sessa Aurunca (competent for the departure) and of the Archdiocese of Gaeta (competent for the arrival)



Costume di Letino – Il rituale del matrimonio

Il Costume tradizionale femminile di Letino, ancora indossato quotidianamente da alcune anziane donne del paese fino agli inizi degli anni 2000, rivelava con precisione lo stato socioeconomico di ogni donna, dall'infanzia all'età adulta. Con una rigorosa e articolata simbologia, il costume comunicava attraverso i colori, i ricami, i merletti e gli accessori indossati, come il copricapo detto "mappelana" o "mappa", lo spillone per capelli e il pettorale adornato.

Attualmente, il 12 agosto di ogni anno il costume tradizionale viene indossato in occasione della rievocazione del tipico rituale del matrimonio di una coppia di Letino, secondo un'antica tradizione che fino a qualche anno fa veniva effettivamente svolta.

Il cerimoniale che viene riprodotto consta di varie fasi, di cui una delle più importanti è certamente la "parentezza". Essa rievoca il rituale del fidanzamento, in uso fino a pochi anni fa, che consiste in una riunione conviviale di tutti i parenti stretti di entrambi i fidanzati, almeno 15 giorni prima del matrimonio, nella casa della promessa sposa per consumare un pranzo di dodici o tredici portate da lei stessa preparato. La madre dello sposo, allora, mette sul tavolo una catena di anelli d'oro intrecciati tra di loro con dei nastri variopinti che viene fatta scorrere di mano in mano, in modo da fare il giro del tavolo dei commensali. Ogni familiare, nel ricevere la

catena, deve esprimere una frase augurale ai futuri sposi, aggiungendo dei regali come oggetti d'oro, soldi e beni in natura. La catena finisce il suo giro tra le mani del padre della sposa il quale, oltre a esprimere il suo augurio, pronuncia con orgoglio "la morale" ai due giovani, con cui li invita a non rompere la catena degli anelli e a giurarsi fedeltà.

Un'altra fase fondamentale del rituale del matrimonio è il trasporto del "letto" o la "rodda" (dote matrimoniale composta dalle suppellettili e dagli utensili per l'arredamento della nuova abitazione). Il corteo si svolge in due fasi distinte: la prima fase prevede una processione formata esclusivamente da ragazze, parenti e amiche della sposa, che sfilano rigorosamente in costume tradizionale, portando il corredo e in particolar modo il materasso, le lenzuola e i cuscini del futuro letto matrimoniale che viene preparato pubblicamente. Il corredo dello sposo, invece, consiste nel letto nuziale (portato da uno zio dello stesso), comodini, tavolo da pranzo, sedie e altre masserie e soprammobili (recati dai parenti di sesso maschile e dagli amici dello sposo), e generi alimentari. Alla fine del corteo tutti i partecipanti si ritrovano nella casa paterna dello sposo dove si cena e si balla con l'organetto fino a tarda notte. L'evento si svolge ininterrottamente dagli anni '60 e vede una sentita partecipazione sia degli abitanti del borgo che di un gran numero di turisti, anche da fuori regione.

Costume of Letino – The wedding ritual

The traditional women's costume of Letino, worn by some of the village's elderly women on a daily basis until the early 2000s, accurately reflected the socio-economic status of each woman, from childhood to adulthood. With a rigorous and articulated symbolism, the costume communicated through the colours, embroidery, lace and accessories worn, such as the headdress known as the "mappelana" or "map", the hairpin and the decorated breastplate.

Nowadays, every year on the 12th of August, the traditional costume is worn during the re-enactment of the typical wedding ritual of a Letino couple, according to an ancient tradition that was actually performed until a few years ago.

The ceremony is made up of several stages, one of the most important of which is certainly the "parentage". It recalls the betrothal ritual used until a few years ago, which consisted of a convivial gathering of all the close relatives of both fiancés, at least 15 days before the wedding, at the home of the betrothed, to eat a twelve or thirteen-course meal prepared by her. The groom's mother then places on the table a necklace of gold rings intertwined with coloured ribbons, which is passed from hand to hand so that it goes round the table of the guests. Each member of the family who receives the necklace must say a blessing to the bride and groom and add gifts of gold, money or material goods. The chain then passes into the hands of the bride's father, who, in addition to his good wishes, proudly



pronounces the 'moral' to the two young people, inviting them not to break the chain of rings and to swear allegiance to each other. Another fundamental phase of the wedding ritual is the transport of the "bed" or "rodda" (the dowry, made up of the furniture and utensils to furnish the new home). The procession takes place in two stages. The first stage is a procession made up exclusively of girls, relatives and

friends of the bride, dressed strictly in traditional costume, carrying the dowry and, in particular, the mattress, sheets and pillows of the future matrimonial bed, which is prepared in public. The groom's trousseau, on the other hand, consists of the bed (brought by an uncle of the groom himself), bedside tables, dining table, chairs and other ornaments (brought by male relatives and friends of the

groom) and food. At the end of the procession, all the participants gather at the home of the groom's father, where they eat and dance to the organetto until late at night.

The event has been held continuously since the 1960s and is attended by the inhabitants of the village and a large number of tourists from outside the area.



Festa di Sant'Antuono Abate a Macerata Campania (A festa 'e Sant'Antuono a Macerata Campania)

Ogni anno a Macerata Campania, il 17 gennaio e nei giorni che lo precedono si rinnova la festa in onore di Sant'Antonio Abate, detto "*Sant'Antuono*" in dialetto. È questa la festività più importante e più sentita dalla popolazione, capace di attirare ogni anno anche molti visitatori provenienti da tutta Italia. Qui il Santo viene festeggiato con grande partecipazione popolare, riproponendo una tradizione sicuramente antichissima: botti, tini e falci vengono percorsi per dar vita alla tipica musica di Sant'Antuono, un ritmo primordiale eseguito dagli oltre 1000 esecutori, detti "bottari", per allontanare il male e risvegliare la terra. Giovani, adulti e anziani uniscono le proprie forze per la preparazione di questo evento, soprattutto nella creazione degli enormi carri di Sant'Antuono, che nei giorni di festa sfilano per le strade e sui quali si esibiscono le "battuglie di pastellessa" composte ciascuna da 50 e più bottari. Genericamente, con il termine "pastellessa" si usa indicare sia il suono che viene fuori dalla percussione di questi strumenti non convenzionali, sia il piatto tipico locale, la "*past'e'llessa*" (pasta con le castagne

lesse), che si consuma durante la festa. Il 17 gennaio si apre con la solenne messa e la processione in onore del Santo, mentre i carri si dirigono nella piazza principale del paese per le ultime esibizioni. A mezzogiorno c'è l'accensione dei fuochi pirotecnici. Nelle prime ore pomeridiane, infine, si tiene la tradizionale riffa, cioè la vendita all'asta di tutti i beni in natura offerti dai devoti al Santo durante la questua. La fase di preparazione della festa di Sant'Antuono dura un anno intero e coinvolge tutte le famiglie del paese, tanto da segnare gli usi e costumi dell'intera comunità e da rappresentare l'argomento più discusso per l'intero anno. Dal 2012, il Comune di Macerata ha ricevuto la denominazione di "Paese della Pastellessa", al fine di rimarcare il forte legame della comunità con la tradizione delle battuglie di pastellessa e con la festa di Sant'Antuono, riconoscendola formalmente come parte del patrimonio della cittadina. Secondo la tradizione orale, la festa avrebbe avuto origine nel XIII secolo nell'antico casale di Macerata. Al tempo, infatti, gli artigiani locali, per evidenziare la solidità degli attrezzi realizzati e per attirare l'attenzione dei passanti, percuotevano botti, tini e falci riproponendo dei suoni che poi, nel tempo, sono divenuti veri e propri ritmi cadenzati che ancora oggi caratterizzano la musica di Sant'Antuono. Con il passare del tempo l'usanza si è così inserita nella manifestazione in onore del Santo. La trasmissione del sapere avviene in modo orale, seguendo un processo che dura da secoli, passando di generazione in generazione, e che a partire dai più piccoli coinvolge tutta la popolazione. Oltre a questi momenti

di trasmissione informale, si evidenziano momenti di trasmissione formale nel corso delle attività curriculari svolte dalle scuole locali.

Feast of Sant'Antuono Abate in Macerata Campania (A festa 'e Sant'Antuono a Macerata Campania)

In Macerata, in the province of Caserta in Campania, every year on 17th January and the days leading up to it, the festival in honour of Sant'Antonio Abate, known locally as 'Sant'Antuono', is celebrated. This is the most important and heartfelt celebration for the local population and attracts many visitors from all over Italy every year. Here the saint is celebrated with great popular participation, reviving a tradition that must be very ancient: barrels, vats and scythes are run through to give life to the typical music of Sant'Antuono, a primordial rhythm played by more than 1,000 performers, known as "bottari", to ward off evil and awaken the earth. Young people, adults and the elderly all work together to prepare the event, in particular to create the huge floats of Sant'Antuono that parade through the streets on the feast days and on which the 'pastellessa battuglie', each made up of 50 or more bottari, perform. The term 'pastellessa' is generally used to refer both



to the sound produced by the percussion of these unconventional instruments and to the typical local dish, 'past'e'llessa' (pasta with boiled chestnuts), which is eaten during the festival. The 17th begins with a solemn mass and a procession in honour of the saint, while the floats make their way to the main square for the final performances. The fireworks display takes place at midday. Finally, in the early afternoon, there is the traditional raffle, which is an auction of all the material goods offered to the saint by the devotees during the quest. The preparation for the feast of Sant'Antuono lasts a whole year and involves all the families of the village, so much so that it marks the customs of the entire community and is the most discussed topic throughout the year. In 2012, the municipality

of Macerata was given the name "Paese della Pastellessa" (Land of the Pastry), in order to emphasise the strong link between the municipality and the pastry tradition and the feast of Sant'Antuono, and to officially recognise it as part of the city's heritage. According to oral tradition, the festival originated in the 13th century in the ancient hamlet of Macerata. At that time, local craftsmen, in order to emphasise the solidity of the tools they were making and to attract the attention of passers-by, used to beat barrels, vats and scythes, producing sounds that, over time, became the actual cadenced rhythms that still characterise the music of Sant'Antuono today. Over time, the custom became part of the event in honour of the saint. The "knowledge" is passed on orally, in a process that has

lasted for centuries, passing from generation to generation and involving the entire population, starting with the youngest children. In addition to these moments of informal transmission, there are also moments of formal transmission during the curricular activities of the local schools.



Il Volo degli Angeli di Parete

Il Volo degli Angeli di Parete è il momento più sentito e partecipato dei solenni festeggiamenti in onore di Maria SS. della Rotonda di Parete e viene eseguito, secondo la tradizione, ben quattro volte: il lunedì in Albis, all'uscita e al rientro della sacra effigie di Maria SS. della Rotonda per la processione lungo le strade cittadine; e il giorno dell'Ottava di Pasqua, all'uscita e al rientro della sacra effigie di Maria SS. della Rotonda per la processione attraverso il paese. Il Volo degli Angeli è legato alle celebrazioni in onore di Maria SS. della Rotonda, risalenti alla fine del XVI secolo, quando il quadro della Madonna fu trasferito dalla chiesetta di campagna eretta sul luogo del ritrovamento del quadro alla Chiesa di San Pietro Apostolo in Parete. Come riportato nelle Sante visite dei vescovi, la cappella che custodiva il quadro della Madonna, nel giorno di Pasqua e nei due successivi, era luogo di pellegrinaggio da parte dei fedeli che accorrevano numerosi anche dai paesi limitrofi per ottenere le indulgenze. Le prime notizie relative alla tradizione del Volo degli Angeli risalgono, invece, ai primi anni del 1900 grazie alle memorie storiche di Don Carmine Sabatino. Tale pratica è un suggestivo percorso di circa 40 metri che due bambine di età compresa tra gli 8 e i 10 anni eseguono da una struttura metallica denominata "castelletto" fino a raggiungere il sagrato della Chiesa di San Pietro Apostolo, dove ad attenderle c'è l'effigie di Maria SS. della Rotonda. Il castelletto è una

torre quadrangolare alta circa 30 metri e posta di fronte al campanile della Chiesa di San Pietro Apostolo. Tra il castelletto e il campanile viene teso un cavo d'acciaio lungo il quale scorre il carrello che sorregge gli angioletti. Le due bambine, raggiunta la piattaforma posta alla sommità del castelletto, vengono agganciate al carrello decorato e, quando la sacra effigie di Maria SS. della Rotonda si trova sul sagrato, messe in movimento verso la chiesa. Le bambine, che indossano un vestito bianco, ali dorate e una coroncina di fiori (nei voli diurni) o un diadema illuminato (nei voli serali), arrivate in prossimità del campanile vengono calate in basso fino al cospetto della sacra effigie di Maria, dove recitano ciascuna una poesia. Al termine ripercorrono il tragitto inverso fino al castelletto, tra gli applausi della folla. Sotto le vesti le bambine indossano un'imbracatura di cuoio, posizionata secondo un rituale antico di vestizione tramandato fino ad oggi. Il movimento degli angeli viene controllato da due ordini di funi di canapa (funi guida del carrello e fune di sostegno degli angeli) tirate a mano, in maniera perfettamente coordinata, da due coppie di squadre di volontari. Il movimento delle funi, apparentemente semplice, è il risultato di un complesso e finemente coordinato gioco di squadra; è il frutto dell'esperienza di persone che, con passione, tramandano gesti rituali di generazione in generazione. La pratica rituale del Volo degli Angeli, unitamente alle celebrazioni in onore di Maria SS. della Rotonda ("*a Maronn 'a rotond*"), è l'unico elemento ancora capace di tenere assieme la comunità, dai più piccoli ai più anziani: ogni cittadino rivolge

le proprie preghiere con spirito di devozione in Maria SS. della Rotonda affinché venga sollevato dalle pene e rallegrato nei momenti di tristezza.

The Flight of the Angels of Parete

The Flight of the Angels of Parete is the most heartfelt and popular moment of the solemn celebrations in honour of Maria SS. della Rotonda of Parete and is traditionally held four times: on Monday in Albis, when the sacred image of Maria SS. della Rotonda leaves and returns for the procession through the streets of the town, and on Easter Sunday, when the sacred image of Maria SS. della Rotonda leaves and returns for the procession through the town. The Flight of the Angels is linked to the celebrations in honour of Maria SS. della Rotonda, which date back to the end of the 16th century, when the painting of the Madonna was transferred from the small country church built on the site where it was found to the church of St. Peter the Apostle in Parete. The chapel that guarded the painting was a place of pilgrimage for the faithful on Easter Day and the two following days, when they came in large numbers from the neighbouring towns to obtain indulgences. The first information about the tradition of the Flight of the Angels dates back to the early 1900s, thanks to the historical memories of Don Carmine Sabatino. The practice is an evocative route of about 40 metres that two girls, aged between 8 and 10, walk from a metal structure called a "castelletto" to the cemetery of the church of San Pietro Apostolo, where the



and finely coordinated teamwork. It is the fruit of the experience of people who, with passion, pass on ritual gestures from generation to generation. The ritual practice of the Flight of the Angels, together with the celebrations in honour of Maria SS della Rotonda “a Maronn a rotond”, is the only element that can still hold the community together, from the youngest to the oldest: every citizen addresses his prayers in a spirit of devotion to Maria SS della Rotonda, to be lifted out of their sorrows and cheered up in times of sadness.

image of Maria SS. della Rotonda awaits them. The Castelletto is a square tower, about 30 metres high, which stands in front of the bell tower of the Church of San Pietro Apostolo. Between the tower and the bell tower there is a steel cable, along which the cart carrying the little angels runs. The two little girls, having reached the platform at the top of the small castle, are hooked onto the decorated trolley and, when the sacred image of Maria SS. della Rotonda is on the parvis, they are set in motion towards the church. The girls, wearing white dresses, golden wings and a crown of flowers (for the daytime processions) or a lighted tiara (for

the evening processions), arrive near the bell tower and are lowered down to the image of Mary, where they each recite a poem. At the end, to the applause of the crowd, they return the other way to the small castle. Under their robes, the girls wear a leather harness, positioned according to an ancient dressing ritual handed down from generation to generation. The movement of the angels is controlled by two rows of hemp ropes (one for the carriage and one for the angels), which are pulled by hand in perfect coordination between two pairs of volunteers. The apparently simple movement of the ropes is the result of complex



Pellegrinaggio Castelpetroso

Il primo giovedì di maggio, la comunità di Pietramelara compie il pellegrinaggio presso il Santuario di Castelpetroso, in provincia di Isernia. Sono circa 400 le persone tra giovani e anziani, anche provenienti dai paesi limitrofi, che percorrono interamente a piedi i 90 chilometri che separano i due centri, facendo una sosta per il pernottamento a Capriati al Volturno. È previsto che l'ultimo tratto del pellegrinaggio, dalla porta all'altare del Santuario di Castelpetroso, venga percorso in ginocchio e che la partenza per il ritorno a casa si effettui camminando all'indietro dall'altare alla porta del santuario. I pellegrini, infine, vengono raggiunti il sabato mattina dal resto della comunità per ascoltare la messa. Ogni pellegrino porta con sé una croce adornata da una particolare erba che cresce sui monti circostanti al Santuario e da una piccola effigie della Madonna di Castelpetroso. Tale croce viene ornata il giorno del rientro a Pietramelara, creando così un vero e proprio momento di aggregazione tra vecchie e nuove generazioni.

Il pellegrinaggio si svolge dal 1893. La trasmissione dell'elemento è attualmente sia formale, attraverso la catechesi, che informale, attraverso la trasmissione orale in famiglia e tra pellegrini. La salvaguardia dell'elemento è garantita dal Comitato di Castelpetroso, che ha lo scopo di organizzare il pellegrinaggio, coinvolgere la cittadinanza, curare i rapporti con il Comune di Castelpetroso e potenziarne il valore culturale.

Castelpetroso Pilgrimage

On the first Thursday of May, the town of Pietramelara makes a pilgrimage to the Sanctuary of Castelpetroso, in the province of Isernia. About 400 people, young and old, including those from neighbouring towns, walk the 90 km that separate the two centres, stopping for the night in Capriati al Volturno. It is planned that the last part of the pilgrimage, from the door to the altar of the Sanctuary of Castelpetroso, will be done on one's knees, and that the return journey will be made by walking backwards from the altar to the door of the Sanctuary. On Saturday morning, the pilgrims are joined by the rest of the community for Mass. Each pilgrim carries a cross decorated with a special grass that grows on the mountains surrounding the Shrine and a small image of Our Lady of Castelpetroso. The cross is decorated on the day of the return to Pietramelara, creating a real moment of gathering between the old and new generations. The pilgrimage has been held since 1893. In this case, the transmission of the intangible cultural heritage, is currently both formal, through catechesis, and informal, through oral transmission within families and between pilgrims. The preservation of the event is ensured by the Castelpetroso Committee, whose aim is to organize the pilgrimage, involve the town's inhabitants, maintain relations with the town of Castelpetroso and enhance its cultural value.





La festa del giglio in onore di Sant'Antimo

La festa del giglio si celebra a Recale, comune alle porte di Caserta, ogni prima domenica di giugno. Il "giglio" è una "macchina a spalla" di forma piramidale a base quadrata, alta circa 25 metri e pesante attorno ai 35 quintali, alla cui sommità viene posta una statua di Sant'Antimo, patrono di Recale. Lo scheletro del giglio è realizzato in legno, con essenze di abete e pioppo, mentre le cosiddette "varre", ossia le sbarre utilizzate dagli accollatori, sono in castagno. L'obelisco vero e proprio viene realizzato in singoli pezzi in legno e cartapesta che, poi, vengono assemblati uno all'altro con viti e bulloni e infine smontati al termine della festa. Il giglio così assemblato viene portato in processione per le strade del paese, trasportato a spalla da una "paranza" di 128 persone. Ogni tre anni, di regola, il giglio viene rinnovato e dunque ne vengono cambiati il soggetto e lo stile.

L'origine della parola "giglio" nasce dall'usanza dei primi cristiani di cospargere di fiori (in particolare gigli) le strade per celebrare il rientro da una missione o da un esilio, omaggio che fu tributato anche a Sant'Antimo al suo rientro a Roma dalla carcerazione in Asia Minore. L'usanza iniziò a ripetersi ogni anno, nella ricorrenza annuale del ritorno del santo: dapprima utilizzando aste di legno recanti dei gigli all'estremità, poi con la creazione di "cataletti", strutture lignee rudimentali di forma piramidale sormontate da ceri

e gigli e portate in processione per la città, che con il passare dei decenni si facevano sempre più monumentali. La data dell'introduzione del giglio a Recale è ignota; tuttavia, le prime testimonianze scritte risalgono alla fine del 1800. Il primo giglio similare al giglio moderno è stato realizzato nel 1894.

La Festa del giglio è una celebrazione secolare, tramandata di generazione in generazione e fortemente sentita dall'intera comunità cittadina che, a partire dall'11 maggio, giorno di Sant'Antimo, inizia i festeggiamenti innalzando in piazza Matteotti il "pennone", uno stendardo raffigurante il santo che rimarrà esposto fino alla prima domenica di giugno, giorno della processione del giglio.

La processione del giglio, che è contornata da altre manifestazioni di contorno, quali sagre enogastronomiche, concerti, spettacoli, giochi, gare sportive, riesce a coinvolgere non solo l'intera cittadina, ma anche un vasto popolo di curiosi e appassionati provenienti da tutta Italia, che affollano le strade del piccolo comune, superando le ventimila presenze ogni anno.

The lily festival in honour of Saint Antimo

The festival of the lily is celebrated on the first Sunday in June in Recale, a town on the outskirts of Caserta. The lily is a square pyramid-shaped "shoulder machine", about 25 metres high and weighing about 35 quintals, with a statue of San Antimo, the patron saint of Recale, at the top. The skeleton of the lily is made

of wood, with essences of fir and poplar, while the "varre", the poles used by the collectors, are made of chestnut. The obelisk itself is made up of individual pieces of wood and papier-mâché, which are assembled with screws and bolts and dismantled at the end of the festival.

Once assembled, the lily is carried in procession through the streets of the city on the shoulders of a "paranza" of 128 people. The lily is usually renewed every three years, changing its theme and style.

The origin of the word 'lily' comes from the early Christian custom of sprinkling the streets with flowers (especially lilies) to celebrate the return from a mission or exile, a tribute also paid to Saint Antimo on his return to Rome from imprisonment in Asia Minor. The custom began to be repeated every year on the anniversary of the saint's return: at first with wooden poles with lilies at the ends, then with the creation of "cataletti", rudimentary pyramid-shaped wooden structures topped with candles and lilies, which were carried in procession around the city, becoming increasingly monumental as the decades passed.

The date of the introduction of the lily to Recale is unknown, but the first written evidence dates back to the late 1800s. The first lily similar to the modern lily was made in 1894.

The festival of the lily is a centuries-old tradition that has been handed down from generation to generation and is strongly felt by the entire town community, which begins the festivities on 11 May, the day of St. Antimo, with the hoisting of the "pennone", a banner depicting the saint, in Piazza Matteotti, which remains there until the first Sunday in June, the day of the lily procession. Surrounded by other "smaller" events, such as food and wine



festivals, concerts, shows, games and sports competitions, the procession of Giglio manages to involve not only the whole town, but also a large number of on-lookers and enthusiasts from all over Italy, who crowd the streets of the small town – more than 20,000 people every year.



Il Ballo del Santo

Il Ballo del Santo è una tradizione religiosa legata alla festività di San Marcellino prete e martire, santo patrono di San Marcellino d'Aversa (Caserta), che ricorre il 2 giugno. I festeggiamenti, della durata di otto giorni, si tengono nella seconda metà del mese di giugno e risalgono agli inizi del XX secolo.

La processione si svolge nelle giornate di sabato e domenica e si ripete la domenica dell'ottavo giorno. Il Santo, tenuto in spalla dai portantini, lascia la Chiesa Madre e raggiunge le abitazioni del paese per la benedizione. I portantini (centoventi tra donne e uomini) indossano una divisa e sono suddivisi in tre turni. Nella parte finale della processione, il Santo "danza" accompagnato dalle musiche della "Banda di Pietro", alla presenza dei fedeli che provengono anche dagli altri paesi dell'Agro aversano.

Il ballo è una forma di ringraziamento e devozione che i cittadini rivolgono al Santo, attraverso il sollevamento delle braccia verso la statua, e allo stesso tempo è una forma di penitenza che i portantini esprimono camminando con le ginocchia a terra.

La festa patronale è molto sentita dall'intera comunità, e il Comitato festeggiamenti (organo integrante della Parrocchia di San Marcellino) si occupa dell'organizzazione complessiva della processione. La fase organizzativa inizia a settembre e, dal successivo mese di gennaio, vengono calendarizzati degli incontri formativi per i portantini e le portantine. Il corso prevede l'insegnamento di comportamenti e buone pratiche finalizzati alle seguenti fasi: trasporto della statua del Santo, che ha un peso di circa 250 chili; distribuzione delle energie durante il cambio "*sdanga*", le aste di legno che sorreggono la base con il santo sopra; ordine di posizionamento in base all'altezza; chiamata e sostituzione con le "*furcinelle*", i supporti manuali di legno che sostengono il peso della statua in caso di sosta o di stanchezza; decodifica dei comandi del capo guida ("*masto di festa*") della processione; sincronizzazione con la musica della banda musicale che darà i tempi al "ballo del santo".

Enzo Berri, giornalista e presentatore del Festival della Canzone Napoletana trasmesso dalla Rai negli anni 1969 e 1971, in un'intervista rilasciata al Mattino collocò la festa di San Marcellino tra le prime cinque della regione "per la sua bellezza, partecipazione e organizzazione".

The Dance of the Saint

The Dance of the Saints is a religious tradition linked to the feast of Saint Marcellinus, priest and martyr, patron saint of San Marcellino d'Aversa (Caserta), which is celebrated on 2 June. The eight-day festival takes place in the second half of June and dates back to the early 20th century.

The procession takes place on Saturday and Sunday and is repeated on the Sunday of the eighth day. The saint, carried on the shoulders of the bearers, leaves the Mother Church and goes to the houses of the village to be blessed. The bearers (one hundred and twenty men and women) wear a uniform and are divided into three shifts. In the last part of the procession, the saint "dances", accompanied by the music of the "Band of Peter", in the presence of the faithful, who also come from other towns in the countryside around Aversa.

The dance is a form of thanksgiving and devotion that the townspeople express to the Saint by raising their arms towards the statue, and at the same time it is a form of penance that the bearers express by going down on their knees.

The feast of the patron saint is deeply felt by the entire community and the Festivities Committee (an integral part of the San Marcellino Parish) is in charge of the overall organisation of the procession. The organisational phase begins in September, and from the following January training sessions are scheduled for the bearers, both men and women. The course includes the teaching of behaviour and good practices for the following phases: carrying the statue of the saint, which weighs around 250 kilos; the distribution of energy during the change of the "*sdanga*", the wooden poles that support the base with the saint on it; the order of positioning according to height; the calling and replacement of the "*furcinelle*", the wooden hand supports that carry the weight of the statue in the event of stopping or fatigue; decoding the commands of the "*masto di festa*", the leader of the procession; synchronising with the music of the brass band that sets the tempo for the "dance of the saint".

Enzo Berri, journalist and presenter of the Neapolitan Song Festival, broadcast by RAI in 1969 and 1971, in an interview with the newspaper *Il Mattino*, placed the San Marcellino Festival among the top five in the region "for its beauty, participation and organisation".





Processione dei Misteri di Sessa Aurunca

La processione dei Misteri del Venerdì Santo di Sessa Aurunca, in provincia di Caserta, è la manifestazione conclusiva del periodo della Settimana Santa con carattere religioso e al tempo stesso culturale. Protagoniste sono le sei confraternite della città: Arciconfraternita di San Biagio, Confraternita del SS. Rifugio, Arciconfraternita del SS. Crocifisso e Monte dei Morti, Arciconfraternita della SS. Concezione, Confraternita di San Carlo Borromeo, Arciconfraternita del SS. Rosario. Ognuna di queste parte dalle proprie chiese e raggiunge il Duomo dove sarà deposto il Santissimo Sacramento. Al tramonto la banda suona le note della marcia funebre per avvertire dell'imminente uscita della processione. La processione è capeggiata dallo stendardo nero dell'Arciconfraternita del SS. Crocifisso e, al suono della marcia funebre, gli incappucciati con saio nero si dispongono in fila per due: ha così inizio la cosiddetta "cunnulella", in cui i confratelli si muovono a passo lento e ondeggiante, portando in spalla le statue rappresentanti i Misteri Dolorosi della Passione, il Cristo Morto e le Tre Marie. Il primo mistero rappresenta la scena di Gesù nell'orto con l'angelo che gli offre il calice; il secondo rappresenta Gesù flagellato; il terzo mistero è l'*Ecce Homo*; il quarto rappresenta Gesù caduto sotto il peso della croce. Dopo la grossa croce portata in processione, segue la statua del Cristo Morto inserita all'interno di una bara lignea ricoperta di fiori. La processione, chiusa

dalle Tre Marie (Maria Vergine, Maria Maddalena e Maria di Magdala), che piangono per la morte di Gesù con un seguito di donne vestite a lutto) dura fino a sera, quando vengono accesi "carracciuni" (falò) infuocati nei vicoli e quartieri, e i davanzali vengono illuminati con lumini a olio. Il *Miserere* risuona tra i vicoli fino alla chiusura con deposizione dell'ultimo mistero.

A partire dal lunedì Santo, poi, si celebrano in sequenza le Processioni Penitenziali delle sei confraternite della città. Da quattro secoli, le sei confraternite (distinte dal colore della mozzetta indossata sul saio bianco con il cappuccio e con apertura ad altezza occhi in segno di penitenza) realizzano le Processioni Penitenziali con una turnazione precisa.

L'intera comunità partecipa alla processione (in veste di attori, organizzatori o semplici spettatori), testimoniando il carattere storico e identitario della stessa con una devozione e un attaccamento tali da non riuscire mai a rinunciare allo svolgimento della celebrazione neppure in tempo di guerra, quando si svolse sotto i fari delle truppe alleate. I caratteri della cerimonia e la complessità dei suoi significati sono un patrimonio che si tramanda di generazione in generazione. Il rito diviene così un veicolo che raccorda le generazioni che si susseguono nel tempo.

Procession of the Mysteries of Sessa Aurunca

The Procession of the Mysteries of Good Friday in Sessa Aurunca, in the province of Caserta, is the final religious and cultural event of Holy Week. The protagonists are the six Confraternities of the town: the Archconfraternity of San Biagio, the Confraternity of the Most Holy Refuge, the Confraternity of the Most Holy Crucifix and the Mount of the Dead, the Archconfraternity of the Most Holy Conception, the Confraternity of San Carlo Borromeo and the Archconfraternity of the Most Holy Rosary. Each one starts from its own church and arrives at the Cathedral, where the Blessed Sacrament is placed. At sunset, the band plays the funeral march to warn of the procession's imminent departure. The procession is led by the black banner of the Archconfraternity of the Most Holy Crucifix and, to the sound of the funeral march, the hooded men in black habits line up in rows of two. This is the beginning of the "cunnulella", in which the friars move at a slow, swaying pace, carrying on their shoulders the statues representing the Sorrowful Mysteries of the Passion, the Dead Christ and the Three Marys. The first mystery represents the scene of Jesus in the garden with the angel offering him the chalice; the second represents Jesus being scourged; the third is the *Ecce Homo*; the fourth represents Jesus falling under the weight of the cross. The large cross carried in procession is followed by the statue of the dead Christ, placed in a wooden coffin covered with flowers. The procession, concluded by the Three Marys (the Virgin



Mary, Mary Magdalene and Mary Magdalene, who mourn the death of Jesus with a retinue of women dressed in mourning), lasts until evening, when fiery bonfires are lit in the streets and neighbourhoods and the windowsills are lit with oil lamps. The Miserere echoes through the streets until the last mystery is laid to rest. Then, starting on Holy Monday, the penitential processions of the city's six brotherhoods take place one after the other. For four centuries, the six confraternities (distinguished by the colour of the mozzetta worn over the white hooded habit, with an opening at eye level as a sign of penitence) have carried out the penitential processions in a precise rotation. The entire community participates in the procession (as actors, organisers or simply as spectators), testifying to its historical and identity-based character with such devotion and attachment that they never failed to hold the celebration even

during the war, when it was held under the floodlights of the Allied troops. The character of the ceremony and the complexity of its meanings are a heritage handed down from generation to generation. The rite thus becomes a means of connecting successive generations.



'Ndrezzata

La 'Ndrezzata ("intrecciata", in dialetto ischitano) è una danza con spade di legno e bastoni, detti "mazzarielli", accompagnata da un canto rituale, che si esegue nella frazione di Buonpane a Barano d'Ischia il lunedì in Albis e il 24 giugno, festa del Patrono San Giovanni Battista, ma che viene riprodotta su richiesta anche in altre occasioni di festa, in Italia e nel mondo (si ricordano, infatti, esibizioni in Francia, Bulgaria, Ucraina, Stati Uniti d'America).

Questa danza, appannaggio esclusivo dei residenti della frazione Buonpane, presenta un rituale tipico; si svolge, infatti, in tre tempi: sfilata, predica e danza vera e propria. Si inizia con la sfilata, in cui i danzatori, in tutto 18 oltre un "caporale" che li guida, arrivano in fila per due al ritmo cadenzato di clarino e tamburello, indossando il tipico costume a colori alternati rosso e verde e con il "mazzarello" nella mano destra e la spada di legno nella sinistra. Dopo essersi disposti in cerchio, i danzatori formano una sorta di piattaforma circolare con i "mazzarelli", su cui sale il caporale per recitare i versi della predica. Successivamente, ha inizio la vera e propria danza, che prevede come movimenti base saluto, stoccata, parata e schivata, tipici elementi della scherma, accompagnata dal tipico canto dei danzatori che assume ritmi sempre più frenetici e incalzanti. All'alt del caporale, tutti i figuranti levano in alto spade e "mazzarelli" e si riforma il corteo degli 'ndrezzatori che se ne va, al suono di clarino e tamburello. Le origini della 'Ndrezzata sono ignote: ricondotte da alcuni studiosi a una parodia

dell'arte del duellare insegnata ai giovinetti nell'antica Grecia o a una rappresentazione di una lotta mitologica tra Fauni e Ninfe, vengono fatte risalire, secondo la leggenda popolare, a una disputa avvenuta nel XVI secolo tra Buonpanesi e Baranesi a causa di una cintura (simbolo di castità e fecondità) persa da una giovane donna di Buonpane, a cui era stata regalata dal fidanzato di Barano. Questo ornamento era stato ritrovato nelle mani di un giovane di Buonpane e questo causò una lotta che coinvolse le popolazioni di entrambi i paesi. Tuttavia, il giorno del lunedì in Albis le due fazioni si riappacificarono e, dopo aver bruciato la cintura, danzarono per la prima volta la 'ndrezzata sul sagrato della Chiesa di San Giovanni Battista. Per questo motivo, la 'Ndrezzata viene rappresentata ogni anno sia il lunedì in Albis che il 24 giugno, festa di San Giovanni. La partecipazione alla danza è un privilegio che si tramanda di generazione in generazione nelle famiglie di Buonpane. Sono i danzatori anziani a formare i più giovani tenendo dei veri e propri corsi; negli ultimi anni è stata anche introdotta la scuola per la "Ndrezzata dei bambini", riservata ai più piccoli.

A Buonpane è stato inoltre istituito il "Gruppo Folk 'Ndrezzata", con l'obiettivo di tramandare e preservare questo antichissimo rituale; ma sono tanti i gruppi folkloristici che riproducono questa danza in occasione del carnevale ed altre feste. La 'Ndrezzata è inoltre studiata anche nell'ambito di attività di laboratorio teatrale e di canto popolare in numerose scuole della provincia di Napoli.

'Ndrezzata

The 'Ndrezzata (intertwined, in Ischian dialect) is a dance with wooden swords and sticks, known as 'mazzarielli', accompanied by a ritual song, which is performed in the hamlet of Buonpane in Barano d'Ischia on Monday in Albis and on 24 June. It is also performed on request on other festive occasions in Italy and all over the world (there are even performances in France, Bulgaria, Ukraine and the United States of America). This dance, the exclusive prerogative of the inhabitants of the hamlet of Buonpane, is a typical ritual that takes place in three stages: the parade, the sermon and the actual dance. It begins with the "parade", in which the dancers, 18 in all plus a "corporal" who leads them, arrive in rows of two to the rhythmic beat of the clarinet and the tambourine, wearing the typical costume of alternating red and green colours and holding the "mazzarello" in the right hand and the wooden sword in the left. After forming a circle, the dancers form a sort of circular platform with the 'mazzarelli', on which the corporal steps up to recite the verses of the 'sermon'. Then the actual "dance" begins, with the basic movements of salute, thrust, parry and dodge, typical elements of fencing, accompanied by the typical singing of the dancers, which takes on increasingly frenetic and urgent rhythms. When the corporal stops, all the dancers raise their swords and 'mazzarelli' and the procession of 'ndrezzatori' is reformed, leaving to the sound of clarinets and tambourines. The origins of the 'ndrezzata are unknown: some scholars believe it to be a parody of the art of dueling taught to young boys in ancient Greece, or a representation of a mythological battle between fauns and nymphs. According to



popular legend, it originated in a 16th century dispute between Buonpanesi and Baranesi over a belt (a symbol of chastity and fertility) lost by a young woman from Buonpane to whom it had been given by her fiancé from Barano. This ornament was found in the hands of a young man from Buonpane, which led to a fight involving the inhabitants of both towns. On Monday in Albis, however, the two factions made peace and, after burning the belt, danced the 'ndrezzata for the first time in the cemetery of San Giovanni Battista. For this reason, the 'ndrezzata is performed every year on Monday in Albis and on 24 June, the feast day of St. John. Participation in the dance is a privilege handed down from generation to generation in the families of Buonpane. It is the older dancers who train the younger ones by holding classes; in recent years a school for the 'Ndrezzata dei bambini' has also

been established, reserved for the youngest.

In Buonpane, the 'Gruppo Folk 'Ndrezzata' has also been created with the aim of transmitting and preserving this ancient ritual, but there are many folk groups that reproduce this dance during carnival and other festivals. The 'Ndrezzata is also studied as part of theatre and folk-singing workshops in numerous schools in the province of Naples.



La Festa dei Gigli di Brusciano in onore di Sant'Antonio da Padova dal 1875

Ogni anno, l'ultima domenica di agosto Brusciano si veste di colori che richiamano tanti appassionati sul territorio che, nel rinnovare il ricordo del miracolo del 1875, rivive i colori della festa dedicata a Sant'Antonio da Padova. Grandi obeliski di legno e cartapesta si issano per omaggiare il Santo Taumaturgo, pronti per essere trasportati a spalla da uomini organizzati in paranze. I Gigli hanno il potere di appassionare e unire le generazioni, anche attraverso la tecnica di lavorazione del legno e della cartapesta. Estro, competenza, passione e sacrificio trovano la massima espressione nella realizzazione degli Obeliski dei diversi comitati. Giganti di legno, alti 25 metri e con un peso di 25 tonnellate, portati in spalla dai *cullatori*: 128 uomini che, spinti dalla fede e dall'adrenalina, fanno uno sforzo sovrumano per ballare con il Giglio sulle spalle, lungo le vie cittadine, per tutto il giorno fino all'alba. La festa dei Gigli è un evento appassionante e coinvolgente, ricco di folklore e tradizione, un importante momento di coesione sociale e di richiamo turistico. Le origini della Festa dei Gigli di Brusciano si fanno risalire al miracolo operato a Brusciano da Sant'Antonio da Padova il 13 giugno 1875. In questa data il santo taumaturgo fu artefice

della guarigione del figlio della popolana zi' Cecca De Falco, gravemente ammalato. La donna, molto religiosa e devota a Sant'Antonio, per la guarigione del figlio aveva promesso al santo una testiera d'oro per il Bambinello, che egli reca nel palmo della mano destra. In realtà, dopo la guarigione, la donna non aveva potuto far fronte all'impegno assunto per il suo stato di povertà. Durante la rituale processione del 13 giugno, zi' Cecca lasciò cadere da una guantiera fiori insieme a sedici ostie. Delle sedici ostie che volteggiavano nell'aria, tredici, ad una ad una, si disposero come un cappellino sul capo del Bambinello, volendo appunto significare il gradimento del Santo. I presenti presero a recitar preghiere, gridando al miracolo. La notizia si sparse in un baleno. Fedeli provenienti da ogni dove vollero rendere omaggio alle virtù taumaturgiche del Santo di Padova. Le ostie rimasero attaccate al capo del Bambinello per sei mesi e non fu possibile staccarle. Da questo avvenimento è scaturita la Festa dei Gigli, che si identificano con il fiore nella mano sinistra del Santo. Durante il periodo della festa i Bruscianesi che vivono fuori fanno ritorno a casa per poter partecipare e rivivere le emozioni legate a questa celebrazione; dunque, la festa diventa un vero e proprio momento di aggregazione sociale e ricongiungimento con i familiari. La Festa dei Gigli di Brusciano in onore di Sant'Antonio da Padova dal 1875 vede l'attivarsi di un cospicuo numero di attori istituzionali e della società civile e religiosa, già dai mesi che precedono la festa. Nell'anno 2009 fu curato un gemellaggio culturale e religioso tra l'Amministrazione della Città di Brusciano, il Rettorato

della Basilica di Sant'Antonio da Padova e il Comune di Padova per la Ballata del Giglio di Sant'Antonio. Il 31 maggio un obelisco partito dal Comune di Brusciano fu fatto ballare nella piazza antistante la Basilica del Santo Taumaturgo: la comunità di Brusciano offriva il suo omaggio e i suoi onori al Santo affettuosamente chiamato 'O *Munacone*.

The Feast of the Lilies of Brusciano in honor of Saint Anthony of Padua since 1875

Annually, on the final Sunday of August, the town of Brusciano is adorned with vibrant hues, attracting numerous enthusiasts to the region. These individuals congregate to commemorate the 1875 miracle and to participate in the festival dedicated to St. Anthony of Padua, which is characterised by its colourful celebrations. Large obelisks constructed from wood and papier-mâché are erected in honour of the Thaumaturge Saint, prepared for lifting and transportation on the shoulders of men organised into *paranze*. The lilies have the capacity to captivate and unite individuals from diverse age groups, including through the utilisation of woodworking and papier-mâché techniques. The construction of the obelisks by the various committees is an exemplar of the convergence of flair, skill, passion and sacrifice. The obelisks, which are constructed from wood and weigh approxi-



mately 25 tons, are carried on the shoulders of the cradlers, who are responsible for their transportation. A total of 128 men, driven by a combination of faith and adrenaline, engage in a super-human effort to dance with the Lily on their shoulders along the city streets for the entirety of the day, continuing until dawn. The Feast of the Lilies is an event of significant cultural and historical importance, characterised by a vibrant folkloric tradition and a strong sense of social cohesion. It also serves as a significant tourist attraction.

The origins of the Feast of the Lilies of Brusciano can be traced back to the miracle performed in Brusciano by St. Anthony of Padua on 13 June 1875. On this date, the saint, renowned for his

miraculous powers, was responsible for the healing of the gravely ill son of the commoner Uncle Cecca De Falco. The woman, who was devout and devoted to St. Anthony, had promised the saint a golden headpiece for the child, which he carried in his right hand, in return for the healing of her son. Indeed, subsequent to the healing, the woman was unable to fulfil her pledge due to her impoverished circumstances. During the ritual procession on 13 June, Uncle Cecca released flowers from a glove box, accompanied by sixteen hosts. Of the sixteen hosts that were suspended in the air, thirteen were individually positioned on the head of the Child, symbolising the saint's approval. Those in attendance began reciting prayers and calling

for a miracle. The news rapidly disseminated. People from all over were eager to pay homage to the thaumaturgical virtues of the Saint of Padua. The hosts remained attached to the Child's head for a period of six months, during which time they could not be detached. This occurrence led to the establishment of the Feast of the Lilies, which is associated with the flower held in the saint's left hand.

During the period of the feast, residents of Bruscianesi who live outside the village return home to participate in and relive the emotions associated with this celebration. The feast thus becomes a true moment of social gathering and reunion with family members. Since 1875, the Feast of the Lilies of Brusciano in honour of St. Anthony of Padua has prompted the involvement of numerous institutional actors and members of civil and religious society, as evidenced by their engagement in activities in the months preceding the feast. In the year 2009, a cultural and religious twinning was established between the Administration of the City of Brusciano, the Rectorate of the Basilica of St. Anthony of Padua, and the City of Padua for the Ballad of the Lily of St. Anthony. On 31 May, an obelisk from the City of Brusciano was paraded in the square in front of the Basilica of the Saint Thaumaturge. This was an opportunity for the Brusciano community to pay homage and honour the Saint, affectionately known as 'O Munacone'.



Solenne suffragio universale per tutti i confratelli e fedeli defunti

La celebrazione del "Solenne suffragio universale per tutti i confratelli e fedeli defunti" è un evento a cadenza annuale, che si tiene a Ercolano, presso la Real Arciconfraternita della SS. Trinità a Piazza di Pugliano la prima domenica dopo il 2 novembre. La cerimonia consta di due momenti distinti: dapprima si tiene una messa in onore dei defunti, dei caduti delle guerre, dei confratelli e consorelle e del clero, a cui assistono le autorità civili assieme all'Associazione nazionale dei Carabinieri, ai confratelli e a tutti i fedeli. Subito dopo, si svolge la cosiddetta "solenne processione penitenziale", che parte dalla chiesa della Congrega per giungere al cimitero sotterraneo. La processione è accompagnata dai confratelli vestiti con le antiche mozzette nere delle congreghe, tipiche mantelline corte a mezzo busto e chiuse da bottoni. I cosiddetti "incappucciati" indossano sul capo anche una maschera bianca a punta che arriva fino al petto e copre interamente il volto, tipica di coloro che portavano i morti nel cimitero sotterraneo della Congrega, mentre i fedeli seguono reggendo fiaccole e baluardi. Durante la processione si intonano inni sacri e, una volta arrivati nel cimitero sotterraneo, si recita la "Supplica alle anime dei defunti" scritta da Santa Teresa d'Avila e si accendono ceri per i defunti. Infine, il rito si conclude con una benedizione finale.

La celebrazione del "Solenne suffragio universale per tutti i confratelli e fedeli defunti" ha avuto inizio nel 1926 per l'iniziativa di Don Luigi Fiengo che, avendo perso il fratello durante la Prima guerra mondiale, aveva inteso celebrare tutti i caduti in guerra. Da allora, questo rituale si ripete ogni anno ed è ormai diventato una tradizione di tutta la comunità, grazie all'attività dell'Ordine della Reale Arciconfraternita della SS. Trinità e alla partecipazione dei fedeli, e si rivolge ormai a tutti i defunti, non solo ai caduti in guerra.

Il Solenne suffragio è un modo per preservare il senso di comunità della cittadina: in questa occasione, infatti, la congrega rivolge il proprio pensiero ai passati cittadini ercolanesi, creando quindi un legame tra passato e presente della città. Questo rituale, inoltre, ha il valore aggiunto dell'universalità: si prega, infatti, per tutte le anime delle persone defunte, in modo tale che anche coloro che non hanno più famiglia possano essere commemorati attraverso le preghiere dell'intera comunità.

Solemn universal suffrage for all deceased brethren and faithful

The celebration of the "Solemn universal suffrage of all the deceased brothers and faithful" is an annual event that takes place in Herculaneum on the first Sunday after November 2nd at the Royal Archconfraternity of the Holy Trinity in Piazza di Pugliano. The ceremony consists of two distinct moments: first, a Mass is celebrated in honour of the deceased, the war dead, the brothers and sisters and the clergy, attended by the civil authorities together with the National Carabinieri Association, the brothers and sisters and all the faithful. Immediately afterwards, the so-called "solemn penitential procession" takes place, starting from the Congregation Church and leading to the underground cemetery. The procession is accompanied by the friars dressed in the ancient black mozzettas of the congregations, typical short capes closed with buttons. The "hooded ones" also wear a white pointed mask on their heads, reaching up to the chest and completely covering the face, typical of those who carried the dead to the underground cemetery of the parish, while the faithful follow with torches and baskets. During the procession, sacred hymns are sung and, once in the underground cemetery, the "Petition to the Souls of the Dead" written by Saint Teresa of Avila is recited and candles are lit for the dead. The rite ends with a final blessing.

The celebration of the "Solemn Universal Vocation for all the deceased brothers and faithful" began in 1926 on the initiative of Father Luigi Fiengo, who, having lost his brother in the First World War, wanted to celebrate all those who had fallen in the war. Since then, thanks to the activities of the Royal Archconfraternity of the Most Holy Trinity and to the participation of the faithful, this ritual has been repeated every year and has become a tradition of the entire community and is now addressed to all the dead, not just those who died in the war.

The solemn election is a way of preserving the town's sense of community: on this occasion the community turns its thoughts to the past citizens of Herculaneum, thus creating a link between the town's past and present. This ritual also has the added value of universality: prayers are said for all the souls of the deceased, so that even those who no longer have a family can be remembered through the prayers of the entire community.





Carnevale di Monterone

A Forio d'Ischia si celebra lo storico Carnevale di Monterone, contraddistinto dalla presenza della banda che utilizza gli utensili propri della tradizione contadina – campanacci, zappe, pompe a spalla per il solfato, solfatrici, pignatte – come veri e propri strumenti musicali. I carri, le gare tra compaesani, le maschere, i suoni e i canti esprimono l'atmosfera festosa e goliardica della manifestazione. La storicità del Carnevale di Monterone è dimostrata dalla tradizione dei *Carnevaletti* attestati a Forio dal XVI secolo e ancora attiva: si tratta di giorni di adorazione eucaristica come penitenza dei peccati commessi nel periodo carnevalesco. Il Carnevale di Monterone nasce dalla creatività culturale: infatti, la sua celebrazione è l'attuazione di un rito finalizzato a esaltare, in chiave burlesca, sia gli elementi tipici della cultura popolare sia fatti e personaggi del posto. La popolazione riunita nel corteo e la banda, in divisa d'ordinanza, accompagnano il Principe Carnevale, un fantoccio vestito di tutto punto, per le strade cittadine, osannandolo prima e mandandolo in fumo a fine serata, come rito propiziatorio. L'intera comunità di Forio è coinvolta nella pratica del Carnevale, e, con il passare degli anni, l'originario gruppo spontaneo di organizzatori, avente il cuore propulsivo nella contrada di Monterone, è confluito nell'Associazione Folkloristica di Monterone. La trasmissione dei saperi legati alla realizzazione del Carnevale di Monterone avviene oralmente in ambito familiare: la preparazione

degli strumenti musicali ha avvicinato i giovani al lavoro dei campi praticato dai nonni. Anche la direzione artistica e ritmica della banda presuppone abilità che si tramandano di padre in figlio.

L'interesse per il Carnevale di Monterone comincia a svilupparsi sin da piccoli e, grazie al contributo della scuola, i bambini e gli adolescenti imparano la manipolazione della cartapesta, necessaria nella costruzione dei carri.

Carnival of Monterone

In Forio d'Ischia the historic Carnival of Monterone is celebrated, characterized by the presence of a band that uses the tools of the peasant tradition – cowbells, hoes, shoulder pumps for sulphate, sulfators, cooking pot – as real musical instruments. The floats, the races between fellow villagers, the masks, the sounds and the songs express the festive and goliardic atmosphere of the event. The historical importance of the Monterone Carnival is demonstrated by the tradition of the *Carnevaletti* attested to in Forio since the 16th century and still active: these are days of Eucharistic adoration as penance for the sins committed during the carnival period.

The Monterone Carnival was born as a result of cultural creativity: In fact, its celebration is the implementation of a ritual aimed at exalting, in a burlesque key, both the typical elements of popular culture and local facts and characters. The population gathered together in the procession and the band, in official uniform, accompanied the Carnival Prince, a fully dressed puppet, through the streets of the town, first praising him and burning him at the end of

the evening, as a propitiatory rite. The entire community of Forio is involved in the practice of Carnival, and, over the years, the original spontaneous group of organizers, with its propelling force in the Monterone hamlet, has merged into the Monterone Folk Association.

The transmission of knowledge linked to the realization of the Monterone Carnival takes place by word of mouth within the family: the preparation of musical instruments has brought young people closer to the work in the fields practiced by their grandparents. Even the artistic and rhythmic direction of the band implies skills that are handed down from father to son.

Interest in the Monterone Carnival begins to develop from an early age and, thanks to the contribution of the scholastic institutions, children and adolescents learn how to manipulate papier-mâché, necessary for the construction of floats.





Corsa dell'Angelo

La Corsa dell'Angelo è una manifestazione/processione che si svolge la mattina di Pasqua sul corso principale di Forio sull'isola di Ischia. I protagonisti sono quattro: Gesù risorto, la Madonna, San Giovanni Apostolo, tre statue lignee realizzate da un ignoto scultore napoletano negli anni 1756-57, e un Angelo, anch'esso una statua di legno dorato realizzata intorno al 1620 dalla bottega dello scultore Francesco Mollica. Oggi la statua originale non viene più utilizzata per la corsa, e la si può ammirare nella chiesa dell'Arciconfraternita; è stata, infatti, sostituita da una copia in vetroresina realizzata nel 1993 con donazioni della comunità di Forio. Le varie fasi della rappresentazione sono accompagnate dal canto del *Regina Coeli*, antifona mariana del periodo pasquale, cantata nella versione propria del popolo foriano.

Le statue di San Giovanni e della Madonna, che ha il volto coperto da un velo bianco, avanzano lentamente lungo il corso Matteo Verde verso piazza Matteotti mentre l'Angelo, dopo il canto del "Regina Coeli" e tre inchini eseguiti con tecnica particolare, compie tre corse dalla statua del Cristo fino al quadrivio e viceversa; quindi si apparta sotto il campanile della Basilica di Santa Maria di Loreto. Le statue della Madonna e di San Giovanni intanto avanzano lentamente fino all'altezza di Vico Piazza. Viene fatto cadere il velo dal volto della Madonna, che subito corre fino a sistemarsi alla sinistra della statua del Cristo risorto, mentre dai balconi vengono lanciati coriandoli colorati, suonano le campane,

scoppiano i mortaretti e dalla folla si leva un forte grido di gioia e un fragoroso applauso. Intanto la statua di San Giovanni indietreggia fino all'altezza del campanile. A questo punto, l'Angelo spicca l'ultima corsa fino a raggiungere il Cristo e la Madonna; si ripete il *Regina Coeli*, l'Angelo fa i tre inchini e indietreggia fino al campanile. Avanza allora lo stendardo dalla lunga asta con sulla punta un ciuffo di penne di struzzo. Si ripete il canto, lo stendardo viene calato per tre volte fino quasi a toccare terra, ma facendo attenzione che non la sfiori neppure. Se tutto riesce secondo il protocollo, la folla applaude il reggitore dello stendardo per la sua forza e perizia. Quindi si ricompono la processione. Questa sacra rappresentazione segue un canovaccio che rievoca liberamente il testo evangelico. L'Angelo fa la spola tra Gesù e Maria per ben tre volte per annunziarle la resurrezione del Cristo.

Tutta la comunità partecipa attivamente all'evento, che rappresenta un importante momento di aggregazione e un sentito appuntamento liturgico, ma si nota in particolare una marcata partecipazione di due categorie professionali: quella dei pescatori e dei contadini, che si dispongono ai due lati del corso e con cori alternati intonano il *Regina Coeli*, scandendo le tre corse dell'Angelo.

La Corsa dell'Angelo si svolge dal 1600, anno di nascita dell'Arciconfraternita Santa Maria Visitapoveri di Forio.

The Angel's Race

The Angel's race is an event that takes place on Easter morning in the main street of the town of Forio, on the island of Ischia. There are four protagonists: the Risen Jesus, the Madonna, St. John the Apostle, three wooden statues made by an unknown Neapolitan sculptor in 1756-57, and an angel, also a gilded wooden statue, made around 1620 in the workshop of the sculptor Francesco Mollica. Today the original statue is no longer used for the race and can be admired in the church of the Arciconfraternita; it was replaced by a fibreglass copy made in 1993 with donations from the municipality of Forio. The different stages of the performance are accompanied by the singing of the "Regina Coeli", a Marian antiphon of the Easter period, sung in the version peculiar to the people of Forio.

The statues of St. John and the Madonna, her face covered with a white veil, slowly move along Corso Matteo Verde towards Piazza Matteotti, while the Angel, after the singing of the Regina Coeli and three bows performed with a special technique, makes three runs from the statue of Christ to the crossroads and back, then stops under the bell tower of the Basilica of St. Mary of Loreto. Meanwhile, the statues of the Madonna and St. John slowly make their way to Piazza Vico. Here the Madonna's veil is removed and she immediately runs to the left of the statue of the Risen Christ, while coloured confetti is thrown from the balconies, bells are rung, firecrackers explode and a loud cry of joy and thunderous applause erupts from the crowd. Meanwhile, the statue of St John returns to the bell tower. At this point, the angel makes a final run towards Christ and the Madon-



na, the Regina Coeli is repeated, the angel makes the three bows and returns to the bell tower. Then comes the banner with the long pole with a tuft of ostrich feathers at the top. The chant is repeated and the banner is lowered three times until it almost touches the ground, taking care not to touch it. If everything goes according to protocol, the crowd applauds the strength of the muscles and the skill of the standard bearer. Then the procession reassembles. This sacred representation follows a plot loosely based on the Gospel text. The angel goes back and forth between Jesus and Mary three times to announce the resurrection of Christ. The whole community actively participates in this event, which is an important moment of gathering and a heartfelt liturgical appointment, but there is a marked participation of two occupational categories in particular:

fishermen and peasants, who line both sides of the route and sing the Regina Coeli in alternating choruses, marking the three angels' races. The Angel's Race has been held since 1600, the year in which the Arciconfraternita S. Maria Visitapoveri of Forio was founded.



La festa di Pentecoste e il Volo dell'Angelo

Il Volo dell'Angelo è la maggiore ricorrenza religiosa della comunità giuglianese. Tale pratica è inserita all'interno dei festeggiamenti in onore del simulacro di Santa Maria della Pace, ossia della Pietà, che vengono celebrati durante la settimana dedicata alla Pentecoste. Nella prima e ultima giornata della settimana di Pentecoste, due bambine per ogni giornata "volano" sulla piazza antistante il Santuario dell'Ave Gratia Plena, denominata "piazza dell'Annunziata". Durante il volo, le bambine rendono omaggio alla Madonna della Pace, posta sulla sommità di un carro trionfale trainato da buoi, con preghiere e lancio di colombi. Le bambine che "voleranno" vengono sorteggiate con pubblica estrazione tra quante hanno chiesto di poter prendere parte alla celebrazione.

Il Volo dell'Angelo è una pratica rituale che simboleggia sia la discesa dello Spirito Santo sulla testa degli Apostoli che l'omaggio dello Spirito Santo alla Vergine Addolorata. Tale pratica rituale, inserita all'interno delle celebrazioni in onore della Madonna della Pace, è una tradizione antica oltre 250 anni, nata in una realtà contadina quale era quella di Giugliano in Campania che per secoli è stata una delle zone di maggiore produzione agricola della regione Campania, dove la Madonna era vista come fonte di conforto, per gli uomini e per le donne, dalle fatiche della vita contadina. La festività è diventata, quindi, un

momento di inclusione sociale e culturale.

L'intera cittadinanza contribuisce alle spese per la realizzazione dell'evento e partecipa attivamente all'organizzazione e gestione dei festeggiamenti. Nella trasmissione delle tecniche legate alla costruzione dell'apparato scenico del "volo", un ruolo importante riveste la Congregazione della Madonna della Pace, che tramanda ai suoi confratelli le procedure e il sincronismo che caratterizzano l'intera celebrazione, dalla creazione del carro al suo allestimento, alle sue entrate e uscite dal secolare portone del Santuario.

La partecipazione femminile è molto sentita. Le donne vestite di bianco accompagnano il carro sul quale è trainato il Simulacro della Madonna, fanno da cornice ai due "voli" e, infine, attendono il commovente rientro del simulacro all'interno del Santuario dell'Ave Gratia Plena.

The Festival of Pentecost and the Flight of the Angel

The Flight of the Angel is the major religious celebration of the Giugliano in Campania community. This practice is part of the celebrations in honor of the Simulacrum of Santa Maria della Pace (Our Lady of Peace), i.e. the Pietà, which take place during the week dedicated to Pentecost. On the first and last day of the week of Pentecost, two little girls, for each day, "fly" over the square in front of the Sanctuary of the Ave Gratia Plena, called Piazza dell'Annunziata. During the flight, the girls pay homage to Our Lady of Peace,

placed on top of a triumphal cart pulled by oxen, with prayers and the launching of doves. The girls who "will fly" are drawn in a public drawing from among all those who have asked to take part in the celebration.

The Flight of the Angel is a ritual practice that symbolizes both the descent of the Holy Spirit onto the heads of the Apostles and the homage of the Holy Spirit to Our Lady of Sorrows.

This ritual, included within the celebrations in honor of Our Lady of Peace, is a tradition that is over 250 years old, born in a rural reality, such as that of Giugliano in Campania which, for centuries was one of the areas of greatest agricultural production in the Campania Region, where men and women saw the Madonna as a source of comfort from the hardships of peasant life. The holiday has therefore become a moment of social and cultural inclusion. The entire citizenry contributes to the costs of holding the event and actively participates in the organization and management of the celebrations. In the transmission of the techniques linked to the construction of the surrounding scenery of the "flight", an important role is played by the Congregation of Our Lady of Peace, which passes on to its brethren the procedures and synchronism that characterize the entire celebration, from the creation of the float, its setup, its entering and leaving through the centuries-old door of the Sanctuary. Female participation is deeply felt. The women "dressed in white" accompany the float on which the Simulacrum of the Madonna is towed, they act as a backdrop to the two "flights" and, finally, they await the touching return of the Simulacrum to the inside of the Sanctuary of Ave Gratia Plena (Hail Mary Full of Grace).





Festa a mare agli scogli di Sant'Anna

La Festa a mare agli scogli di Sant'Anna è una manifestazione che ha luogo ogni anno il 26 luglio a Ischia Ponte, nella baia di Cartaromana. Il fulcro della festa è costituito da una sfilata di natanti, costruiti appositamente da artigiani e artisti delle isole di Ischia e Procida, sormontati da particolari impianti scenografici entro cui vengono rappresentate scene e musiche. Le "barche allegoriche", trainate in mare lungo un percorso fiancheggiato da centinaia di imbarcazioni, gareggiano poi tra loro e alla vincitrice viene assegnato il Palio di Sant'Anna. La festa si conclude con l'"incendio" del Castello Aragonese e con uno spettacolo pirotecnico che illumina l'intera baia, a sua volta punteggiata dalle luci delle cosiddette "lampetelle", piccoli fuochi posizionati sulle strade, sugli scogli e sui tetti delle case. Questo spettacolo pirotecnico e illuminotecnico è una rievocazione degli attacchi dei pirati saraceni e dello storico cannoneggiamento del 1809 da parte degli inglesi, che danneggiarono seriamente parte degli edifici del castello. Si svolgono anche numerose altre manifestazioni di contorno alla Festa, culturali, artistiche, civiche, religiose, ecc. La festa affonda le sue radici nelle tradizioni locali del giorno di Sant'Anna, sia dei contadini che accendevano grandi falò in una sorta di festa di metà estate, sia dei pescatori che erano soliti recarsi in barca davanti alla Chiesetta di Sant'Anna a recitare il Rosario, per poi consumare, sempre a bordo delle imbarcazioni,

una cena a base di coniglio e melanzane alla parmigiana, mentre musicisti e cantanti eseguivano canzoni classiche napoletane. La festa nacque nel 1932 come "Sagra marinara", con gare di canottaggio e nuoto, per poi diventare "Festa di Sant'Anna"; successivamente, nel secondo dopoguerra (1952) venne denominata nuovamente "Sagra", per poi assumere la definizione attuale di "Festa a mare agli scogli di Sant'Anna". Le tradizioni e i saperi tecnici legati alla realizzazione della *Festa a mare agli scogli di Sant'Anna* sono tramandati oralmente in modo informale dai costruttori e mastri di festa più esperti ai più giovani, in una sorta di apprendistato creativo, oltre che in contesti associativi e in incontri didattici promossi dal Comune e dal comitato organizzativo presso le scuole.

Sea festival at the rocks of Saint Anna

The Sea festival at the rocks of St. Anna (*la Festa a mare agli scogli di Sant'Anna*) is an event that takes place every year on 26 July at Ischia Ponte, in the bay of Cartaromana. The centrepiece of the festival is a parade of boats, specially built by artisans and artists from the islands of Ischia and Procida, surmounted by special scenic installations within which scenes and music are performed. The 'allegorical boats', towed out to sea along a route lined with hundreds of boats, then compete against each other and the winner is awarded the Palio di Sant'Anna. The festival ends with the 'burning' of the Aragonese Castle and a fireworks display that illuminates

the entire bay, which in turn is dotted with the lights of the so-called 'lampetelle', small fires placed on the streets, rocks and the roofs of houses. This firework and lighting display is a re-enactment of the attacks by Saracen pirates and the historic 1809 cannonade by the British, which seriously damaged part of the castle buildings. Numerous other events also take place around the festival, cultural, artistic, civic, religious, ecc.

The feast has its roots in the local traditions of St. Anne's Day both of the peasants, who used to light large bonfires in a sort of mid-summer festival, and of the fishermen, who used to go by boat in front of the Church of St. Anne to recite the Rosary, and then eat a dinner of rabbit and aubergines alla parmigiana on board the boats, while musicians and singers performed classic Neapolitan songs.

The festival began in 1932 as the 'Sagra marinara' (seafaring festival) with rowing and swimming competitions, and then became the 'Festa di S. Anna'; later, after World War II, in 1952, it was again called the 'Sagra', and then took on its current name of 'Festa a mare agli scogli di Sant'Anna' (sea festival on the rocks of Sant'Anna).

The traditions and technical knowledge associated with the creation of the Festa a mare agli scogli di Sant'Anna are passed down orally in an informal way from the most experienced builders and masters of the festival to the youngest, in a sort of creative apprenticeship, as well as in associative contexts and in didactic meetings, promoted by the municipality and the organising committee at schools.





Festa e sacra rappresentazione di Santa Restituta

La festa e sacra rappresentazione di Santa Restituta si svolge a Lacco Ameno d'Ischia. Ha inizio l'8 maggio e culmina con le cerimonie processionali via mare del 17 maggio, giorno della solenne ricorrenza, e sulla terraferma del 18 maggio, quando il settecentesco busto ligneo policromo viene portato per le strade del paese ricoperto degli ori votivi appartenenti al Tesoro del Santuario. Si tratta di una celebrazione popolare di lunga e articolata tradizione storica. Nel XVI secolo la festa, con annesso mercato, accoglieva numerosi fedeli provenienti anche da Procida e Napoli che, sfruttando le franchigie accordate per l'occasione, partecipavano ai festeggiamenti.

Particolare importanza, nell'ambito delle celebrazioni dedicate alla Santa, assume la sacra rappresentazione del martirio e dell'approdo di Santa Restituta *ad ripas* che si tiene la sera del 16 maggio nella baia di San Montano. Lo spettacolo, andato in scena per la prima volta nel 1968, è organizzato dall'Associazione "Le Ripe", nata nel 2001 allo scopo di promuovere la tradizionale rappresentazione divenuta parte condivisa e riconosciuta del patrimonio culturale locale.

Il dramma religioso è interpretato da attori amatoriali che indossano costumi cuciti in famiglia, le scenografie sono autocostituite ed è attivo e partecipe l'apporto di gran parte della popolazione. Lo svolgimento teatrale è condotto secondo i classici stilemi del dramma religioso, con letture drammatizzate e azioni mimetiche performative e simboliche. L'atmosfera è calda e avvolgente, grazie al gioco di luce creato dal posizionamento di centinaia di piccoli manufatti (di carta colorata impermeabilizzata in un bagno di cera liquida) chiamati "*lamparelle*", costruiti dalle anziane e dalle giovani donne del paese. Con l'arrivo della statua di Santa Restituta, si forma un corteo processionale che si snoda dalla baia di San Montano fino alla Basilica a lei dedicata.

La Festa e la Sacra Rappresentazione sono aspetti di un *unicum* celebrativo ed espressivo. L'intera popolazione, con il coinvolgimento di uomini, donne e bambini, è impegnata nell'organizzazione della celebrazione religiosa e popolare a partire già dai primi giorni dell'anno. In particolare, nel mese di febbraio si programmano le attività volte alla realizzazione della rappresentazione. Questi momenti sono occasione di aggregazione sociale e, allo stesso tempo, di trasmissione delle

abilità legate all'attività sartoriali e alla realizzazione delle fiammelle e delle tecniche legate alla revisione del copione, alla scelta delle musiche e alle prove di recitazione.

The festival and the sacred representation of Santa Restituta

The festival and the sacred representation of Santa Restituta takes place in Lacco Ameno d'Ischia. It begins on May 8th, and ends with the processional ceremonies at sea on May 17th, the day of the solemn anniversary, and on May 18th on the mainland, when the eighteenth-century polychrome wooden bust is carried through the streets of the village covered with votive gold belonging to the "treasure of the Sanctuary". It is a popular celebration with a long and complex historical tradition. In the 16th century the festival, with an accompanying market, welcomed numerous faithful people from Procida and Naples who, taking advantage of the exemptions granted for the occasion, took part in the celebrations.

Of particular importance, within the celebrations dedicated to the Saint, is the sacred representation of the martyrdom and landing of Santa Restituta *ad ripas* which takes place on the evening of May 16th in the bay of San Montano. The show, staged for the first time in 1968, is organized by the "Le Ripe" Association, founded in 2001 with the aim of promoting the traditional representation, which has become an event that is shared and recognized by everyone as a part of the local cultural heritage. The religious drama is played by amateur actors who wear costumes sewn by their family, the sets are self-built while the contribution of a large part of the population is active and participatory. The theatrical performance is conducted according to the classic stylistic features of religious drama, with dramatized readings and performances and symbolic miming. The atmosphere is warm and enchanting, thanks to the play of light created by the positioning of hundreds of small artifacts (made of waterproof colored paper in a bath of liquid wax) called *lamparelle*, built by the elderly and young women of the village. With the arrival of the statue of Santa Restituta, a procession is formed which winds from the bay of San Montano all the way to the Basilica dedicated to her.

The Festival and the Sacred Representation are aspects of a celebratory and expressive *unicum*. The entire population is involved, men, women and children, who are all engaged in organizing the religious and popular celebrations starting from the first days



of the year. In particular, activities aimed at producing the performance are planned during the month of February. These moments represent an opportunity for social aggregation and, at the same time, for the transmission of skills related to tailoring activities and the creation of flames and techniques related to the revision of the script, the choice of music, the texts for the acting.



'A Sagliuta a Sant'Anna

Dal 1503, data in cui fu edificato il Santuario, la statua di Sant'Anna è divenuta oggetto di culto, onorata con festeggiamenti del 26 luglio che iniziano con l'intronizzazione della statua e proseguono con l'aspersione dell'acqua del fonte battesimale alle donne gravide (affinché, secondo la tradizione, siano garantiti loro i migliori esiti del parto) e con la raccolta della "polvere di Sant'Anna", depositatasi sulla statua, attraverso dei fazzoletti di cotone, pratica di tipo apotropaico. I festeggiamenti terminano, infine, con la *Sagliuta*, ovvero l'ascesa devozionale al Santuario di Lettere nel giorno dedicato alla Santa, la cui devozione è connessa principalmente alla difesa delle donne dalla sterilità e dai travagli del parto.

La maggior parte dei pellegrini è costituita da donne alle quali è tradizionalmente interdetto ogni lavoro nel giorno della festa. I pellegrini giungono a piedi al Santuario partendo dai paesi dei Monti Lattari e della Valle del Sarno. Sembra che dal comune di Sant'Antonio Abate si sia alimentato il primo e più antico flusso di devoti. Nella serata della vigilia della festa partono anche i pellegrini dai Monti Lattari; i gruppi provengono da Gragnano, da Pimonte, Pompei, Santa Maria la Carità e da Casola di Napoli utilizzando percorsi comunque chiamati "*Sagliuta 'e Sant'Anna*". Gli altri gruppi provenienti da Tramonti raggiungono a piedi il Santuario attraverso i sentieri dei Monti Lattari. Dall'intero comprensorio dei comuni coinvolti si muovono contemporaneamente centinaia di pellegrini che percorrono

prima la salita al monte, poi la gradinata di accesso al Santuario e quindi l'ingresso in chiesa verso la statua della Santa, secondo i codici cerimoniali tradizionali (canto e recitazione di inni e salmi extraliturgici e paraliturgici, canti e danze devozionali, gestualità penitenziale accentuata, ecc.). Al pellegrinaggio e alla settimana dedicata a Sant'Anna prendono parte attiva le comunità parrocchiali del territorio del comune di Sant'Antonio Abate, un tempo inglobato nel comune di Lettere. I cortei processionali esibiscono ancora oggi, insieme alle immagini di diversi santi, rami di ulivo o di alloro, antichi e potenti simboli della rinascita della natura. I cortei di pellegrini che giungono a piedi al Santuario sono sempre accompagnati da "*tammurri*", i quali intonano canti di tradizione orale accompagnati dai ritmi dei tamburi a cornice. Le "*tammurriate*" hanno sempre rappresentato una parte rilevante e determinante della giornata devozionale offerta alla Madonna o alla Santa. La danza ha assunto dai tempi antichi valenze sacrali e, nella prospettiva culturale di tradizione orale contadina, ha conservato le caratteristiche di una preghiera comune, condivisa dal gruppo. I canti tipicamente femminili, eseguiti da una solista e ripresi da un coro di donne, sono preghiere comuni che accompagnano e sostengono richieste di grazia e di protezione. La "*Sagliuta a Sant'Anna*" è un percorso di festa e devozione che accoglie le comunità dai territori circostanti, amalgamandone l'appartenenza ed esaltandone le presenze nella rete dei percorsi territoriali, negli svariati luoghi di riferimento, nelle pratiche e nei simboli elaborati dai vari gruppi coinvolti nella cele-

brazione di una festa ancora fortemente legata agli elementi culturali dell'antica tradizione contadina locale.

The Ascent of Sant'Anna – 'A Sagliuta in Sant'Anna

Since its construction in 1503, the statue of St. Anne has been the subject of veneration, with celebrations held on July 26th that commence with the enthronement of the statue and continue with the sprinkling of water from the baptismal font upon pregnant women, in accordance with tradition, to ensure favourable outcomes of childbirth. Additionally, the collection of the "St. Anne's powder," deposited on the statue through cotton handkerchiefs, is an apotropaic practice. The festivities conclude with the *Sagliuta*, or devotional ascent to the Sanctuary of Lettere on the day dedicated to the Saint whose devotion is primarily associated with the protection of women from infertility and the challenges of childbirth. Most of the pilgrims are women who are traditionally forbidden to do any work on the feast day. Pilgrims come to the shrine on foot from towns in the Lattari Mountains and the Sarno Valley. It seems that the first and oldest flow of devotees was fed from the town of Sant'Antonio Abate. On the evening of the eve of the feast day, pilgrims from the Lattari Mountains also departed; groups came from Gragnano, Pimonte, Pompeii, Santa Maria la Carità and Casola di Napoli using routes however called "*Sagliuta 'e Sant'Anna*." Other groups from Tramonti reach the shrine on foot through



the paths of the Lattari Mountains. From the entire area of the municipalities involved, hundreds of pilgrims move at the same time, walking first up the mountain, then up the steps leading to the shrine and then into the church toward the statue of the Saint, according to traditional ceremonial codes (singing and recitation of extraliturgical and paraliturgical hymns and psalms, devotional songs and dances, accentuated penitential gestures, etc.). In the pilgrimage and the week dedicated to St. Anne, the parish communities of the territory of the municipality of Sant'Antonio Abate, once incorporated into the municipality of Lettere, take an active part. The processional processions still display, along with images of various saints, olive or laurel branches, ancient and powerful symbols of the rebirth of nature. The processions of pilgrims who walk to the shrine are always ac-

companied by musicians known as "tammorrari." These musicians perform songs of oral tradition accompanied by the rhythms of frame drums. The "tammurriate" have consistently played a pivotal role in devotional practices dedicated to the Madonna or Saint. Since antiquity, the dance has been imbued with sacred significance. From a cultural perspective informed by oral tradition, it has served to preserve the characteristics of a collective prayer. The songs performed by a soloist and taken up by a chorus of women are typically female in nature and serve as common prayers that accompany and support requests for grace and protection. The "Sagliuta a Sant'Anna" is a path of celebration and devotion that welcomes communities from the surrounding territories, facilitating the integration of their collective identity and underscoring their significance within the network of territorial routes, in

the various locations of reference, and in the practices and symbols developed by the diverse groups involved in the festival, which remains closely tied to the cultural elements of the ancient local peasant tradition.



Culto e devozione di San Gennaro a Napoli, in Campania e nel mondo

San Gennaro è il santo di Napoli per eccellenza, il *defensor civitatis* invocato a protezione della città fin dal 472 d.C. quando, in occasione di una violenta eruzione del Vesuvio, i napoletani si recarono alle catacombe a lui dedicate per chiederne l'intercessione. Con 25 milioni di devoti in tutto il mondo, San Gennaro è il santo più famoso e conosciuto, sia dal punto vista culturale sia da quello spirituale. Il Tesoro a lui dedicato è unico nel suo genere, formatosi in 700 anni grazie alle numerose donazioni.

Il sangue di San Gennaro, martirizzato a Pozzuoli sotto l'imperatore Diocleziano, sarebbe giunto a Napoli in due ampolle, raccolte dalla nobildonna Eusebia e da essa donate al vescovo durante la traslazione delle reliquie a Napoli, occasione in cui si sarebbe anche svolto il primo miracolo della liquefazione. La più antica notizia storica della liquefazione del sangue è contenuta nel *Chronicon siculum*, che la data al 17 agosto 1389. Attualmente il miracolo si ripete tre volte all'anno: il primo sabato di maggio, in memoria della traslazione, con la processione del busto e delle reliquie alla Basilica di Santa Chiara; il 19 settembre, data del martirio; il 16 dicembre, giorno in cui per l'intercessione del Santo cessò l'eruzione del Vesuvio del 1631.

Il legame quasi fisico del santo con Napoli è attestato dalla presenza di quelle che vengono definite le "parenti di San Gennaro", donne che invocano il Santo nelle occasioni di pericolo e lo sollecitano in modo confidenziale – usando talvolta toni addirittura ingiuriosi – a operare il miracolo della liquefazione, per dare al popolo in preghiera un segno della sua propizia presenza. Il culto di San Gennaro si colloca tra due poli opposti: uno religioso, fondato sul miracolo dello scioglimento del sangue, evento eccezionale e imprevedibile ma invocato a cadenza regolare; e l'altro prettamente laico, che vede il Santo come un elemento per unire la città nel contrasto alle sue problematiche storiche quali fame, guerra, peste, eruzioni del Vesuvio, ecc. Anche la complessa ritualità dello scioglimento del sangue e il suo significato simbolico coinvolgono tutti gli strati della società civile e religiosa, accanto al popolo dei devoti.

Il culto di San Gennaro è presente anche nel resto della regione (nel 1980, infatti, papa Giovanni Paolo II ha proclamato San Gennaro Patrono della Campania) e nel mondo, portato dai napoletani emigrati. Ad esempio, nella Little Italy di New York è festeggiato con processioni religiose, sfilate colorate, manifestazioni musicali dal 10 al 20 settembre di ogni anno. Ancora, la Saint Gennaro Foundation of Boston ha fatto realizzare un busto di bronzo dorato del santo ispirato a quello venerato nella Real Cappella del Duomo partenopeo. San Gennaro è festeggiato anche in Brasile con un'imponente festa nel quartiere Mooca di San Paolo. Tuttavia, a fronte di una notevole crescita della popolarità a

livello mondiale, a livello locale sono andate scemando le manifestazioni legate alla festa civile, presenti fino agli anni '60 del secolo scorso; si pensi ad esempio alla canzone "Dove sta Zazzà" ambientata proprio nei giorni della festa "laica" di San Gennaro.

Cult and devotion San Gennaro a Napoli, in Campania and in the world

San Gennaro is the patron saint of Naples par excellence, the *defensor civitatis*, invoked to protect the city since 472 A.D., when, during a violent eruption of Vesuvius, the Neapolitans went to the catacombs dedicated to him to ask for his intercession. With 25 million followers all over the world, San Gennaro is the most famous saint, both culturally and spiritually. The treasure dedicated to him is unique, built up over 700 years thanks to numerous donations.

The blood of Saint Gennaro, martyred in Pozzuoli under the Emperor Diocletian, is said to have arrived in Naples in two ampoules collected by the noblewoman Eusebia and given by her to the Bishop during the transfer of the relics to Naples, where the first miracle of liquefaction took place.

The oldest historical record of the liquefaction of the blood is contained in the *Chronicon siculum*, which dates it to 17 August 1389. Today the miracle is repeated three times a year: on the first Saturday in May, in memory of the translation, with



the procession of the bust and the relics to the Basilica of Saint Clare; on 19 September, the date of the martyrdom; and on 16 December, the day on which, thanks to the intercession of the saint, the eruption of Vesuvius in 1631 came to an end.

The saint's almost physical link with Naples is attested to by the presence of the so-called "relatives of San Gennaro", women who, in times of danger, call on the saint and ask him in confidence, sometimes in an insulting tone, to perform the miracle of liquefaction to give the praying people a sign of his favourable presence.

The cult of San Gennaro lies between two opposite poles: a religious one, based on the miracle of the melting of the blood, an exceptional and unpredictable event, but regularly invoked; and a purely secular one, which sees the saint as an element to unite the city in the fight against its historical problems, such as hun-

ger, war, plague, the eruption of Vesuvius, ecc... The complex ritual of the melting of the blood and its symbolic meaning involve not only the faithful, but also all levels of civil and religious society. The cult of Saint Gennaro is also present in the rest of the region (in 1980 Pope John Paul II proclaimed Saint Gennaro the patron saint of Campania) and throughout the world, carried by Neapolitan emigrants. In New York's Little Italy, for example, he is celebrated every year from 10 to 20 September with religious processions, colourful parades and musical events. The Saint Gennaro Foundation of Boston has also commissioned a gilded bronze bust of the saint, inspired by the one venerated in the Royal Chapel of the Neapolitan Cathedral. Saint Gennaro is also celebrated in Brazil, with an impressive festival in the Mooca district of São Paulo. However, in the face of a considerable increase in popular-

ity throughout the world, the local events linked to the civil celebration, which were present until the 1960s, have diminished; just think of the song "Dove sta Zazzà", set in the days of the "secular" celebration of San Gennaro.



Festa patronale di Santa Maria della Neve

La Festa patronale di Santa Maria della Neve è la processione della statua della Madonna col Bambino, nota appunto come Madonna della Neve, che ha luogo la domenica successiva al 5 agosto e viene effettuata coi trasporto della statua su una piramide lignea, ovvero un carro sostenuto da centinaia di "portatori". Le origini del culto della Madonna della Neve risalgono alla bolla *Sane pro parte* di papa Leone X del 22 maggio 1520. Mentre la prima testimonianza del trasporto della statua su carro ligneo è del 1888, anno in cui si è celebrato il Centenario della proclamazione della Madonna della Neve a Protettrice di Ponticelli. È verosimile che, in occasione del Centenario, il popolo di Ponticelli volesse manifestare la propria fede e la propria devozione anche attraverso la costruzione di una particolare macchina da festa: un'altissima e pesantissima struttura piramidale per portare in processione il simulacro lungo le strade del centro storico. Il carro è una torre rettangolare, alta 16,60 metri, a forma piramidale e ricoperta da pannelli decorati ogni anno da un artista diverso, scelto attraverso il Concorso Nazionale per il Progetto Decorativo del Carro della Madonna della Neve di Ponticelli. Un ascensore manuale interno solleva la statua fino alla sommità, per poi riportarla giù al termine della processione. Il trasporto richiede uno straordinario sforzo fisico da parte degli

oltre cento portatori del carro, guidati dalla "voce" che coordina e scandisce le "alzate" e le "posate" della piramide. Da qualche anno, tra i portatori sono presenti anche giovani donne.

La comunità di Ponticelli si riconosce e ritrova il senso di appartenenza nel simbolo religioso rappresentato dalla statua e nel rito attraverso il quale si rende omaggio alla Madonna. Nei suoi aspetti fondamentali, la festa può essere considerata popolare e tradizionale. Sul piano sociale, la festa di Ponticelli rappresenta un luogo e un momento di aggregazione e di condivisione: è popolare perché riveste un rilievo locale ed è fruita soprattutto dalla gente di Ponticelli e da quelle persone che, lasciato il quartiere per qualche motivo, vi ritornano per partecipare alla processione del Carro. È tradizionale perché è legata a forme rituali antiche che si trasmettono di generazione in generazione. Nel 2009, la Festa della Madonna della Neve di Ponticelli è stata censita dall'Istituto Centrale per la Demoetnoantropologia di Roma come elemento distintivo del patrimonio culturale della Campania.

Festival Honoring the Patron Saint of Our Lady of the Snows

The patron saint festival of Our Lady of the Snows is the procession of the statue of the Madonna and Child, known as the Madonna of the Snows; it takes place on the Sunday following the

5th of August and the procession involves the transportation of the statue on a wooden pyramid, that is, a cart carried by hundreds of "bearers".

The origins of the cult of Our Lady of the Snows go back to the *Sane pro parte* bulla of Pope Leo X on 22 May 1520, while the first evidence of the transport of the statue on a wooden cart dates back to 1888, the year in which the centenary of the proclamation of Our Lady of the Snows as the patroness of Ponticelli was celebrated. It is probable that on the occasion of this centenary the people of Ponticelli also wanted to show their faith and devotion by building a special festive device: a very high and very heavy structure in the shape of a pyramid to carry the simulacrum in procession through the streets of the historical centre of the town.

The float is a rectangular tower, 16.60 metres high, pyramidal in shape, covered with panels decorated every year by a different artist chosen through the national competition for the Ponticelli Lady of the Snows float decoration project. An internal manual lift lifts the statue to the top and brings it down again at the end of the procession. The transport requires an extraordinary physical effort on the part of the more than one hundred "bearers" of the chariot, guided by the "voice" that coordinates and punctuates the "raising" and "lowering" of the pyramid. For some years now, some of the bearers have been young women.

The community of Ponticelli identifies itself and finds its sense of belonging in the religious symbol represented by the statue and in the ritual through which homage is paid to the Madonna. In its basic aspects, the festival can be described as "popular" and "traditional". On a social level, the Ponticelli festival is a place and a



time for gathering and sharing: It is 'popular' because it is of local importance and is enjoyed above all by the people of Ponticelli and by those who, having left the area for one reason or another, return

to take part in the procession of the float. It is "traditional" because it is linked to ancient rituals handed down from generation to generation. In 2009 the feast of the Madonna

of the Snows in Ponticelli was registered by the Central Institute for Demoethnoanthropology in Rome as a distinctive element of the cultural heritage of Campania.



I Gigli di Barra

La Festa dei Gigli di Barra si svolge l'ultima domenica di settembre e nasce come festa dedicata a Sant'Anna e Sant'Antonio, santi patroni di Barra. Il Giglio, il cui numero varia da 6 a 12, è una macchina a spalla di legno (abete, pioppo o castagno) alta 25 metri e del peso di 45 quintali. Il compito di trasportare i gigli è affidato alla paranza formata da 128 uomini, sistemati sotto "*varretti* e *varre*", e guidata dai *capiparanza*. Le *varre* sono le aste di legno manovrate a spalla dagli alzatori. Simbolo identitario dell'alzatore è la callosità che si forma alla base del collo per lo sforzo sostenuto. Forte è il senso di appartenenza alla comunità di Barra e, per gli alzatori, alla paranza, valore sociale trasmesso di padre in figlio insieme al *background* di conoscenze riguardanti le tecniche di costruzione e di trasporto dei gigli.

L'organizzazione della festa vede coinvolte le associazioni, barresi e nolane, che lavorano durante l'anno alla costruzione dei gigli. Nella settimana che precede la domenica iniziano i festeggiamenti: in ogni rione si svolgono tante manifestazioni, come tavolate e spettacoli. Lungo i balconi appaiono le bandiere che inneggiano alle paranze. La sera del sabato ha luogo "*a cacciata*", che consiste nella sfilata con musica e bandiere delle associazioni partecipanti alla festa. La domenica, alle 10:00 del mattino, ha inizio la ballata dei gigli che termina, poi, a notte inoltrata con il ritorno dei gigli nel rione di appartenenza. Lungo corso Sirena, la strada più antica del quartiere, i gigli effettuano delle esibizioni molto caratteristiche chiamate "girate", ossia una rotazione su se stessi a

ritmo di musica.

Nata nel 1822 come una costola della Festa dei Gigli di Nola – riconosciuta patrimonio culturale dell'Unesco nel 2013 con altre feste folkloristiche come la Macchina di Santa Rosa di Viterbo, la Varia di Palmi, in provincia di Reggio Calabria, e la *Faradda di li candareri* di Sassari –, la Festa dei Gigli di Barra presenta alcuni caratteri originali che la contraddistinguono, come la rivalità dei rioni, l'agonismo delle paranze e l'eccesso che genera la follia collettiva. La follia collettiva spinge a una partecipazione viscerale e smodata alla festa, espressione diretta dei valori culturali e sociali della comunità.

The Gigli of Barra

The Festival of the Gigli of Barra takes place on the last Sunday of September and began as a festival dedicated to Saint Anne and Saint Anthony, the patron saints of Barra. The giglio, which varies in number from 6 to 12, is a shouldered machine made of wood (fir, poplar or chestnut), 25 metres high and weighing 45 quintals. The task of transporting the gigli is entrusted to the paranza (group of bearers), made up of 128 men, placed under *varretti* and *varre* (types of wooden poles) and led by the leaders of the paranza. The *varre* are the wooden sticks carried over the shoulder by the bearers. The lifter's distinguishing mark is the callus that forms at the base of the neck as a result of sustained effort. The sense of belonging to the community of Barra is deep-rooted and, for the lifters, belonging to the paranza is a social value handed down from father to son, along with

the background knowledge of the techniques of building and transporting the gigli.

The organisation of the festival involves the associations from Barroso and Nola, who work all year round to build the gigli. The festivities begin in the week leading up to Sunday: in each district there are many events, such as banquets and shows. The balconies are decorated with flags praising the paranze. On Saturday evening there is the "*cacciata*", a parade with music and banners of the associations taking part in the festival. On Sunday, at 10 a.m., the dance of the gigli begins and ends late at night with the return of the gigli to their respective districts. Along Corso Sirena, the oldest street in the district, the gigli perform a very picturesque show called "*girate*", which is a complete turn to the rhythm of the music. Begun in 1822 as an offshoot of the Festival of the Gigli of Nola – recognised as a Unesco World Heritage Site in 2013, along with other folk festivals such as the Macchina di Santa Rosa in Viterbo, the Varia di Palmi in the province of Reggio Calabria and the *Faradda di li candareri* in Sassari – the Festival of the Gigli of Barra presents some original characteristics that distinguish it, such as the rivalry between the districts, the competitiveness of the kinship and the excess that generates collective madness. The collective madness is the driving force of a visceral and excessive participation in the festival, a direct expression of the cultural and social values of the community.





La Festa di Piedigrotta. Pratiche rituali, saperi e memorie

Ogni 8 settembre, nel quartiere di Piedigrotta, i devoti e i pescatori di Mergellina celebrano la tradizionale Festa in onore della Madonna di Piedigrotta. Per secoli Piedigrotta è stata per i napoletani la festa popolare per eccellenza ed è ricordata soprattutto per i cortei reali, le luminarie, il frastuono sonoro degli strumenti musicali più antichi come putipù, triccabballacche, scetavajasse, le sfilate dei carri di cartapesta che attraversavano tutta la città, il festival delle canzoni. Nel corso degli anni la Festa ha subito innumerevoli cambiamenti, fino a scomparire. Oggi, grazie alla comunità di Piedigrotta e soprattutto ai devoti della Madonna, sono rimaste vive alcune pratiche tradizionali che meritano di essere salvaguardate: l'accensione delle luminarie che avviene la notte prima dell'8 settembre sulla facciata della Chiesa di Piedigrotta e all'ingresso della Villa Comunale; la cerimonia dei Nove Sabati, ovvero nei nove sabati che precedono la nascita della Madonna (celebrata secondo i Vangeli Apocrifi l'8 settembre), le devote della Madonna si riuniscono nella chiesa di Santa Maria di Piedigrotta per pregare la Vergine detta la Bella Aurora e l'ultimo dei nove sabati è caratterizzato dal famoso Volo dei cardellini; la Piedigrotta dei bambini, una sfilata in cui i bambini indossano vestiti di carta realizzati dalle mamme secondo una tradizione molto antica;

la serenata alla Madonna, che consiste in una rappresentazione teatrale che si svolge nello spazio sacro, sull'altare della Chiesa di Santa Maria di Piedigrotta, durante la quale vengono rievocati episodi che hanno caratterizzato la storia della comunità, i canti popolari tradizionali, le preghiere, le leggende di fondazione del culto con il ritrovamento della Statua della Madonna, la leggenda della scarpetta che assimila la Madonna a una Cenerentola e infine la solenne processione sul mare e per le vie della città che si effettua a intervalli di 51 anni.

La Festa di Piedigrotta, che ha avuto origine probabilmente più di duemila anni fa nella grotta denominata Crypta Neapolitana, ha attraversato diverse epoche storiche (si pensi ai riferimenti letterari alla festa in *Pistola di Boccaccio* e in *Itinerario Syriaco* di Petrarca) cambiando di volta in volta la sua forma e il suo significato. La festa di Piedigrotta è stata una festa religiosa, militare, patriottica, ed è la festa del popolo e della canzone. La ritualità della Festa di Piedigrotta si può definire estremamente vitale, perché il valore identificante e totemico della festa è sentito in maniera trasversale attraverso le pratiche ancora vitali della comunità religiosa, la Serenata alla Madonna e la sfilata dei vestiti di carta che mettono in comunicazione diverse generazioni. Oltre a essere un emblema della napoletanità, la Festa ha anche grandi potenzialità nel marketing turistico ed è rimasta viva nell'immaginario collettivo come mito, un modello festivo esemplare proprio per la sua elasticità strutturale e la capacità di resistere alle trasformazioni storiche. È pertanto un patri-

monio culturale vivente della città di Napoli tanto quanto la Canzone.

The Feast of Piedigrotta. Ritual practices, knowledge and memories.

On the 8th of September each year, the residents of the Piedigrotta neighbourhood, together with local fishermen, celebrate the traditional Feast in honour of Our Lady of Piedigrotta. For centuries, Piedigrotta has been the most popular feast in Naples, and is best remembered for the royal processions, illuminations, and the sonorous din of the oldest musical instruments, including *putipù*, *triccabballacche*, and *scetavajasse*. The festival featured parades of papier-mâché floats that crisscrossed the entire city, as well as the Festival of Songs. Over time, the festival underwent numerous transformations until it ultimately ceased to exist.

The Piedigrotta community, and in particular, the devotees of Our Lady, have ensured the continued observance of a number of traditional practices that merit preservation. The illumination of the facade of the Piedigrotta Church and the entrance to the Villa Comunale takes place on the night preceding 8 September. The ceremony of the Nine Saturdays, which occurs on the nine Saturdays preceding the birth of Our Lady (celebrated according to the Apocryphal Gospels on September 8), is observed by the devotees of Our Lady in the church of Santa Maria di Pied-



igrotta. On the last of the nine Saturdays, the Flight of the Goldfinches is held. This is a notable event in Piedigrotta, marking the end of the Nine Saturdays.

Additionally, a parade, *Piedigrotta dei Bambini*, is held. This parade features children wearing paper clothes, crafted by their mothers according to an ancient tradition. The Serenade to the Madonna is a theatrical performance held in the Church of Santa Maria di Piedigrotta. It depicts episodes from the history of the community and features traditional folk songs. The programme of events includes prayers, the legends of the founding of the cult with the finding of the Statue of the Madonna, the legend of the slipper that likens the Madonna to a Cinderella, and finally the solemn procession on the sea and through the streets of the city that takes place at intervals of 51 years.

The Feast of Piedigrotta, which probably originated more than two thousand years ago in the cave called *Crypta Neapolitana*, has gone through several historical eras (think of the literary

references to the feast in Boccaccio's *Pistola* and Petrarch's *Itinerario Syriaco*) changing its form and meaning from time to time.

The Piedigrotta Feast has been a religious, military, patriotic feast, and is the feast of the people and of song. The rituality of the Piedigrotta Feast can be described as extremely vital because the identifying and totemic value of the feast is felt across the board through the still vital practices of the religious community, the Serenade to Our Lady and the parade of paper dresses that connect different generations. It, in addition to being an emblem of Neapolitanity the Feast also has great potential in tourism marketing and has remained alive in the collective imagination as a myth, it is an exemplary festive model precisely because of its structural elasticity and ability to withstand historical transformations, it is therefore a living cultural heritage of the city of Naples as much as the Song.



Carnevale di Palma Campania

Il Carnevale di Palma Campania si contraddistingue per le Quadriglie, gruppi di maschere formati da circa 200 figuranti ciascuna, che mettono in scena un tema prescelto e lo rappresentano suonando, cantando e danzando per le strade della città, sotto la direzione di un maestro che dà il tempo alla banda che suona gli strumenti a fiato, la grancassa e i piatti, e ai quadriglianti con i tradizionali strumenti a percussione in legno quali triccaballacche, tammurelle e *scetavajasse*. Attualmente esistono nove Quadriglie che si preparano nel corso di tutto l'anno. Tale termine per alcuni deriva dallo spagnolo *cuadrilla*, che significa per quattro, per altri dal francese *quadrille*, ovvero una danza che si fa in gruppi di quattro.

Il Carnevale inizia con "*Sant'Antuono maschere e suon*", apertura ufficiale che consiste nell'accensione di un falò, la benedizione degli animali e *street food* con pietanze tipiche palmesi. Con il "Ratto del Gagliardetto" avviene un simbolico passaggio di consegne dal maestro della edizione precedente a quello dell'anno in corso. La sfilata delle Quadriglie, che si tiene due domeniche prima del giorno di Carnevale, attraversa il paese partendo da tre postazioni diverse, percorrendo i "Quadrigliodromi" e presentando tema e costumi prescelti. La settimana dedicata alle prove del "Canzoniere" presso il Villaggio delle Quadriglie, che consiste nella preparazione alla gara musicale, precede la "messa in scena", ovvero la sfilata per il

paese che si conclude sul palco centrale di piazza Mercato per presentare il tema scelto, in programma il pomeriggio della domenica che precede il Martedì grasso. Il Martedì grasso, finalmente, al culmine del Carnevale si svolge il "Canzoniere", ovvero l'esibizione delle Quadriglie che dura circa 30 minuti per ogni Quadriglia, nelle nove postazioni prestabilite e con la tipica disposizione a 'cerchio', con al centro il maestro e tutt'intorno i quadriglianti. Il Carnevale palmese si conclude con la cerimonia di assegnazione del Gonfalone Aragonese che decreta la Quadriglia vincente per l'edizione del carnevale in corso, prescelta per qualità della musica, bravura del maestro, bellezza dei costumi e coreografie; il premio per la Quadriglia vincente è la sistemazione, sulla pavimentazione di piazza de Martino, di una stella di acciaio con il suo nome inciso.

Le prime edizioni documentate del Carnevale di Palma Campania risalgono al 1859, anno in cui si datano due lettere ritrovate nell'Archivio Diocesano di Nola nelle quali si parla della celebrazione del Carnevale. Le Quadriglie raccolgono e reinterpretano una tradizione centenaria che affonda le proprie radici nel carnevale napoletano del XVII secolo. Attraverso il coinvolgimento delle scuole e delle famiglie, la tradizione del carnevale si tramanda di generazione in generazione; allo stesso modo la manifestazione in sé implica l'impiego di un numero rilevante di artigiani impegnati nella realizzazione di costumi e messa in scena (sarti, fabbri, falegnami) e di artisti (stilisti, musicisti, ballerini, coreografi, scenografi). Durante tutto l'anno, gli artigiani dell'intero territorio (non solo quelli di

Palma Campania, ma anche quelli dei paesi limitrofi e delle province di Caserta e Avellino) si attivano per l'ideazione e il confezionamento delle maschere e dei costumi che sfileranno.

Carnival of Palma Campania

The Carnival of Palma Campania is characterised by the quadriglie, groups of masks, each made up of around 200 participants, who act out a chosen theme by playing, singing and dancing through the streets of the city, under the direction of a maestro who sets the tempo for the band, which plays wind instruments, bass drums and cymbals, and the quadriglianti, with traditional wooden percussion instruments such as the triccaballacche, tammurelle and *scetavajasse*.

There are currently nine quadrilles that are prepared throughout the year. The term comes from the Spanish *cuadrilla*, meaning four, for some, and the French *quadrille*, a dance performed in groups of four, for others.

The carnival begins with 'Sant'Antuono masks and sounds', the official opening with the lighting of a bonfire, the blessing of animals and street food with typical Palma dishes. The 'Ratto del Gagliardetto' (Rape of the Pennant) is the symbolic handing over of the pennant from the previous year's champion to the current year's champion. The "Quadriglie" parade, which takes place two Sundays before Carnival Day, crosses the city from three different points, passing through the "Quadrigliodromi" and presenting the chosen theme and costumes. The week of rehearsals in the Quadriglie Village, which consists of the preparation of the



musical competition, precedes the "Messa in Scena", the parade through the city that ends on the central stage in Piazza Mercato to present the chosen theme, scheduled for the afternoon of the Sunday before Shrove Tuesday. Finally, on Shrove Tuesday, at the climax of the carnival, there is the "canzoniere", the performance of the quadrilles, which lasts about 30 minutes for each quadrille, in the 9 pre-arranged positions and in the typical "circle" arrangement, with the maestro in the centre and the quadrilles around him. The Palmese Carnival ends with the awarding of the Gonfalone Aragonese, which names the winning quadrille of the current edition, chosen for the quality of the music, the skill of the maestro, the beauty of the costumes and the choreography; the prize for the winning quadrille is the placement on the pavement of Piazza de Martino of a steel star with its name engraved on it.

The first documented editions of

the Palma Campania Carnival date back to 1859, the year in which two letters found in the diocesan archives of Nola mention the celebration of the carnival. The Quadriglie bring together and reinterpret an age-old tradition that has its roots in the 17th century Neapolitan Carnival. Through the participation of schools and families, the carnival tradition is handed down from generation to generation; the event itself also involves the employment of a significant number of artisans involved in the creation of costumes and sets (tailors, blacksmiths, carpenters) and artists (stylists, musicians, dancers, choreographers, set designers). Throughout the year, artisans from all over the territory (not only from Palma Campania, but also from neighbouring towns and the provinces of Caserta and Avellino) are involved in the design and production of the masks and costumes that are displayed.



Pennone a mare – Palo di sapone (‘U Penn(e)one ‘a mare – ‘U Pal ‘i Sapo(u)ne)

Il Pennone a Mare – Palo di Sapone, in dialetto *‘U Penn(e)one* o *‘U Pal ‘i Sapo(u)ne*, è una manifestazione popolare che si celebra in occasione al cielo dell’Assunzione della Vergine Maria, protettrice dei pescatori puteolani, in una commistione tra sacro e profano. Consiste in una gara di abilità ed equilibrio durante la quale i pescatori, camminando su un palo reso scivoloso dal grasso animale, devono provare a strappare una delle bandierine collocate sul palo stesso prima di cadere in mare. I preparativi, a cura delle famiglie dei pescatori puteolani che si tramandano di generazione in generazione la devozione per la Madonna Assunta, hanno inizio dieci giorni prima della ricorrenza, celebrata il 15 agosto nella Darsena di Pozzuoli. Da una parte le donne, mogli e figlie dei pescatori, si occupano di vestire a festa la statua settecentesca dell’Assunta, collocata nella chiesetta alla Darsena; dall’altra, gli uomini partecipanti alla manifestazione popolare si occupano di preparare il palo in legno di 15 metri, mettendolo in ammollo a mare affinché il legno diventi elastico. Nei nove giorni precedenti la festa, la chiesetta è aperta per la novena, visitata dai fedeli e adornata con rose bianche donate dalle famiglie dei pescatori. Qualche giorno

prima della gara, il palo è ritirato dal mare e fatto asciugare al sole. La mattina del 15 agosto, i partecipanti alla gara trasportano a spalla il palo fino al Molo Caligoliano, lo cospargono con grasso animale, lo sospendono a 45 gradi rispetto alla banchina e vi posizionano tre bandierine corrispondenti ad altrettanti gradini del podio. Alle 15:30, tutti i partecipanti si riuniscono nel piazzale antistante l’Assunta a Mare e iniziano la vestizione. Al termine della gara, i partecipanti portano in processione la statua dell’Assunta per il centro storico.

La manifestazione popolare del Pennone a Mare – Palo di Sapone ha alla base la viscerale devozione dei pescatori di Pozzuoli per la Madonna Assunta, protettrice della gente di mare. Tale devozione iniziò nel ’600, quando i pescatori fecero loro una chiesetta posta ai piedi del quartiere Terra, non utilizzata da una confraternita nel periodo invernale; questa chiesetta fu però distrutta da un maremoto nel 1872 e successivamente ricostruita. La prima testimonianza scritta del Pennone a Mare – Palo di Sapone è in un articolo del 1886 scritto da Luigi de Fraja. Attualmente, quella del Pennone a Mare è l’unica festa popolare ancora svolta a Pozzuoli, nonostante gli eventi bradisismici del 1970 e del 1983-84 abbiano causato l’evacuazione prima del Rione Terra e poi di altri quartieri della città. A gareggiare sono i pescatori di ogni età, che tramandano la devozione di padre in figlio mostrando anche eccezionali doti atletiche.

Pennone a mare – Soap pole (‘U Penn(e)one ‘a mare – ‘U Pal ‘i Sapo(u)ne)

The Pennone a Mare – the Soap pole, in dialect *‘U Penn(e)one* or *‘U Pal ‘i Sapo(u)ne*, is a popular event celebrated on the occasion of the Assumption of the Virgin Mary into heaven, the patron saint of Puteolan fishermen, in a mixture of the sacred and the profane. It consists of a competition of skill and balance during which the fishermen, walking on a pole, made slippery by animal fat, must try to snatch one of the flags placed on the pole itself before falling into the sea. Preparations, by the families of Puteolian fishermen, who have handed down devotion to the Madonna Assunta from generation to generation, begin ten days before the feast day, celebrated on 15 August, at the Darsena (dock) in Pozzuoli. On the one hand, the women, wives and daughters of the fishermen, take care of festively dressing the 18th-century statue of Our Lady of the Assumption, placed in the small church at the Darsena; on the other hand, the men taking part in the popular event take care of preparing the 15-metre wooden pole, soaking it in the sea so that the wood becomes elastic. During the nine days before the festival, the little church is open for the novena, visited by the faithful and adorned with white roses donated by the fishermen’s families. A few days before the competition, the pole is removed from the sea and dried in the sun. On the morning of 15 August, the participants in the race carry



the pole on their shoulders to the Molo Caligoliano; they sprinkle it with animal fat, suspend it at a 45° angle to the quay and place three flags on it, corresponding to the same number of steps on the podium. At 3.30 p.m., all the participants gather in the square in front of the Assunta a Mare and start dressing. At the end of the competition, the participants carry the statue of the Assunta in procession through the town centre.

The popular event of the Pennone a Mare – Palo di Sapone is based on the visceral devotion of Pozzuoli fishermen for the Madonna Assunta, patron saint of seafarers. This devotion began in the 17th century, when the fishermen built them a small church, located at the foot of the Terra district, which was not used by a confraternity during the winter; however, this small church

was destroyed by a tidal wave in 1872 and later rebuilt. The first written record of the Pennone a Mare – Palo di Sapone is in an 1886 article written by Luigi de Fraja. At present, the Pennone a Mare is the only popular festival still held in Pozzuoli, despite the bradyseismic events of 1970 and 1983-'84 causing the evacuation first of the Rione Terra and then of other districts of the city. Competing are fishermen of all ages, who hand down the devotion from father to son, also displaying exceptional athletic skills.



I riti della Settimana Santa

I riti della Settimana Santa si svolgono sull'Isola di Procida e hanno inizio il Giovedì Santo con l'addobbo dei sepolcri di germogli di grano e fiori freschi. Segue, poi, la lavanda dei piedi all'interno della Chiesa di Sant'Antonio di Padova, rito celebrato dall'Arciconfraternita del SS. Sacramento. Al termine della liturgia, i confratelli si incamminano a passo lentissimo con volto coperto dal cappuccio e portando a spalla una croce di legno verso i sepolcri delle altre chiese dell'isola. Infine, il corteo si ferma presso la Chiesa di San Giacomo per celebrare la funzione dell'Ultima Cena. Il Venerdì Santo, alle prime luci dell'alba, presso la chiesa di San Tommaso d'Aquino, sede della Congrega dei Turchini, i fedeli partecipano alla veglia sul Cristo Morto. Al termine della veglia, la statua lignea del Cristo, un'opera lignea scolpita nel 1728 da Carmine Lantriceni, e quella dell'Addolorata sono trasportate dalla Chiesa di San Tommaso d'Aquino fino all'Abbazia di San Michele a Terra Murata. È da qui che, al suono di una tromba e tre colpi di tamburo, parte la suggestiva processione dei "misteri", magnifici carri di varie dimensioni che rappresentano scene della Bibbia, portati a spalla da ragazzi e adulti fino alla Marina Grande. Ai misteri seguono le catene (simbolo della sofferenza di Cristo, che producono un suono stridente dato dall'attrito delle maglie con la strada), le lenzuola (ricamate con simboli cristologici e parte del corredo procidano, a ricordo del sudario di Cristo) e gli angioletti (bambini

molto piccoli che indossano un vestito nero, ricamato in oro, come simbolo del dolore). A chiudere la processione ci sono le statue dell'Addolorato e del Cristo morto, quest'ultimo accompagnato anche da un palio sorretto da rappresentanti del corpo della Marina. La processione si snoda lungo le strade dell'isola e termina alle 15:00 con la Liturgia dell'Agonia, funzione religiosa carica di pathos che ricorda le ore della morte del Cristo. All'imbrunire, un nuovo corteo riaccompagna la statua lignea del Cristo verso la Chiesa di San Tommaso d'Aquino, dov'è custodita: il rientro del Cristo è il momento più alto della Settimana Santa procidana, accompagnato da canti di cordoglio e dalle preghiere dei fedeli.

Durante le settimane che precedono la Settimana Santa, la popolazione è coinvolta nella costruzione dei carri allegorici o "misteri". L'attività richiede una preparazione teologica, una conoscenza approfondita del Vecchio e Nuovo Testamento e una conoscenza tecnica, in quanto i carri sono realizzati in cartapesta e materiali di riciclo, con il supporto di modelli 3D. La costruzione dei "misteri" è un momento di forte aggregazione sociale e di condivisione della cultura degli adulti con i partecipanti più giovani, impegnati nella progettazione e nell'esecuzione di queste rappresentazioni di tipo plastico. L'origine della processione, che richiama analoghi riti spagnoli, è da porsi fra la fine del XVI sec. e l'inizio del XVII sec., quando anche a Napoli la confraternita della Solidad organizzava una processione con i misteri della Sacra Passione, il cui svolgimento era molto simile a quella della Processione di Procida.

Rites of Holy Week

The rites of Holy Week take place on the island of Procida and begin on Holy Thursday with the decoration of the tombs with wheat sprouts and fresh flowers. This is followed by the washing of feet in the Church of St. Anthony of Padua, a rite celebrated by the Arciconfraternita del SS. Sacramento. At the end of the liturgy, the brothers, with their faces covered by their hoods and carrying a wooden cross on their shoulders, walk at a very slow pace towards the tombs of the other churches on the island. Finally, the procession stops at the church of San Giacomo to celebrate the Last Supper. On Good Friday, at dawn, in the church of San Tommaso d'Aquino, seat of the Congrega dei Turchini, the faithful take part in the vigil of the dead Christ. At the end of the vigil, the wooden statue of Christ, sculpted by Carmine Lantriceni in 1728, and that of Our Lady of Sorrows are taken from the church of San Tommaso d'Aquino to the Abbey of San Michele in Terra Murata. From here, to the sound of a trumpet and three beats of drums, the evocative procession of the "mysteries", magnificent floats of various sizes depicting scenes from the Bible, begins, carried on the shoulders of children and adults as far as the Marina Grande. The Mysteries are followed by the Chains (a symbol of Christ's Passion, which make a rattling sound when they rub against the road), the Sheets (embroidered with Christological symbols and part of the Procidan trousseau, in memory of the Holy Shroud) and the Little Angels (very young children wearing a black dress embroidered with gold, as a symbol of pain). At the end of the procession are the statues of the Mourning Christ



and the Dead Christ, the latter also accompanied by a palio supported by representatives of the Marine Corps. The procession winds its way through the island's streets and ends at 3pm with the Liturgy of the Agony, a religious event full of pathos that recalls the hours of Christ's death. At dusk, a new procession takes the wooden statue of Christ back to the church of San Tommaso Aquino, where it is kept: the return of Christ is the climax of the Procida Holy Week, accompanied by the songs of mourning and the prayers of the faithful.

In the weeks leading up to Holy Week, the population participates in the construction of allegorical floats or "mysteries". The activity requires theological preparation, in-depth knowledge of the Old and New Testaments and technical skills, as the floats are made of papier-mâché and recycled

materials, with the help of 3D models. The construction of the "mysteries" is a moment of strong social aggregation and sharing of adult culture with the younger participants, who are involved in the design and execution of these plastic representations.

The origin of the procession, which is reminiscent of similar Spanish rituals, can be traced back to the end of the 16th and the beginning of the 17th century, when even in Naples the Confraternity of the Solidad organised a procession with the Mysteries of the Holy Passion, the course of which was very similar to that of the Procession of Procida.



La tragedia di Sant'Antimo prete e martire e il Volo degli Angeli di Sant'Antimo

La «Tragedia» di S. Antimo e il «Volo degli Angeli» sono due eventi, legati tra loro, che da più di duecento anni si tengono durante la festa patronale di Sant'Antimo (Napoli), che dura una settimana ed è tradizionalmente fissata la domenica prima o dopo la solennità di Pentecoste. La «Tragedia» si ripete tre volte mentre il «Volo» si ripete cinque volte: la domenica, il lunedì e il martedì dopo la solennità di Pentecoste. I due momenti, oltre a essere elementi fondamentali della cultura santantimese, sono anche gli eventi più importanti dei festeggiamenti che attraggono i migliaia di pellegrini che ogni anno visitano il Santuario del Santo.

Il primo prevede la rappresentazione della vita, dei miracoli e del martirio del Santo. Il dramma, basato sugli *Acta Martyrum*, è diviso in tre atti ed è rappresentato nello spazio di tre giorni: sabato, domenica e lunedì. Nella serata del sabato sono rappresentati i primi due atti che culminano nella scena in cui Antimo, gettato nel Tevere su ordine del proconsole Prisco, riceve l'aiuto di un angelo che lo salva; nelle sere di domenica e di lunedì si rappresenta il III atto che si conclude con la decapitazione del Santo e si collega al «Volo degli Angeli».

La «Tragedia» di S. Antimo ha una storia documentata almeno dal 1829, data della

pubblicazione del dramma sacro ad opera di Giuseppe Campanile, anche se la messa in scena del Martirio del Santo potrebbe essere più antica, basata su un canovaccio che riprendeva, drammatizzandolo, il testo contenuto negli *Acta Martyrum*.

La «Tragedia» è recitata su un palco innalzato ai piedi del Castello, di fronte alla chiesa, da un gruppo di cittadini che si dilettano di teatro. L'interpretazione di alcuni personaggi, come il boia, sono appannaggio esclusivo di alcune famiglie che se li tramandano di padre in figlio. Il testo recitato è quello dell'edizione del 1829, riveduto e ampliato da Amodio Chiariello, e per tradizione gli attori interrono la recitazione dopo il monologo di Antimo quasi alla fine del III atto. La scena finale ha la sua apoteosi, dopo il taglio della testa di Antimo, nel tradizionale e spettacolare «Volo degli Angeli».

Il «Volo degli Angeli» santantimese attualmente prevede che due bambine (ma nel passato anche bambini) vestite da angeli percorrano appese a un filo d'acciaio una distanza di circa cento metri, a un'altezza di circa 30 metri dal suolo. Il filo d'acciaio è teso dal torrione del castello alla chiesa madre. Legati con corde a una carrucola, gli «angioletti» partono dalla chiesa e percorrono la distanza tramite un sistema di corde tirate a mano da uomini posizionati alle estremità del filo d'acciaio. Giunti vicino al castello, gli «angioletti» sono calati giù, dinanzi al palco dove è stato rappresentato il martirio del Santo, per prelevare la testa mozzata e ritornare indietro. Durante l'intero percorso cantano una canzoncina e, prima di prelevare la testa, recitano una poesia. Entram-

bi i testi, l'inno e la poesia, furono scritti da mons. Amodio Chiariello negli anni '60 del XX secolo. Il «Volo degli Angeli» santantimese è il più lungo e più alto di tutti gli altri che si effettuano nei paesi limitrofi, che da questo hanno tratto ispirazione.

Il volo, come la conclusione della «Tragedia», è il momento più emozionante e straordinario di tutti i festeggiamenti, ma anche il più drammatico per il *pathos* che riesce a trasmettere alle migliaia di persone, fedeli e turisti, che gremiscono la grande piazza sottostante.

La «Tragedia» e il «Volo degli Angeli» a Sant'Antimo non sono soltanto un momento spettacolare all'interno del programma di manifestazioni religiose e laiche previste per i festeggiamenti in onore di S. Antimo Prete e Martire, protettore della città che da lui prende il nome, ma sono soprattutto un rito di appartenenza, un momento di congiunzione tra la contemporaneità e il passato, letto e vissuto come tradizione e continuo cambiamento nella tradizione.

The tragedy of Saint Antimo the Priest and Martyr and the Flight of the Angels of Sant'Antimo

The Tragedy of Sant'Antimo and the Flight of the Angels are two related events that have been held for over two hundred years



during the week-long patron saint festival of Sant'Antimo (Naples), which traditionally takes place on the Sunday before or after the feast of Pentecost.

The "tragedy" is repeated three times, while the "flight" is repeated five times: on the Sunday, Monday and Tuesday after Pentecost. These two moments, besides being fundamental elements of the culture of Sant'Antimo, are also the most important events of the festivities that attract thousands of pilgrims who visit the Sanctuary of the Saint every year.

The first is the representation of the saint's life, miracles and martyrdom. The drama, based on the *Acta Martyrum*, is divided into three acts and is performed over three days: Saturday, Sunday and Monday. On Saturday evening the first two acts are performed, culminating in the scene in which Antimo, thrown into the Tiber by order of the Proconsul Prisco, is rescued by an angel; on Sunday and Monday evening the third act is performed, which ends with the beheading of the saint and is linked to the "flight of the angels". The Tragedy of St Antimo has a documented history at least as far back as 1829, when the sacred drama was published by Giuseppe Campanile. However, the staging

of the Martyrdom of the Saint may be older, based on a plot that dramatised the text contained in the *Acta Martyrum*.

The Tragedy is performed on a stage constructed at the foot of the Castle in front of the church by a group of amateurs engaged in theatrical pursuits. The performance of certain roles, such as that of the executioner, is the exclusive prerogative of certain families, who transmit them from father to son. The text performed is that of the 1829 edition, revised and expanded by Amodio Chiariello. In accordance with tradition, the actors interrupt their recitation after Antimo's monologue, which occurs almost at the end of Act III. The final scene reaches its zenith with the traditional and spectacular 'Flight of Angels' following the decapitation of Antimo.

The Santantimese 'Flight of the Angels' currently involves two little girls, but in the past also little boys, dressed as angels, hanging from a steel wire for a distance of about one hundred metres, at a height of about 30 metres above the ground. The steel wire is stretched from the castle tower to the church. Tied to a pulley with ropes, the 'little angels' start from the church and cover the distance by means of a system of

ropes pulled by hand by men positioned at the ends of the steel wire. When they reach the castle, the little angels are lowered in front of the stage where the saint's martyrdom is depicted, to take the severed head and return. A song is sung throughout the procession and a poem is recited before the head is taken. Both the song and the poem were written by Mgr Amodio Chiariello in the 1960s. The Santantimese «Flight of the Angels» is the longest and highest of all the others that take place in other neighbouring towns that have been inspired by it.

The flight, like the conclusion of the «Tragedy», represents the pinnacle of excitement and extraordinary occurrence within the context of the festivities. However, it is also the most dramatic moment due to the pathos it evokes in the thousands of individuals, including both the devout and tourists, who congregate in the expansive square below. The «Tragedy» and the «Flight of the Angels» in Sant'Antimo represent not only a spectacular moment within the program of religious and secular events planned for the festivities in honor of St. Antimo the Priest and Martyr, protector of the town that takes its name from him, but also, above all, a rite of belonging. They constitute a moment of conjunction between contemporaneity and the past, read and experienced as tradition and continuous change in tradition.



Madonna dell'Arco. Il culto e la devozione di un popolo

Il Culto della Madonna dell'Arco è una forma di religiosità spontanea e popolare particolarmente sentita dal popolo napoletano, soprattutto nel periodo pasquale e in occasione della Festa dell'Incoronazione nel mese di settembre. La leggenda vuole che nel 1400, a Sant'Anastasia in contrada "Arco", così chiamata per la vicinanza con i resti di un acquedotto romano, era presente un'edicola raffigurante una Madonna con bambino, nota appunto come "Madonna dell'Arco". Il lunedì dopo la Pasqua del 1450 un giocatore di pallamaglio (una sorta di gioco delle bocce), accecato dall'ira per aver perso al gioco, scagliò, bestemmiando pallamaglio, la palla sulla sacra effigie. La guancia della Madonna, colpita, iniziò così miracolosamente a sanguinare.

Un altro miracolo della Madonna dell'Arco è legato alla figura di Aurelia Del Prete che nel 1589, sempre il lunedì in Albis, si era recata con il marito all'edicola della Vergine per tributarle un *ex voto* per la guarigione del consorte. Con sé aveva anche un maialino che però, nel trambusto di fedeli, le scappò di mano. La donna, allora, in preda all'ira iniziò a bestemmiare e calpestò gli *ex voto* che aveva portato alla Madonna. L'anno dopo, Aurelia Del Prete fu punita per la sua empietà, perdendo i piedi che si staccarono dal suo corpo, piedi che ancora oggi sono visibili nel santuario

come monito ai bestemmiatori contemporanei.

A ricordo di questi eventi miracolosi, ogni lunedì dopo Pasqua, un corteo di "fujenti" o "battenti", vestiti di bianco con fasce rosse o azzurre, compie un pellegrinaggio al Santuario, che sorge nel luogo dove era situata l'edicola votiva. A Napoli e provincia sono presenti circa 460 associazioni di devoti; all'alba del lunedì in Albis gli appartenenti alle diverse associazioni si riuniscono in paranze e, disposti su due file, sfilano per le strade, alcuni portando in spalla il cosiddetto "tosello", una costruzione votiva in cartapesta e legno su cui viene collocata l'immagine della Vergine e stendardi dell'associazione. Inizia così il vero e proprio pellegrinaggio dei "fujenti", che devono recarsi a piedi al santuario senza mai fermarsi, continuando a battere i piedi al suolo anche in caso di soste forzate, e percorrendo gli ultimi metri scalzi. Una volta giunte al Santuario, ogni "paranza" viene ammessa all'interno, si avvicina all'altare per baciarne la balaustra di legno ed esce. La festa si conclude tra canti e danze di tarantelle e tammurriate. I "fujenti" compiono questo rituale per voti espressi, a volte lunghi anche molti anni e spesso tramandati ai figli.

Madonna dell'Arco. The cult and devotion of a people

The cult of the Madonna dell'Arco is a form of spontaneous and popular religiosity that is particularly strong among the Neapolitans, especially at Easter and on the occasion of the Coronation Festival in September. Legend has it that in the 1400s, in S. Anastasia, in the 'Arco' district, so called because of its proximity to the remains of a Roman aqueduct, there was a shrine with a Madonna and Child, known as the 'Madonna dell'Arco'. On the Monday after Easter 1450, a player of pallamaglio (a kind of bowls game), blinded by anger at having lost the game, threw the ball at the sacred image, blaspheming pallamaglio. The Madonna's cheek, struck by the ball, miraculously began to bleed. Another miracle of Our Lady of the Arch is linked to the figure of Aurelia Del Prete, who in 1589, also on a Monday in Albis, had gone with her husband to the shrine of the Virgin to make a votive offering to her for the healing of her husband. She also had a piglet with her, but in the excitement of the faithful the piglet slipped out of her hand. In a fit of rage, the woman began to blaspheme and trampled on the *ex voto* she had brought to the Madonna. The following year, Aurelia Del Prete was punished for her impiety by losing her feet, which fell from her body and can still be seen in the Sanctuary as a warning to contemporary blasphemers. In memory of these miraculous events, every Monday after



Easter, a procession of “fujenti” or “battenti”, dressed in white with red or blue sashes, makes a pilgrimage to the Sanctuary, which stands on the site of the votive shrine. There are about 460 associations of devotees in Naples and its province. At dawn on Monday in Albis, the members of the various associations gather in parades and parade through the streets in two rows, some carrying on their shoulders the so-called “tosello”, a votive construction made of papier-mâché and wood, on which the image of the Virgin and the banners of the association are placed. This is the beginning of the actual pilgrimage of the ‘fujenti’, who must walk to the sanctuary without stopping, continuing to stamp their feet on the ground even when they are forced to stop, and walking the last few metres barefoot. Once inside the shrine, each ‘paranza’ is allowed in, approaches the altar to kiss its wooden balustrade and leaves. The celebration ends with singing and dancing to tarantellas

and tammurriatas.

The ‘fujenti’ perform this ritual for the vows they have made, which sometimes last for many years and are often passed on to their children.



Festa delle Lucerne nel Borgo Antico del Casamale – la “Terra Murata”

Ogni quattro anni, a inizio agosto, nel quartiere del Casamale a Somma Vesuviana si svolge una peculiare festa lunga tre giorni, la “Festa delle Lucerne”. Questo evento intreccia la celebrazione della Madonna della Neve con re-taggi di antichi culti, di matrice pagana, legati alla luce e al ciclo della vita, morte e rinascita della terra.

La celebrazione si svolge interamente nella “Terra Murata” del Casamale, antico borgo racchiuso dalle mura aragonesi del '400. Nei tre giorni della festa, i vicoli dell'intero quartiere si illuminano grazie a migliaia di lucerne a olio sistemate su strutture in legno dalle forme geometriche (quadrati, rombi, triangoli, ellissi, cerchi ed esagoni), formanti suggestivi giochi prospettici, e sono addobbati con festoni di felci, zucche svuotate e rami di castagno e ginestra raccolti sul Monte Somma, in attesa dell'uscita in processione nei vicoli addobbati della statua della Madonna della Neve che avviene il terzo giorno. Per l'occasione sono addobbate anche le quattro porte di accesso al Borgo del Casamale. In ogni vicolo, davanti a ogni galleria di luce sono inoltre collocati dei fantocchi di uomo e di donna (*'o signore e 'a signora, 'o sposo e 'a sposa*) che siedono a tavole imbandite; ogni quadretto familiare è arricchito, poi, dalla fantasia degli

abitanti del borgo, con *tiàne e ruoti* (tegami di terraglia e teglie di rame), corone di peperoncini rossi, dipinti, attrezzi per la campagna e altri oggetti ed elettrodomestici più o meno antichi, quali ferri da stiro a carbone, radiogrammofoni, lavatrici, ecc.

La festa termina con la processione della statua della Madonna della Neve dalla Chiesa Collegiata per le strade del borgo, processione che incontra forte partecipazione popolare ed è accompagnata, inoltre, dai tradizionali canti invocativi intonati dalle donne dai terrazzi e dai balconi.

La “Festa delle Lucerne” rappresenta un momento di aggregazione per gli abitanti del Borgo del Casamale, che si impegnano tutti, dai bambini agli anziani, nella preparazione dell'evento, ed è inoltre un'occasione per risvegliare l'economia e le attività artigianali del borgo, dalla falegnameria alla lavorazione artigianale delle lucerne, dall'enogastronomia alle mostre artistiche.

La festa, antichissima, è stata interrotta una prima volta nel 1939 per la guerra, e poi ripresa tra il 1950 e il 1962, quando fu nuovamente interrotta. Infine ripresa nel 1970, da allora si è svolta regolarmente ogni quattro anni.

Festival of Lucerne in the Ancient Village of Casamale – the “Walled Land”

Every four years, at the beginning of August, the district of Casamale in the Somma Vesuviana hosts a peculiar three-day festival, the ‘Festa delle Lucerne’. This event combines the celebration of the Madonna of the Snows with the heritage of ancient cults, of pagan origin, linked to the light and the cycle of life, death and rebirth of the earth.

The festival takes place entirely in the “Terra Murata” of Casamale, an ancient village surrounded by 15th century Aragonese walls. During the three days of the festival, the alleys of the entire district are illuminated by thousands of oil lamps placed on wooden structures in geometric shapes (squares, rhombuses, triangles, ellipses, circles and hexagons), creating evocative games of perspective, and decorated with garlands of ferns, emptied pumpkins and chestnut and broom twigs gathered on Mount Somma, in anticipation of the procession of the statue of the Madonna della Neve through the decorated alleys on the third day. The four entrances to the Borgo del Casamale are also decorated for the occasion. In each alleyway, in front of each light gallery, there are also mannequins of a man and a woman (*'o signore e 'a signora, 'o groom e 'a sposa*), sitting at tables set out; each family image is then enriched by the imagination of the villagers with *tiàne e ruoti* (earthenware pots and copper pans), garlands of red chilli peppers, paintings, agricul-



tural tools and other more or less antique objects and appliances, such as coal irons, radiogramophones, washing machines, ecc.. The festival ends with the procession of the statue of the Madonna of the Snow from the Collegiata through the streets of the village, a procession that is very popular with the people and is accompanied by the traditional songs of invocation sung by women from the terraces and balconies. The 'Festa delle Lucerne' is a moment of gathering for the inhabitants of Borgo del Casamale, who all take part in the preparation of the event, from children to the elderly. It is also an opportunity to revive the village's economy and handicraft activities, from

carpentry to the handmade production of oil lamps, from food and wine to art exhibitions. The ancient festival was interrupted for the first time in 1939 due to the war, then resumed between 1950 and 1962, when it was interrupted again. It finally resumed in 1970 and has been held regularly every four years since.



I riti della montagna e della Madonna del castello

La Festa della Madonna di Castello, detta anche “Festa della Montagna” o più comunemente “la salita a Castello”, è una celebrazione che si tiene a Somma Vesuviana tra il sabato dopo Pasqua, il cosiddetto “Sabato dei fuochi”, e il 3 maggio, detto “il 3 della Croce”. Si tratta di una ritualità che unisce elementi religiosi e folkloristici, canti, balli e preghiere che fondono gli aspetti più tradizionali del cattolicesimo con quelli ancestrali del paganesimo. La Festa della Montagna si svolge a Somma Vesuviana, ma interessa anche i comuni limitrofi, ognuno dei quali ha un giorno assegnato per la salita nel lungo periodo dedicato alle celebrazioni.

L'elemento principale della festa è il fuoco, in quanto uno dei significati profondi del rito è esorcizzare il timore dell'incombenza del vulcano. Il sabato dopo Pasqua, dunque, vengono accesi fuochi lungo le radure dei boschi e i calanchi che incidono i fianchi del Monte Somma, per rievocare il ritrovamento della testa della Madonna del Castello, la cui statua era andata distrutta con la chiesa che la ospitava durante l'eruzione del 1631. Durante tutta la giornata, nella piazzetta antistante il santuario della Madonna del Castello, arrivano le paranze che rendono omaggio alla Madonna intonando i tradizionali canti “a ffigliola”; qui si svolge anche una messa per i pellegrini. Le paranze, ossia

i gruppi di devoti, comprendono anche suonatori di strumenti popolari come ad esempio tammore, putipù, organetti. Al termine della funzione religiosa si continua a salire fino alla sommità del Monte, verso Punta Nasone, da tutti conosciuta come “o'ciglio”. Qui vi è una cappella con una croce, dove le paranze si fermano a pregare. Dopo aver trascorso la giornata tra balli, tammurriate e banchetti, le paranze ridiscendono verso il santuario portando la “Pertica” (elemento iscritto all'IPIC, si veda la pagina 170) e, alla fine, accompagnano ogni componente a casa propria con canti “a fronn' e limone”.

La festa si conclude il 3 maggio quando le Paranze ripetono il rito ed omaggiano la Madonna di Castello, detta anche “Mamma Schiavona”, “Pacchiana” o affettuosamente “Vicchiarella nosta”.

L'origine della festa va ricondotta al sabato in Albis del 1650, quando il popolo di Somma, acclamante, riportò processionalmente la Madonna di Castello nella sua chiesetta sul monte, in quanto, a seguito della disastrosa eruzione del 1631, era stata portata a valle nella Chiesa di San Lorenzo.

The rites of the mountain and Our Lady of the Castle

The Festa della Madonna di Castello, also known as ‘Festa della Montagna’ or more commonly as ‘la salita a Castello’, is a celebration held in Somma Vesuviana between the Saturday after Easter, the so-called ‘Saturday of the fires’, and 3 May, known as ‘the 3rd of the Cross’. It is a ritual that combines religious and folkloristic elements, songs, dances and prayers, merging the more traditional aspects of Catholicism with the ancestral aspects of paganism. The Mountain Festival takes place in Somma Vesuviana, but also involves the neighbouring municipalities, each of which has a day assigned for the climb during the long period dedicated to the celebrations.

The main element of the festival is fire, as one of the profound meanings of the ritual is to exorcise the fear of the impending volcano. On the Saturday after Easter, therefore, fires are lit along the forest clearings and gullies that cut into the sides of Monte Somma, to commemorate the finding of the head of the Madonna del Castello, whose statue had been destroyed with the church that housed it during the 1631 eruption. Throughout the day, in the small square in front of the sanctuary of the Madonna del Castello, the paranze arrive to pay homage to the Madonna by singing the traditional ‘a ffigliola’ songs; a mass for pilgrims is also held here. The paranze, i.e. groups of devotees, also include players of popular instruments such as tammore, putipù, organetti. At the end of the religious service, the pilgrims continue up to the top of the mountain, towards



Punta Nasone, known by everyone as 'o'ciglio'. Here there is a chapel with a cross, where the paranzes stop to pray. After spending the day among dances, tammurriate and banquets, the paranze descend towards the sanctuary carrying the 'Pertica' (an element registered with the IPIC, see fact sheet no. 8/2018) and at the end, they accompany each member back home with songs 'a fronn' e limone'.

The festival ends on 3 May when the Paranze repeat the ritual and pay homage to the Madonna di Castello, also known as 'Mamma Schiavona' or Pacchiana or affectionately 'Vicchiarella nosta'. The origin of the feast can be traced back to the Saturday in Albis of 1650 when the people of Somma, cheering, processionally brought the Madonna di Castello back to her small church on the mountain, since, following the disastrous eruption of 1631, she had been taken downstream to the church of San Lorenzo.



La Pertica

La “Pertica” è una cerimonia che si inserisce nel novero dei culti arborei tradizionali, tipico di Somma Vesuviana e dell’area vesuviana in generale.

La celebrazione si tiene ogni anno, il sabato dopo Pasqua e il 3 maggio, nell’ambito della tradizionale “Festa di Castello” (o “Festa di Divozione”). La festa, frutto di una stratificazione secolare di credenze antiche e di usanze religiose, ha un significato esorcizzante rispetto alla minaccia sempre incombente del Vesuvio. A perpetrare questa cerimonia sono le cosiddette “Paranze”, carri *ex voto* con cantori e musicisti solo maschi, provenienti dai diversi comuni del comprensorio che ascendono alla cima del Monte Somma compiendo riti di purificazione e cantano inni alla “Mamma Schiavona”, la Madonna del Castello. Dopo la preghiera, il rituale della Pertica prevede che ciascuno innamorato scelga un ramo d’albero, reciso da un giovane castagno e ripulito dalle fronde, facendo attenzione a lasciare, in corrispondenza di ogni ramo tagliato, una sporgenza detta “curnecchia”. Il ramo così preparato viene addobbato appendendo proprio a queste sporgenze frutti e doni vari, tra cui “a nserta” (le castagne), “o pere e ‘o musso” (piede e muso di vaccino), “a nritra” (girocolli di nocciole) ed infine l’immagine della Madonna di Castello. La pertica così addobbata viene offerta in dono all’amata nel corso di una danza popolare sulle sonorità della tammorra. Il 3 maggio, invece, tutte le Paranze riunite con anche presenze femminili partecipano ai canti tradizionali della Pertica.

L’origine della celebrazione della “Pertica” è molto antica, e si ricollega ad ancestrali riti propiziatori della fecondità e dell’abbondanza che tutti i gesti e i simboli di questo cerimoniale rievocano.

La Pertica

The ‘Pertica’ is a ceremony that is part of the traditional tree cults typical of Somma Vesuviana and the Vesuvian area in general.

It takes place every year on the Saturday after Easter and on 3 May, as part of the traditional ‘Festa di Castello’ (or ‘Festa di Divozione’). The festival, the result of centuries of overlapping ancient beliefs and religious customs, has an exorcising significance in relation to the ever-looming threat of Vesuvius. The ceremony is performed by the so-called “paranze”, *ex-voto* carts with singers and musicians, all male, from the various municipalities of the district, who climb to the top of Mount Somma to perform purification rites and sing hymns to “Mamma Schiavona”, the Madonna of the Castle. After the prayer, the Pertica ritual requires each lover to choose a branch, cut from a young chestnut tree and stripped of its branches, taking care to leave a protrusion called a “curnecchia” on each cut branch. The pertica prepared in this way is decorated by hanging various fruits and gifts from these protrusions, including ‘a nserta’ (chestnuts), ‘o pere e ‘o musso’ (cow’s foot and snout), ‘a nritra’ (hazelnut necklace) and finally the image of Our Lady of Castello.

The pertica decorated in this way is offered as a gift to the beloved during a popular dance to the sound of the tammorra. On the 3rd of May, all the Paranze, including the women, gather to participate in the traditional singing of the “pertica”.

The origins of the ‘Pertica’ celebration are very ancient and are linked to ancestral propitiatory rites for fertility and abundance, which are evoked in all the gestures and symbols of this ceremony.





Carro trionfale dell'Immacolata

Il carro trionfale dell'Immacolata è una macchina da festa a spalla, simbolo del voto fatto dalla comunità di Torre del Greco nel 1861, anno in cui la città fu miracolosamente risparmiata dalla lava del Vesuvio per intercessione della Vergine Immacolata. Il ringraziamento della città da allora si esprime e si rinnova ogni anno attraverso una solenne processione votiva con un carro trionfale del tipo a vascello (lungo 10 metri, largo 2,80 e alto 6 metri, portato a spalla da 700 portatori che si alternano in gruppi di 120-130 a ogni cambio), che attraversa il centro storico e gli antichi quartieri della zona mare.

Nei primi carri la costruzione della struttura portante, la legatura dei pali e la realizzazione del castelletto erano appannaggio di maestri d'ascia e calafati, ossia quelle maestranze addette alla costruzione delle coralline (le imbarcazioni per la pesca del corallo); ai calafati era inoltre affidato lo spostamento del carro dalla navata di destra al centro della chiesa, manovra che avveniva il 7 dicembre attorno alle 14:00, orario di intervallo dal lavoro. Progressivamente, sono stati coinvolti in modo esclusivo pittori, scultori e scenografi di gran prestigio, in particolare, a partire dal 1920, docenti e allievi della Reale Scuola del corallo. Il primo passo per la realizzazione del carro è l'individuazione del tema, che cambia ogni anno, scelto tra tematiche legate alla devozione mariana, alle litanie lauretane o a temi di particolare rilevanza e attualità religiosa. Dopo aver scelto il tema, viene individuato l'artista a cui affidare la progettazione e la direzione dell'allestimento del carro.

La tradizione del carro trionfale di Torre del Greco è tuttora viva nella comunità ed è di fatto diffusa anche in tutto il mondo grazie agli emigranti. Fino all'ultimo dopoguerra, infatti, era usanza stampare ogni anno delle cartoline con immagini della città e del carro trionfale da spedire agli emigranti, usanza oggi sostituita da internet. Sul finire del secolo scorso, grazie all'iniziativa dell'artista Elio Polimeno, la tradizione del carro ha iniziato a coinvolgere anche giovani e adolescenti con la realizzazione di carri in miniatura, oggetto del premio "Carri in miniatura" a cura dall'Unione Cattolica Operaia (U.C.O.). Si segnala inoltre che nel 2011 ha esordito anche il primo carro progettato, costruito e portato in processione da giovani donne.

Triumphal Float of the Immaculate Conception

The triumphal float of the Immaculate Conception is a shoulder-mounted festival car, the symbol of the vow made by the community of Torre del Greco in 1861, the year in which the city was miraculously spared from the lava of Vesuvius through the intercession of the Immaculate Virgin. The city's thanksgiving has been expressed and renewed every year since then through a solemn votive procession with a triumphal float of the vessel type (10 metres long, 2.80 wide and 6 metres high, carried on the shoulders of 700 bearers who alternate in groups of 120-130 at each change), which crosses the old town centre and the ancient neighbourhoods of the sea area.

In the first floats, the construction of the supporting structure, the tying of the poles and the construction of the frame were the prerogative of shipwrights and caulkers, i.e., those workers employed in the construction of coral boats (coral fishing boats); the caulkers were also entrusted with moving the cart from the right aisle to the centre of the church, a manoeuvre that took place on 7 December at around 2 p.m., the time when they were off work. Gradually, prestigious painters, sculptors and stage designers were exclusively involved, in particular, from 1920, teachers and students of the Royal Coral School. The first step in the creation of the float is the identification of the theme, which changes every year, chosen from themes related to Marian devotion, the Lauretan litanies or themes of particular relevance and religious topicality. Once the theme has been chosen, the artist to whom the design and direction of the float is entrusted is chosen.

The tradition of the triumphal float in Torre del Greco is still alive in the community and has in fact spread throughout the world thanks to emigrants. Until the last post-war period, in fact, it was customary to print postcards every year with images of the city and the triumphal float to send to emigrants, a custom now replaced by the internet. Towards the end of the last century, thanks to the initiative of artist Elio Polimeno, the float tradition began to involve young people and adolescents with the creation of miniature floats, the subject of the 'Carri in miniatura' award organized by the Unione Cattolica Operaia (U.C.O.). It should also be noted that 2011 also saw the debut of the first float designed, built and carried in the procession by young women.





Le Pacchianelle

La celebrazione de “Le Pacchianelle” rievoca la mistica e ultramillenaria storia della Natività che, interagendo tra religione folklore, cultura e tradizione, arte e turismo, etnologia e sociologia, fa memoria dell’iniziativa di Fra Pasquale Somma, religioso del Sacro Ordine dei Minimi di San Francesco di Paola, che il 6 gennaio del 1909 vesti da contadinelle otto ragazzine che recavano doni a Gesù Bambino.

Col tempo, arricchite di figuranti e di contenuti, Le Pacchianelle sono divenute l’anima della Comunità che ne cura la preziosa e antica testimonianza, assumendo un’identità che attraversa i tempi. Alla comunità religiosa si è affiancata nel 2006 l’associazione “Amici delle Pacchianelle”, che fornisce supporto e sostegno alla complessa macchina organizzativa che comincia a muoversi dal mese di settembre e comprende specifiche figure professionali (sarte, artigiani, cultori dell’arte presepiale, professori di disegno e scenografia). Le Pacchianelle, nate nella piccola borgata di San Vito, sono diventate poi non solo storia del Convento di Vico Equense, ma dell’intera popolazione. La Giunta Comunale ne ha sempre condiviso la realizzazione, istituzionalizzando l’evento, in occasione del centenario, nel 2008. In quell’anno “Le Pacchianelle” hanno ottenuto il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei Ministri e della Fondazione Banco di Napoli, sostenendo economicamente l’evento. L’Azienda Autonoma di Cura, Soggiorno e Turismo, quale braccio operativo nel settore turistico della Regione Campania, ha sempre supportato la manifestazione, ritenuta “un appuntamento irrinunciabile per turisti e stranieri che fanno ala al corteo, ammirando quella multicolore sfilata con interesse, entusiasmo e attenzione”.

Le Pacchianelle

The celebration of “Le Pacchianelle” evokes the mystical and centuries-old story of the Nativity. Interacting between religion, folklore, culture and tradition, art and tourism, ethnology and sociology, it recalls the initiative of Fra Pasquale Somma, a religious of the Sacred Order of the Minims of St. Francis of Paola, who on 6 January 1909 dressed eight young girls bearing gifts to the Baby Jesus as peasant girls. Over time, enriched with figurants and content, Le Pacchianelle have become the soul of the Community that looks after their precious and ancient testimony, assuming an identity that spans the ages. In 2006, the religious community was joined by the association ‘Amici delle Pacchianelle’ (Friends of the Pacchianelle), which provides support and backing to the complex organisational machine that starts moving in September and includes specific professional figures (seamstresses, artisans, crib art enthusiasts, drawing and scenography teachers). The Pacchianelle, born in the small hamlet of San Vito, have since become not only the history of the Vico Equense Convent, but of the entire population. The municipal council has always supported their creation, institutionalising the event on the occasion of its centenary in 2008. In that year, ‘Le Pacchianelle’ obtained the patronage of the Presidency of the Council of Ministers and the Fondazione Banco di Napoli, supporting the event financially. The Azienda Autonoma di Cura Soggiorno e Turismo (Tourist Board), as the operational arm in the tourism sector of the Campania Region, has always supported the event, considered ‘an unmissable appointment for tourists and foreigners who wing the procession admiring the multicoloured parade with interest, enthusiasm and attention’.





Carnevale di Agropoli

Il Carnevale di Agropoli rappresenta un vero e proprio processo lungo mesi che porta i carristi a lavorare in gruppo, condividendo idee, materiali e lavoro con grande spirito di partecipazione e condivisione, e termina con almeno due sfilate. La costruzione dei carri allegorici inizia, generalmente, nei mesi di ottobre/novembre dell'anno precedente e vede il coinvolgimento di circa 200 persone. I carri, le cui dimensioni possono raggiungere i 13 metri di altezza e i 4 di larghezza, sono realizzati interamente da gruppi di volontari con diverse competenze come fabbri, artigiani, manovali e professionisti del ballo e del canto.

Le radici del Carnevale affondano nel sano e rigoglioso mondo delle tradizioni contadine cilentane, richiamando l'allegria, la smodatezza, l'ingordigia e la gioia per la morte al rogo di "*canuluvaro*", dalle cui ceneri si sarebbe rigenerata la vita dei campi. Carnuluvaro era un pupazzo di paglia che i ragazzi di Agropoli preparavano la settimana precedente il Martedì Grasso e con cui giravano per tutto il paese, bussando a ogni casa e chiedendo una salsiccia o un pegno. A sera inoltrata, tra canti e balli, si faceva una grande abbuffata. Il Martedì Grasso tutto il paese partecipava al rituale della morte di Carnuluvaro che, al centro della piazza, diventava un falò. La prima sfilata, organizzata con maschere e personaggi allegorici e non solo legati al mondo contadino, è datata al 1965. Negli anni '80 si è avuta la svolta con i primi carnevali che presentavano nel pro-

gramma, oltre alla sfilata dei carri allegorici, anche numerose manifestazioni collaterali: la corrida, le sfilate su passerella delle mascherine e l'esibizione di gruppi folkloristici e musicali. Negli anni successivi sono state organizzate altre numerose iniziative. Dal 2001 il Carnevale di Agropoli ha il suo simbolo: il "*Kajardin*", ispirato al mitico pirata Barbarossa, che nel XVI secolo alimentò per un decennio la guerra corsara nelle acque del Tirreno invadendo Agropoli.

Il Carnevale agropolese è una delle principali espressioni della comunità cilentana e viene perpetuato di generazione in generazione, in particolare nelle famiglie dei carristi che tramandano e insegnano le tecniche di lavorazione della cartapesta per la realizzazione dei carri. Lo spirito che muove i volontari è, dunque, quello di promuovere il proprio territorio e valorizzare le sue tradizioni culturali.

Il Carnevale di Agropoli, grazie al suo grande valore sociale e culturale, ha ricevuto un prestigioso riconoscimento: è uno degli otto Carnevali in Campania selezionati per entrare nella rete del progetto europeo "Ephemeral Heritage of the European Carnival Rituals", avente come capofila l'Università di Valencia che ha presentato, nell'ambito del programma triennale Europa Creativa, un progetto per l'ideazione e la realizzazione di progetti comuni che valorizzino il Carnevale e nel contempo promuovano all'interno dell'Europa il dialogo interculturale e la mobilità dell'espressione artistica e sociale, della tradizione e della storia connesse ai carnevali d'Europa.

Carnival of Agropoli

The Agropoli Carnival represents a significant undertaking that encompasses a period of several months. It involves the collaboration of numerous *carristi*, who engage in the exchange of ideas, materials, and work, fostering a spirit of active participation and sharing. The culmination of this process is marked by at least two parades. The construction of the floats typically begins in October or November of the preceding year, with approximately 200 individuals engaged in this process. The floats, which can reach dimensions of 13 meters in height and 4 meters in width, are constructed by groups of volunteers with a range of skills, including blacksmithing, craftsmanship, labor, and professional dancers and singers.

The roots of Carnival can be traced back to the vibrant traditions of the Cilento region, where it evokes sentiments of mirth, indulgence, gluttony, and elation over the symbolic demise of the "*canuluvaro*," a straw puppet representing the death of the agricultural cycle. The *carnuluvaro* was a straw puppet that the boys of Agropoli prepared the week before Mardi Gras. They would then proceed to traverse the entirety of the village, requesting sausages or tokens from each household they encountered. In the late evening, a period of singing and dancing ensued, which was followed by a significant consumption of food and drink. On Mardi Gras, the entire village participated in the *Carnuluvaro* death ritual, which culminated in the burning of the effigy in the center of the square. The inaugural organized parade featuring masks, allegorical figures, and other characters associated with the peasantry is believed



to have occurred in 1965. In the 1980s, a pivotal shift occurred with the inaugural introduction of carnival events beyond the traditional parade of floats.

These new additions included bullfighting, mask parades, and performances by folk and musical groups. In subsequent years, numerous other initiatives have been organized. Since 2001, the Agropoli Carnival has had its own symbol, the “Kajardin,” inspired by the mythical pirate Barbarossa. In the 16th century, Barbarossa invaded Agropoli and fueled privateer warfare for a decade in the Tyrrhenian Sea.

The Agropolese Carnival represents a significant cultural tradition within the Cilento community, with a longstanding history of transmission across generations. Particularly noteworthy is the role of the *carristi* families, who have preserved and disseminated the techniques of papier-mâché craftsmanship utilized in the construction of the floats. The impetus behind the

volunteers' efforts is to promote their area and enhance its cultural traditions.

The Agropoli Carnival, due to its significant social and cultural importance, has been bestowed with esteemed recognition. It has been selected as one of the eight Carnivals in Campania to join the network of the European project “Ephemeral Heritage of the European Carnivals Rituals.” The University of Valencia, serving as the lead partner, has presented a project within the framework of the three-year Creative Europe program. This project aims to design and implement joint initiatives that will not only enhance the Carnival but also promote intercultural dialogue and the mobility of artistic and social expressions, traditions, and histories related to the Carnivals of Europe.



La processione re la Maronna re lu maru — La regina venuta da Costantinopoli

Il 24 luglio si celebra la festività in onore della Madonna di Costantinopoli con una processione che si snoda dalla chiesa omonima, attraversa il portale monumentale della città, gli scaloni e raggiunge il porto di Agropoli. In un'atmosfera di grande devozione, la statua della Madonna viene imbarcata a turno sulle barche dei pescatori locali e, seguita da numerose imbarcazioni, raggiunge dapprima la Baia di Trentova, a nord della città, poi si dirige verso sud, fino alla fine del Lungomare San Marco. Al suo rientro la statua attraversa le varie strade cittadine, portata a spalla dai devoti portatori e accolta da migliaia di cittadini e turisti. Allo scoccare della mezzanotte, ha luogo una spettacolare manifestazione pirotecnica.

Tale festività è da collegarsi alla leggenda della Madonna del mare: si narra che un'icona della Madonna fu ritrovata in mare da alcuni marinai dopo una tempesta. La Madonna fu dunque eletta a protettrice dei marinai e in suo onore fu edificata una cappella nell'antico nucleo fortificato. In occasione di uno dei tanti attacchi al borgo da parte dei feroci predoni saraceni, la chiesa fu depredata con l'asporto di arredi e oggetti sacri, fra i quali la sacra icona di Maria. All'atto di salpare, si narra che le veloci galere non riuscissero in alcun modo a prendere il largo a causa di

una forza sovranaturale che, con venti e maree sfavorevoli, impediva alle navi di partire. I pirati riuscirono a salpare solo quando decisero di lasciare in prossimità della spiaggia la sacra icona. Il culto della Madonna di Costantinopoli ad Agropoli si è diffuso durante il periodo Bizantino, probabilmente ad opera dei monaci basiliani in fuga da Costantinopoli che presumibilmente portarono con loro l'immagine sacra.

La storia della Madonna di Costantinopoli, le leggende legate alla sua origine e le esperienze di fede vengono trasmesse oralmente di generazione in generazione. Il culto della Madonna di Costantinopoli ha un valore sociale e un significato culturale profondi che influenzano la vita della comunità: infatti è un elemento centrale dell'identità della comunità di Agropoli. La festa - per chi ne porta avanti l'eredità - vuole essere non solo una celebrazione in onore della Madonna di Costantinopoli, ma anche un riconoscimento per tutti quelli che lavorano in mare e che da esso ne traggono sostentamento. Con questo sentimento, la Festa del Mare, come tutte le feste popolari, viene riproposta anno dopo anno alla città sia esaltando le sue caratteristiche folcloristiche e culturali, sia mantenendo una forte impronta religiosa. La festa richiama la devozione a Maria, *stella maris*, che agli albori della fede ha viaggiato via mare. Sul piano sociale, la Festa è anche tributo alle vite rubate dal mare, nel corso di attività lavorative antiche e nuove, alle vite distrutte in mare durante eventi bellici e anche in attività nautiche e turistiche. A tutto questo si aggiunge la tragedia dei migranti che perdono la vita in mare,

cui va il pensiero della città e della gente di mare. Fondamentale è poi il ruolo delle associazioni operanti sul territorio che, insieme alle parrocchie e al comitato festa, continuano a far rivivere l'evento. Al fine di preservare, promuovere e allo stesso tempo trasmettere il significato spirituale, storico e simbolico legato a tale celebrazione, è da segnalare la realizzazione di un documentario che racconta i momenti salienti della festività che ogni anno si rinnova.

The procession re la Maronna re lu maru — The queen who came from Constantinople

On 24 July, the feast in honour of Our Lady of Constantinople is celebrated with a procession that commences at the Church of the same name, proceeds through the monumental gateway of the city, ascends the grand staircase and culminates at the port of Agropoli. In an atmosphere of profound reverence, the statue of Our Lady is transported in turn on the vessels of local fishermen, accompanied by a multitude of other boats. It first reaches the Bay of Trentova, situated to the north of the city, and then proceeds in a southerly direction to the terminus of the San Marco Promenade. Upon its return, the statue traverses the various city streets, borne aloft by devout bearers and greeted by thousands of citizens and tourists. At the stroke of midnight, a spectacular pyrotechnic display is initiated.



This holiday is associated with the legend of Our Lady of the Sea. According to the legend, an icon of Our Lady was discovered at sea by sailors following a storm. Consequently, Our Lady was designated as the patron saint of sailors, and a chapel was constructed in her honour within the ancient, fortified city walls. During one of the numerous assaults on the village by brutal Saracen raiders, the church was ransacked and looted, resulting in the removal of its furnishings and sacred objects, including the sacred icon of Mary. It is reported that the fast galleys were unable to set sail at the time of departure due to the influence of a supernatural force that caused unfavourable winds and tides to impede the ships' departure. The pirates were only able to set sail when they left the sacred icon in a location by

the beach. The cult of Our Lady of Constantinople in Agropoli is thought to have spread during the Byzantine period, probably by Basilian monks fleeing Constantinople who presumably brought the sacred image with them. The history of Our Lady of Constantinople, the legends pertaining to its provenance, and the experiences of faith are transmitted orally from one generation to the next. The cult of Our Lady of Constantinople has a profound social and cultural significance that shapes the identity and life of the community. Indeed, it constitutes a central element of the collective identity of the community of Agropoli. For those who perpetuate its tradition, the festival is not merely an occasion for venerating Our Lady of Constantinople; it is also a commemoration of those who work at sea and

derive their sustenance from it. In this vein, the Feast of the Sea, like all popular festivals, is reintroduced year after year to the city, both by enhancing its folkloric and cultural characteristics and by maintaining a strong religious imprint. The feast serves to recall the devotion to Mary, Stella Maris, who is said to have travelled by sea at the dawn of faith. From a social perspective, the Feast also serves as a commemoration of lives lost at sea, whether due to historical or contemporary occupational hazards, maritime conflicts, or recreational activities. Furthermore, the tragedy of migrants who perish at sea is a poignant addition to this complex tapestry of human suffering. The thoughts of the city and seafarers are with them.

It is therefore essential to consider the role of the associations operating in the area, in collaboration with the parishes and the festival committee, in their efforts to revive the event. In order to preserve, promote and convey the spiritual, historical and symbolic significance associated with this celebration, it is worth noting the production of a documentary that recounts the highlights of the festivity, which is renewed annually.



Festa di Sant'Antonio da Padova e della processione delle Cente

La processione delle "Cente" si tiene ad Altavilla Silentina, in provincia di Salerno, il 13 giugno, in onore di Sant'Antonio da Padova. A partecipare alla processione è l'intera popolazione altavillese e dei comuni limitrofi, in particolare coloro che hanno ricevuto una grazia dal santo e che, pertanto, partecipano recando una cena "per grazia ricevuta".

Le "Cente" sono dei particolari *ex voto*, generalmente della tipologia a barca, composte da ceri di diversa grandezza montati su telai di legno e metallo, ornati con fiocchi, luci e fiori, recanti il nome della contrada o del rione di appartenenza o del singolo offerente, e portate a spalla dai devoti.

La processione inizia alle 9:00 del mattino, dopo la messa, e si conclude la sera alle 23:30. Consiste nel portare le Cente, in genere tredici, e la statua del Santo in ogni casa del paese, dove per riceverlo si preparano tavolini con tovaglie di pizzo e cestini di fiori.

La nascita della devozione di Altavilla Silentina per Sant'Antonio da Padova si colloca nel 1799, quando la popolazione si schierò con i giacobini della repubblica partenopea, suscitando la repressione da parte dei sanfedisti. Gli abitanti, allora, chiesero l'aiuto del Santo, grazie alla cui intercessione il cannone sanfedista si spezzò in tredici parti (numero del Santo), ancora oggi conservati,

ponendo così fine all'assedio del paese.

La "Festa delle Cente" gode ancora di una forte partecipazione popolare, e infatti negli ultimi anni il numero delle Cente offerte, in genere ammontante a 13, è salito superando la ventina. Tutto ciò anche grazie a diverse manifestazioni promosse in paese per diffondere la tradizione, quali ad esempio il "Palio delle Cente", evento annuale in cui le contrade si sfidano in giochi e corse con le Cente, o "Libertà e moti cilentani", rievocazioni storiche in costume dell'assedio del 1799 e dell'annesso miracolo di Sant'Antonio.

Feast of Saint Anthony of Padua and the procession of the Cente

The "Cente" procession is held on 13 June in Altavilla Silentina, in the province of Salerno, in honour of Saint Anthony of Padua. The entire population of Altavilla and the neighbouring towns take part in the procession, especially those who have received a grace from the Saint and therefore take part by bringing a meal "for the grace received".

The "cente" are special votive offerings, usually in the form of a boat, made up of candles of different sizes mounted on wooden and metal frames, decorated with ribbons, candles and flowers, bearing the name of the contrada/rione to which they belong or that of the individual offering them, and carried on the shoulders of the faithful.

The procession begins at 9 a.m., after mass, and ends in the

evening at 11.30 p.m. It consists of carrying the "cente", usually thirteen, and the statue of the saint to every house in the village, where tables with lace tablecloths and baskets of flowers are prepared to receive it.

Altavilla Silentina's devotion to Saint Anthony of Padua dates back to 1799, when the population sided with the Jacobins of the Neapolitan Republic and provoked the repression of the Sanfedists. The inhabitants then called on the saint's help, thanks to whose intercession the Sanfedist cannon broke into thirteen pieces (the number of the saint), which are still preserved today, thus ending the siege of the city. The Festa delle Cente is still very popular and in recent years the number of cente offered, which is usually 13, has risen to over 20. This is also due to the various events promoted in the town to spread the tradition, such as the "Palio delle Cente", an annual event in which the contrade compete in games and races with the "Cente", or "Libertà e moti cilentani", a historical re-enactment in costume of the siege of 1799 and the subsequent miracle of Saint Anthony.





Carnevale tradizionale di Aquara

Il Carnevale di Aquara ha radici antiche che risalgono al secondo dopoguerra e particolarmente radicate sul territorio. Tale manifestazione è caratterizzata da figuranti che interpretano i mesi dell'anno e le quattro stagioni, sfilando a dorso d'asino e indossando i costumi poveri della civiltà contadina.

L'evento si configura come un vero e proprio rito propiziatorio durante il quale i contadini mettono in scena il ciclo produttivo dell'anno agricolo: il Carnevale, infatti, tradizionalmente celebrava la fine dell'inverno e l'inizio della primavera. Nella società agricola arcaica vi era una relazione mitica tra fecondità umana e fertilità della natura. Da qui la rappresentazione del matrimonio, che favoriva la fertilità dei campi e quindi il benessere di tutta la comunità contadina dell'anno che cominciava: dunque, il Carnevale rappresentava l'inizio dell'anno agrario. Inoltre, i riti carnevaleschi di Aquara avevano la funzione di esorcizzare e allontanare i momenti di crisi. Il rituale di carattere purificatorio, l'eliminazione del male e dell'incertezza, era infatti rappresentato dalla morte di Carnevale, *Carnaluvaru*, la maschera che raccoglie su di sé il negativo e il disordine.

Altra caratteristica tipica del Carnevale di Aquara è il travestimento legato all'usanza di sovvertire le gerarchie sociali, mantenendo l'anonimato, e di trasgredire in libertà facendosi beffa delle autorità e delle istituzioni in modo tumultuoso, confuso. Tale consuetudine è

espressa da un termine tipico del dialetto aquarese, ovvero *acciaharia*. La sequenza delle maschere annovera l'irriverente Pulcinella che rappresenta la gente comune; la maschera del Capitano, del Medico e del Prete che rappresentano più propriamente le autorità del paese.

La popolazione ha una profonda conoscenza delle tradizioni locali e del significato storico-culturale del Carnevale. Questo evento non è solo una festa, ma un'occasione per rivivere e trasmettere le pratiche e i valori della comunità contadina di Aquara, legati al ciclo produttivo agricolo e alle sue speranze di rinnovamento e prosperità. La comunità è custode attiva della tradizione, impegnata nella conservazione e nella trasmissione delle pratiche culturali, e il ripetersi annuale della manifestazione contribuisce a mantenere viva la memoria collettiva e a rafforzare il senso di comune appartenenza. Il Carnevale diventa un momento di condivisione, di festa comune, che rafforza i legami sociali e offre l'opportunità di vivere un'esperienza che esula dalle gerarchie e dalle differenze sociali.

Il Carnevale di Aquara è molto più di una semplice festa: è un elemento della cultura locale con molteplici ricadute sia sociali che culturali. Offre un momento di riflessione collettiva sulla vita della comunità e sul rapporto uomo/natura, conservando al contempo una vivace tradizione che arricchisce l'identità culturale della comunità. Ogni anno l'evento si conclude con la consegna della "maschera d'oro" quale riconoscimento a chi negli anni si è distinto nel tramandare tale tradizione.

Traditional Carnival of Aquara

The Carnival of Aquara has its origins in the post-World War II era and is particularly associated with the region. This event is distinguished by the presence of figures who interpret the months of the year and the four seasons, parading on donkey backs and wearing the modest costumes of peasant civilization.

The event assumes the form of a genuine propitiatory rite, during which the peasants enact the productive cycle of the agricultural year. Indeed, Carnival traditionally celebrated the end of winter and the beginning of spring. In archaic agricultural societies, there existed a mythical correlation between human fecundity and the fertility of the natural world. Therefore, the portrayal of matrimony served to enhance the fertility of the land, thereby ensuring the prosperity of the entire agricultural community at the advent of the new year. Consequently, Carnival marked the commencement of the agrarian year. Moreover, the Carnival of Aquara served the additional purpose of exorcising and warding off moments of crisis. The ritual of purification and the elimination of evil and uncertainty was represented by the death of Carnevale, *Carnaluvaru*, the mask that symbolizes the negative and disordered aspects of society. Another salient feature of the Aquara Carnival is the disguise associated with the custom of subverting social hierarchies, maintaining anonymity, and freely transgressing, thereby making a mockery of authorities and institutions in a tumultuous and confused manner. This custom is expressed by a typical term in the Aquarian dialect, namely "ac-



ciaharia.” The sequence of masks includes the irreverent mask of Punchinello, which represents the common people, and the masks of the Captain, the Doctor, and the Priest, which represent the authorities of the town in a more formal capacity.

The population demonstrates a profound comprehension of the local traditions and the historical and cultural import of Carnival. This event is not merely a celebratory occasion; it is also an opportunity to revive and transmit the practices and values of the peasant community of Aquara, which are closely linked to the agricultural production cycle and its aspirations for renewal and prosperity. The community plays an active role in the preservation and transmission of cultural practices, demonstrating a commitment to the perpetuation of tradition. The annual repetition of the event serves to maintain a collective memory and reinforce a sense of shared identity and belonging. Carnival becomes a time of sharing and communal celebration, which serves to reinforce social ties and provides the opportunity to experience a transcendent, hierarchically and socially inclusive event.

The Carnival of Aquara is not merely an occasion for festivity; it is an integral aspect of the local culture, exerting a profound impact on the social and cultural fabric. The event provides an opportunity for collective reflection on the relationship between community life and the human/nature dichotomy, while simultaneously preserving a vibrant tradition that serves to enhance the community's cultural identity. The annual event culminates with the presentation of the “Golden Mask,” which is bestowed upon individuals who have made significant contributions to the perpetuation of this tradition.



Il rito della pesatura in onore del Patrono San Donato d'Arezzo

La “pesatura” è un antico rito praticato a Contursi Terme per scongiurare l'insorgere o il ripetersi di crisi epilettiche. Tale celebrazione, legata ai festeggiamenti in onore di San Donato del 7 agosto, si svolge all'interno della Chiesa Madre alla presenza di devoti e pellegrini, e consiste nel porre il fanciullo o il malato svestiti su uno dei due piatti dello “strumento” (una grande bilancia di legno), mentre sull'altro piatto viene posto il grano necessario a controbilanciarne il peso.

Il rituale è accompagnato da una speciale benedizione pronunciata dal sacerdote, con la quale si ricordano il valore antiepilettico di tale funzione e i poteri concessi da Dio a San Donato. Il rito della pesatura e della vestizione è una celebrazione magico-terapeutica, passata senza soluzione di continuità dalla religiosità pagana a quella cristiana con una propria metalogica: da un lato, ristabilire l'equilibrio turbato dalle patologie psichiche; dall'altro, trasferire – secondo un ben definito principio della magia – le sofferenze fisiche in una replica e in un doppio del corpo da lasciare in deposito ai piedi della divinità. La svestizione e la vestizione di un bambino o di un malato rientrano nei riti di passaggio e rinnovamento: il malato si sveste delle sue sofferenze, le depone ai piedi del Santo e indossa, sotto l'influsso benefico

e la protezione del taumaturgo, una fisicità rinnovata. L'equilibrio dei piatti è una metafora dell'equilibrio fisico-mentale che il Santo intende donare al suo devoto, così come, quando era in vita, ha ridato un nuovo equilibrio materiale al calice frantumato da alcuni pagani che fecero irruzione in chiesa durante la celebrazione dell'Eucarestia.

Si tratta, dunque, di una celebrazione dalle origini antichissime che ripropone in chiave cristiana i rituali legati alle divinità pagane. È necessario evidenziare il legame tra Contursi e la figura del Fauno, emblema del paese e presente anche all'interno dello stemma comunale che, secondo gli studiosi, potrebbe essere in collegamento con la figura del Santo Patrono Donato d'Arezzo. Nel mondo latino le malattie mentali, tra cui l'epilessia, erano viste come rottura degli equilibri che salvano l'uomo dal caos della bestialità o ferinità. Il Fauno è associato al timor panico, con apparizioni spaventose e voci soprannaturali; ma non sempre la sua voce incute terrore: anzi, talvolta, rassicura e incoraggia. Con l'avvento del Cristianesimo, il culto di San Donato, introdotto dai Longobardi, ha sostituito quello del Fauno accogliendone il potere taumaturgico.

La trasmissione di tale pratica rituale avviene per tradizione orale e grazie al costante ripetersi della celebrazione durante i festeggiamenti in onore del Santo Patrono: ancora oggi i partecipanti credono fermamente nella efficacia del rituale e nel potere taumaturgico del Santo. Però, la mancata consapevolezza delle origini storiche e del profondo significato religioso e antropologico del rito della “pesatura”

è una minaccia per la sua tenuta in vita. Lo stesso ricambio generazionale, tra i fedeli e i sacerdoti officianti, potrebbe contribuire al graduale e inesorabile abbandono di questa straordinaria pratica rituale.

The rite of weighing in honor of the Patron Saint Donatus of Arezzo

The “weighing” is an ancient rite practised in Contursi Terme since time immemorial to prevent the onset or recurrence of epileptic seizures. This ceremony, which is linked to the celebrations in honour of San Donato on 7 August, takes place inside the Mother Church in the presence of the faithful and pilgrims, and consists in placing the unclothed child or patient on one of the two plates of the “instrument”, a large wooden scale, while on the other plate is placed as much wheat as it weighs. The ritual is accompanied by a special blessing pronounced by the priest, recalling the antiepileptic value of this function and the powers granted by God to Saint Donatus. The rite of undressing and dressing is a magical-therapeutic celebration that passed seamlessly from pagan to Christian religiosity, with its own metalogy: on the one hand, the restoration of the balance disturbed by psychic pathologies, and on the other, the transfer of the physical sufferings, according to a well-defined magical principle, to a replica and a body double to be left at the feet of the deity. The undressing and dressing of a child or a sick



person are part of the rites of passage and renewal: the sick person undresses himself, lays his sufferings at the feet of the saint and, under the beneficial influence and protection of the thaumaturge, wears a renewed physicality. The balancing of the plates is a metaphor for the physical and spiritual equilibrium that the saint wishes to give to his devotee, just as he restored a new material equilibrium to the chalice that had been smashed by some pagans who had broken into the church during the celebration of the Eucharist. It is therefore a celebration of very ancient origins, in which the rituals associated with pagan deities are reinterpreted in a Christian key. It is worth mentioning the link between the Contursi and the figure of the Faun, the symbol of the city and present in the municipal coat of arms, which, according to scholars, could be linked to the figure of the patron saint Donato d'Arezzo.

In the Latin world, mental illness, including epilepsy, was seen as a disturbance of the balance that protects man from the chaos of bestiality or fertility. The Faun is associated with panic, frightening apparitions and supernatural voices, but his voice is not always frightening; on the contrary, it is sometimes reassuring and encouraging. With the advent of Christianity, the cult of Saint Donatus, introduced by the Lombards, replaced that of the Faun, taking over his thaumaturgical power.

This ritual practice was passed on by word of mouth and thanks to the constant repetition of the celebration during the festivities in honour of the patron saint: even today, the participants firmly believe in the efficacy of the ritual and the thaumaturgical power of the saint. However, the lack of awareness of the historical origins and the profound religious and anthropological significance of the rite of "weighing" is a

threat to its continued existence. The change of generations among the faithful and the officiating priests could contribute to the gradual and inexorable abandonment of this extraordinary ritual practice.



Il culto di Sant'Heliena di Laurino

Il Culto di Sant'Heliena di Laurino è nato per celebrare la devozione della comunità verso la Santa Heliena o Elena, una fanciulla nata proprio a Laurino nel VI sec. d.C. e morta a soli 21 anni da anacoreta in una cavità rupestre sulle montagne di Pruno, a soli 8 km da Laurino, dove si era ritirata in preghiera. Il corpo della Santa fu tumulato in questa grotta per poi essere traslato nella cattedrale di Paestum nel 534; infine, dopo varie vicissitudini, le reliquie sono state restituite a Laurino nel 1882, dove sono tuttora conservate nella Cappella della Collegiata. Il Culto si compone di 5 elementi. Il primo è la processione religiosa, che si tiene ogni anno il 22 maggio (la cosiddetta "Sant'Elena di Maggio") e il 18 agosto. Nella ricorrenza di maggio, legata alla cosiddetta "Leggenda dei buoi", le reliquie della Santa vengono portate in processione su un carro trainato da una coppia di buoi, usanza che rievoca l'evento in cui fu proprio una coppia dei buoi a risolvere la controversia sull'appartenenza delle stesse reliquie. In questa processione, le reliquie sono precedute dalle "Cente", parola che in dialetto locale definisce una scultura tipicamente cilentana alta circa 1 metro, a forma di barca o di castello, costituita da candele tenute assieme da nastri colorati e portate in testa da alcune donne.

Un altro elemento della celebrazione è l'accensione dei falò (detti *fanoje*) la sera delle quattro domeniche precedenti la processione del 22 maggio, uno per rione del paese. Sem-

pre nella ricorrenza di maggio, continuando una tradizione iniziata a fine '700, si tiene la rappresentazione teatrale intitolata "La Fortezza Trionfante", che mette in scena alcuni episodi di vita della Santa.

Il 29 giugno la comunità di Laurino effettua, inoltre, un pellegrinaggio alla grotta dove l'anacoreta visse e morì, raggiungendola a piedi tra canti e musica, anche in questo caso indossando le "Cente". La celebrazione in onore di Santa Elena si chiude il 10 ottobre con la rievocazione del ritorno delle reliquie di Sant'Elena a Laurino; in questa occasione si tengono riti sia religiosi, come la Messa, che laici, come fiere e appuntamenti enogastronomici.

Il culto di Sant'Elena è molto antico, com'è testimoniato da una relazione scritta dal Vescovo della Diocesi di Vallo della Lucania nel 1867 e indirizzata a Papa Pio IX, che descrive il *"pubblico culto che si presa a Sant'Elena Vergine Anacoreta nella Chiesa di Laurino sua patria"* e lo data a più di un secolo prima i *"decreti di Urbano VIII"*, che fu Papa nella prima metà del 1600. Tutt'ora conosce una forte devozione da parte di tutta la comunità di Laurino, in un intreccio tra storia e leggenda, e rappresenta un appuntamento irrinunciabile sia per i residenti che per gli emigrati all'estero.

The cult of Saint Heliena of Laurino

The cult of Saint Heliena of Laurino was born to celebrate the community's devotion to Saint Heliena or Elena, a young girl who was born in Laurino in the 6th century A.D. and died as an anchoress at the age of 21 in a rocky cave in the mountains of Pruno, just 8 km from Laurino, where she had retired to pray.

The body of the saint was buried in this cave and then transferred to the Cathedral of Paestum in 534; finally, after various vicissitudes, the relics were returned to Laurino in 1882, where they are still kept in the chapel of the Collegiate Church. The cult is made up of five elements. The first is the religious procession, which takes place every year on 22 May (the so-called "Saint Helen of May") and 18 August. On the day of May, which is linked to the "legend of the oxen", the relics of the saint are carried in procession on a cart drawn by a pair of oxen, a custom that recalls the event in which a pair of oxen settled the dispute over the ownership of the relics. In this procession, the relics are preceded by the "cente", a word that in the local dialect defines a typical Cilento sculpture, about 1 metre high, in the shape of a boat or a castle, made of candles held together by coloured ribbons and carried on the head by some women. Another element of the celebration is the lighting of bonfires (called *fanoje*) on the evening of the four Sundays preceding the procession on 22 May, one for each district of the city. Also in May, continuing a tradition that began at the end of the 18th century, there is a theatrical



performance called “La Fortezza Trionfante” (The Triumphant Fortress), in which episodes from the saint’s life are re-enacted.

On 29th June the community of Laurino also makes a pilgrimage to the grotto where the anchorite lived and died, reaching it on foot to the accompaniment of songs and music, again wearing the ‘cente’. The festivities in honour of Saint Helena end on 10 October with the re-enactment of the return of her relics to Laurino; on this occasion there are both religious rites, such as Mass, and secular ones, such as fairs and food and wine events.

The cult of Saint Helena is very ancient, as is attested by a report written in 1867 by the Bishop of the diocese of Vallo della Lucania and addressed to Pope Pius IX, which describes the “public cult of Saint Helena, Virgin Anchorite, in the church of Laurino, her native place” and dates it to more than a century before the “decrees of Urban VIII”, who was Pope in the first half of the 16th century. It still enjoys the strong devotion of the entire Laurino community, in an interweaving of history and legend, and is an unmissable appointment for both residents and emigrants abroad.



Carnevale dei poveri – La cantata dei dodici mesi a dorso d'asino

Il “Carnevale dei poveri” è una manifestazione popolare che si svolge ogni anno il Martedì Grasso ad Olevano sul Tusciano (Salerno), per le strade della frazione Ariano.

Il corteo è composto da figuranti in maschera a dorso d'asino (i Figli), preceduti da “Capodanno” che invece è in sella a un cavallo (il Padre). I Figli procedono cantando le filastrocche dei dodici mesi che, descrivendo le peculiarità dei singoli mesi, presentano agli spettatori il rinnovarsi del ciclo della natura: gennaio si protegge dal freddo, febbraio si lamenta della sua breve durata, marzo minaccia pioggia, aprile elogia le fioriture, maggio sollecita la primavera, giugno invita al raccolto, luglio va orgoglioso delle sue spighe di grano, agosto brucia al sole, settembre elenca i suoi molti frutti, ottobre beve vino, novembre getta semi nella terra, dicembre annuncia il Natale. La manifestazione si conclude con la messa in scena del “Funerale di Carnevale”: dal battibecco con Quaresima (sua moglie) al malore per la troppa ingordigia, dal tentativo fallito di strapparla alla morte con un'operazione chirurgica in extremis al funerale, alla lettura del suo testamento.

I mesi sono rappresentati da comparse del posto, tra giovani e meno giovani e anche bambini (spesso figli e/o nipoti di anziani che hanno partecipato al corteo e ne hanno trasmesso testimonianza); generalmente

la rappresentazione dei mesi è riservata ai soli uomini con l'eccezione della personificazione della Quaresima che assiste al funerale del Carnevale. L'attuale rappresentazione del Carnevale dei Poveri con la Cantata dei dodici mesi, da testimonianze orali di anziani partecipanti raccolte negli anni '70, risalirebbe almeno agli anni '30 del secolo scorso, mentre la più antica rappresentazione fotografica del corteo si data al 1942. Oltre alla trasmissione orale, il Carnevale dei poveri è trasmesso alle nuove generazioni attraverso progetti scolastici e la raccolta di interviste sotto forma di storytelling e di archivi video-fotografici.

Carnival of the poor – the twelve- months *cantata*

The “Carnival of the Poor” is a popular event that takes place every year on Mardi Gras in Olevano sul Tusciano (Salerno), in the streets of the hamlet of Ariano. The procession consists of masked figures on donkey backs (the sons), preceded by New Year's Eve who instead is riding a horse (the Father). The Sons proceed by singing nursery rhymes of the twelve months that, describing the peculiarities of each month, present the spectators with the renewal of nature's cycle: January protects itself from the cold, February laments its short duration, March threatens rain, April praises the blossoms, May urges spring, June invites harvest, July takes pride in its ears of wheat, August burns in the sun, September lists its many fruits, October drinks wine,

November throws seeds into the earth; December announces Christmas. The event concludes with the staging of the “Carnival Funeral”: from the squabble with Lent (his wife) to the illness from too much gluttony, from the unsuccessful attempt to snatch him from death by surgery in extremis to the funeral and the reading of his will.

The months are represented by local extras, including young and old and even children (often children and/or grandchildren of elderly people who participated in the procession and passed on their testimony). It is noteworthy that the representation of the months is typically reserved for men only, with the sole exception of the personification of Lent, who attends the funeral of Carnival.

The current representation of the Carnival of the Poor with the *Cantata* of the Twelve Months, based on oral testimonies of elderly participants collected in the 1970s, can be dated back to at least the 1930s. The oldest photographic representation of the procession is dated to 1942.

In addition to oral transmission, the Carnival of the Poor is conveyed to new generations through educational initiatives and a collection of interviews in storytelling format and video-photo archives.





Lo zampaglione e i riti di Sant'Antonio Abate

Lo Zampaglione, spirito dei boschi coperto di pelli e con la faccia dipinta di nero, accompagnato da scampagnate e rumori di catene, è un personaggio che compare nei riti legati alla festa di Sant'Antonio Abate, il 17 gennaio, quando nei borghi di Olevano si organizza 'o *Strascione*: uomini in abiti montanari che, seguendo un andamento ritmato per allentare la fatica, trascinano a valle dei grossi tronchi di legna da ardere per dare energia al *catuozzo*, un grande falò in onore del Santo, protettore degli animali domestici. Una delle espressioni recitate in occasione della festa è: "A Sant'Antuon, ogne puorco è bbuon" (A Sant'Antonio, ogni animale è buono... per la macellazione). L'altra espressione è: "Sant'Antuon, mascare e suon" ed è collegato proprio alla maschera dello Zampaglione, figura selvaggia che irrompe in paese. Lo Zampaglione è, allo stesso tempo, una figura leggendaria, che appare all'improvviso, e un soggetto scontroso, che incute paura. Il suo arrivo è preceduto dal fracasso delle ferraglie che si porta addosso e dal rumore delle scampanate assordanti. La sua funzione è quella di scacciare gli spiriti maligni e risvegliare la Natura immersa ancora nel grande sonno invernale: si tratta di una figura propiziatoria per la buona riuscita del ciclo agrario. Lo Zampaglione è una figura che in qualche modo richiama i

Mamuthones sardi e i più vicini Squacqualcchiun di Teora. Lo Zampaglione e nell'insieme i riti di Sant'Antonio Abate a Olevano sul Tusciano rappresentano un evento di grandissimo interesse etnografico e antropologico, che dà inizio al tempo del Carnevale. Lo Zampaglione e lo *Strascione* sono rituali che si ripetono da secoli e hanno la capacità intrinseca di essere veicolo identitario di comunità, intesa come insieme di persone, riti, storie che sopravvivono alla contemporneità, diventando una forma di resistenza all'oblio.

La tradizione dello Zampaglione, risalente al XIX secolo, viene perpetuata attraverso la trasmissione diretta degli anziani del paese. Si tratta di un momento di forte aggregazione sociale: la popolazione scende in strada per radunarsi intorno al ceppo che brucia e ogni partecipante porta simbolicamente almeno un pezzo di legno per rimpinguare il *catuozzo*. La gente si raccoglie intorno al fuoco e si racconta storie e aneddoti. Un tempo l'aggregazione nella notte di Sant'Antonio Abate durava fino al mattino seguente e il fuoco veniva mantenuto sempre acceso. La lunga notte era accompagnata da cibo in abbondanza e da un buon vino. Ogni partecipante faceva la sua parte, portando vivande, vino, legno e la tradizionale fascina a dimostrazione del forte senso di appartenenza.

The Zampaglione and rites of Saint Anthony the Abbot

The Zampaglione is a character who appears in the rituals associated with the feast of St. Anthony Abbot, celebrated on 17 January in the village of Olevano. The character is a spirit of the woods, covered in animal skins and with his face painted black. He is accompanied by the ringing and rattling of chains. The Zampaglione is a figure who drags large logs of firewood down the valley to energise the *catuozzo*, a large bonfire in honour of the saint, protector of domestic animals. The ritual is known as 'o *Strascione*. It is performed by men in mountain clothing. They follow a rhythmic pattern to ease fatigue. One of the expressions recited at the festival is "A Sant'Antuon, ogne puorco è buoin" (To St. Anthony, every animal is good for slaughter). The second expression is "Sant'Antuon, mascare e suon," which is specifically associated with the Zampaglione mask. This wild figure suddenly appears in the village. The Zampaglione is, simultaneously, a legendary figure who materialises unexpectedly and a malevolent, intimidating presence. His arrival is preceded by the clatter of the scrap metal he carries and the sound of peals of thunder that can be heard from afar.

The function of the figure is twofold: firstly, to drive away evil spirits and awaken nature, which is still immersed in the great winter sleep; secondly, to act as a propitiatory figure for the success of the agricultural cycle. The Zampaglione bears resemblance to the Sardinian *Mamuthones*



and the *Squacqualacchiun* of Teora. The Zampaglione and, in general, the rites of St. Anthony the Abbot in Olevano sul Tusciano represent an event of significant ethnographic and anthropological interest, marking the onset of Carnival. The Zampaglione and the Strascione are rituals that have been repeated for centuries and have the intrinsic capacity to serve as a vehicle for community identity. This identity is constituted by a set of people, rituals, and stories that survive in the present, thereby resisting oblivion. The tradition of the Zampaglione, which has its origins in the 19th century, is maintained through the direct transmission of the village elders. It is a moment of intense social interaction, with individuals congregating in public spaces to gather around the burning log. Each participant contributes at least one piece of wood to the catuozzo, symbolically representing the collective effort and unity. The assembled populace engages in the

exchange of narratives and anecdotes. In the past, the gathering on the night of St. Anthony the Abbot would often continue until the following morning, with the fire remaining alight throughout. The lengthy night was accompanied by a plethora of sustenance and fine wines. Each participant fulfilled their designated role, contributing food, wine, wood, and the traditional fascina, which served to illustrate the strong sense of belonging.



Festa della Madonna delle Galline: riti, pratiche ed espressioni della pietà popolare mariana

La Festa di Santa Maria Incoronata del Carmine, detta delle Galline, si svolge a Pagani. Ha inizio nel tardo pomeriggio del venerdì dell'Ottava di Pasqua o in Albis con l'apertura delle porte del Santuario, chiuse dal giorno di Pasqua per consentire i preparativi della settecentesca statua della Madonna, tra canti "*a ffigliola*" e danze popolari, accompagnate da tamburi a cornice, castagnette e putipù. I festeggiamenti terminano la domenica successiva con la processione solenne della statua della Madonna, trasportata su un carro dotato di motore. Ad essa il popolo offre vari volatili, come galline, papere, colombe, tacchini, pavoni o gallinelle, accompagnati anche da dolci e tortani o torte rustiche farcite di salame e uova, che costituivano un tempo il cibo ricco dei contadini. Lungo l'itinerario della processione i fedeli creano i *toselli*, edicole votive impreziosite da coperte di raso, merletti e stampi in terracotta. Davanti alla Basilica pontificia di Sant'Alfonso la statua della Vergine riceve in dono, dai padri redentoristi, una coppia di galline, secondo la tradizione iniziata dallo stesso sant'Alfonso. Subito dopo il rito dello scambio, il corteo continua il suo cammino e la Madonna torna al

santuario, dove, a conclusione della processione, si canta il Magnificat. All'alba del lunedì ci si ritrova, infine, nei cortili per il rito finale della festa: la processione laica cadenzata dal ritmo binario delle tam-morre, che vengono poi riposte ai piedi della Madonna.

Secondo la tradizione, nel XVI secolo, nell'Ottava di Pasqua "tra affumicati casolari giù per la valle di Montalbino", alcune galline, razzolando in un pollaio, rinvennero un quadro della Madonna del Carmine, successivamente ribattezzata Madonna delle Galline. L'immagine, che avrebbe compiuto diversi miracoli, attirò l'attenzione dei fedeli non solo dell'Agro. Fu deciso, allora, nel 1610, di costruire una chiesa *ex novo* dove custodire il quadro e accogliere i fedeli. Oggi, l'immagine mariana, riproduzione su tela del quadro originario, è collocata proprio nel Santuario della Madonna delle Galline eretto nel luogo del ritrovamento.

La festa, che presenta una natura complessa e multiforme, genera fenomeni di aggregazione e di interazione unici che coinvolgono quanti decidono di parteciparvi, e determina momenti di rinsaldamento dei corpi sociali e di trasmissione delle ritualità civili e religiose prima di tutto in ambito familiare. La riscoperta di antiche pratiche, come quella dei *toselli*, contribuisce a creare legami e rapporti che si fanno strutturali e durano nel tempo. La trasmissione delle abilità legate alle attività musicali e/o coreutiche avviene, invece, durante i momenti di festa. All'Arciconfraternita va attribuito il merito di trasmettere da secoli le pratiche di devozione legate agli aspetti religiosi.

Rites, practices and expressions of popular Marian devotion in the feast of Our Lady of the Hens

The Festival of Santa Maria Incoronata del Carmine, known as the Festival of the Hens, takes place in Pagani. It begins late on the afternoon of the Friday of the Octave of Easter or *in Albis* with the opening of the doors of the Sanctuary, closed since Easter to allow the preparations of the eighteenth-century statue of the Madonna, including "*a ffigliola*" (daughter) songs and popular dances, accompanied by friction drums, castanets and *putipùs* (a traditional musical instrument). The celebrations end the following Sunday with the solemn procession of the statue of the Madonna, transported on a motorized float. The people give her offerings of various birds, such as hens, ducks, doves, turkeys, peacocks or moorhens, also accompanied by sweets and *tortani* (salty bread) or rustic cakes stuffed with salami and eggs, which once constituted the rich food of the farmers. Along the route of the procession the faithful create *toselli*, votive aedicules embellished with satin blankets, lace and terracotta molds. In front of the Papal Basilica of Sant'Alfonso the statue of the Virgin receives a pair of hens as a gift from the Redemptorist fathers, according to the tradition started by Saint Alphonsus himself. Immediately after the ritual of the exchange, the



procession continues its journey and the Madonna returns to the sanctuary, where, at the end of the procession, the Magnificat is sung. At dawn on Monday people finally meet in the courtyards for the final rite of the festival: the secular procession marked by the binary rhythm of the *tammorre* (musical instruments), which are then placed at the feet of the Madonna.

According to tradition, in the 16th century, on the Octave of Easter "among smoky farmhouses down the Montalbino valley", some hens, while scratching around in a henhouse, found a painting of the Madonna del Carmine, later renamed the "Madonna delle Galline" (Our Lady of the Hens).

It is said that the image had performed several miracles, and it attracted the attention of the faithful not only in the Agro (a territory located halfway between Naples and Salerno). It was decided, then, in 1610, to build a church from scratch to house the painting and welcome the faithful. Today, the Marian image, a reproduction on canvas of the original painting, is located in the Sanctuary of the Madonna delle Galline, built in the place where it was discovered.

The festival, which has a complex and multifaceted nature, generates unique phenomena of aggregation and interaction, which involve all of those who decide to participate, and deter-

mines moments of strengthening of social bodies and transmission of civil and religious rituals, first of all within the family. The rediscovery of ancient practices, such as that of the *toselli*, contributes to creating bonds and relationships that become structural and last over time. The transmission of skills related to musical and/or dance activities takes place, however, during the moments of celebration. The Archconfraternity deserves credit for having transmitted devotional practices linked to religious aspects for centuries.



Culto Santa Messa officiata davanti all'altare di San Michele Arcangelo (Tabernacolo) nell'antro delle Grotte di Pertosa – Auletta, in particolare il lunedì in Albis

Le Grotte di Pertosa-Auletta, estese per circa tremila metri quadri nel Massiccio dei Monti Alburni, sono anche denominate Grotte dell'Angelo, toponimo che fa riferimento all'esistenza di un culto ipogeo tributato all'Arcangelo Michele, attestato ancora oggi dalla presenza nella grotta di un'edicola sacra a questi dedicata, il Tabernacolo. La frequentazione delle Grotte, plasmatesi nel corso di migliaia di anni grazie all'azione delle acque provenienti da un condotto del fiume Tanagro, risale ad età preistorica, e ha conosciuto il periodo di più intensa frequentazione umana durante la media età del Bronzo, vale a dire intorno alla metà del II millennio a.C., quando vi si insediò un abitato su palafitte. All'interno delle grotte si sovrappongono le tracce di culti religiosi di epoche diverse che iniziano con rituali preistorici legati presumibilmente alle acque e, passando attraverso il

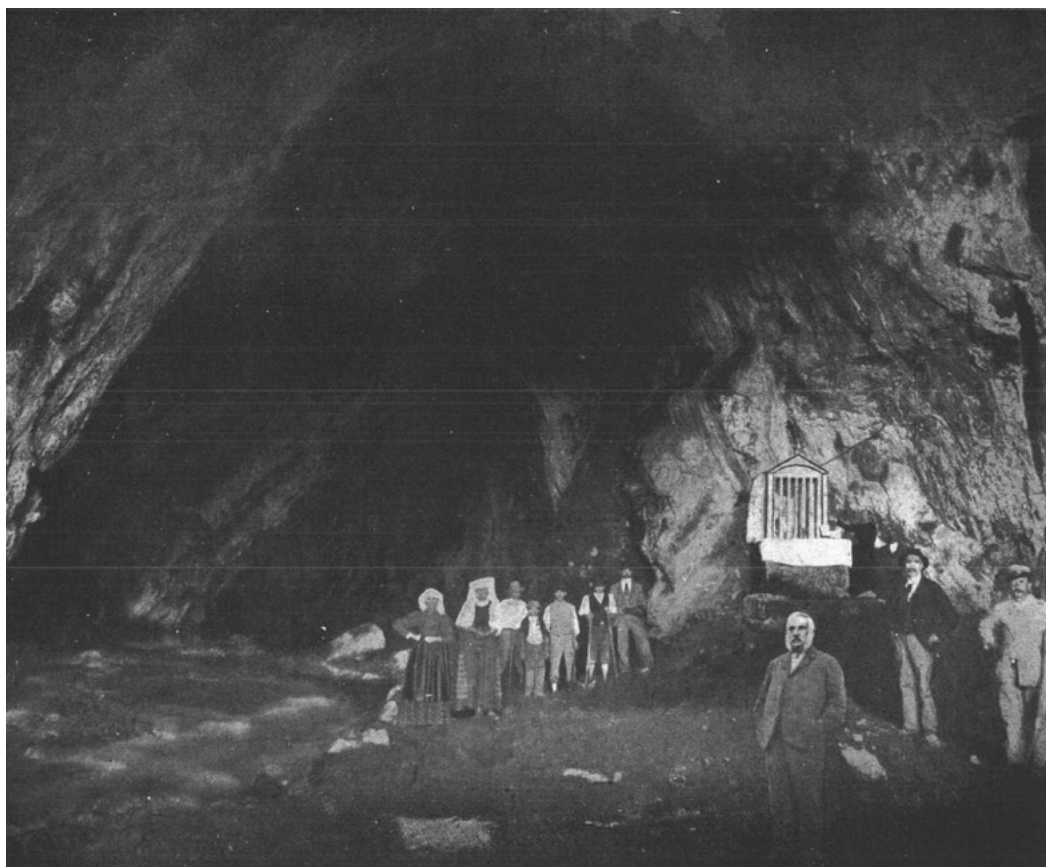
culto di Apollo in età ellenistico-romana, terminano infine con quello dell'Arcangelo Michele, pienamente attivo attorno alla metà del XII secolo. Il culto micaelico si stabilì nella zona grazie alle influenze del monachesimo italo-greco, caratterizzato proprio dai santuari rupestri dedicati a questo Santo. Proprio a breve distanza da Pertosa-Auletta, infatti, già prima dell'XI sec. si era formata una consistente comunità grecofona, sviluppatasi attorno al monastero bizantino di Santa Maria di Pertosa.

Il culto di San Michele dall'Alto Medioevo ad oggi non si è mai interrotto, ed è perpetrato annualmente, ogni lunedì in Albis, dalla comunità di Pertosa, in particolare con la celebrazione di una Santa Messa nell'antro della grotta antistante il tabernacolo.

Solo negli ultimi anni, a seguito della chiusura dell'ingresso della grotta per il pericolo di caduta massi, la comunità è stata costretta a spostare il luogo della tradizionale celebrazione; per questo la Messa del lunedì in Albis è stata officiata nei locali della ex biglietteria delle grotte. Ad agosto 2022, tuttavia, a seguito della messa in sicurezza del costone roccioso, l'antro della grotta è tornato fruibile, e si auspica, pertanto, che anche la celebrazione della Messa del lunedì in Albis ritorni nella sua cornice tradizionale.

Worship Saint Mass officiated before the altar of Saint Michael the Archangel (Tabernacle) in the cave cavern of Pertosa – Auletta, on Monday in Albis

The Pertosa-Auletta Caves, which cover an area of about three thousand square metres in the Monti Alburni massif, are also known as the Grotte dell'Angelo (Angel's Caves), a name that refers to the existence of an underground cult dedicated to the Archangel Michael, as evidenced by the presence in the cave of a sacred aedicule dedicated to him, the Tabernacle. The visit to the caves, formed over thousands of years thanks to the action of the waters coming from a canal of the Tanagro river, dates back to prehistoric times and experienced its most intense period of human habitation during the Middle Bronze Age, that is, around the middle of the second millennium BC, when a settlement was built on piles. Inside the caves, traces of religious cults from different periods overlap, beginning with prehistoric rituals probably linked to water, through the Apollo cult of the Hellenistic-Roman period, to that of the Archangel Michael, which reached its peak



around the middle of the 12th century. The cult of Michael was established in the area thanks to the influence of Italo-Greek monasticism, characterised by the rocky sanctuaries dedicated to this saint. In fact, just a short distance from Pertosa-Auletta, a large Greek-speaking community had already developed around the Byzantine monastery of Santa Maria di Pertosa before the 11th century.

From the early Middle Ages to the present day, the cult of Saint Michael has never ceased and is perpetuated every Monday in Albis by the community of Pertosa, in particular with the celebration of Holy Mass in the cave in front of the tabernacle.

Only in recent years, following the closure of the entrance to the

cave due to the danger of falling rocks, has the community been forced to change the location of the traditional celebration; the Monday in Albis Mass has therefore been celebrated in the premises of the former cave ticket office. However, in August 2022, after the rocky ridge has been secured, the cave will be accessible again, and it is hoped that the Monday in Albis Mass will also return to its traditional location.



Fiaccolata di Sant'Antuniello

La tradizionale fiaccolata di Sant'Antuniello a Polla inizia ogni 12 giugno, vigilia della festa di Sant'Antonio di Padova. Una processione con fiaccole accompagna la piccola statua per le vie cittadine, coinvolgendo attivamente la comunità con falò, canti, balli e momenti conviviali. La sera del 12 giugno, il piazzale del Convento di Sant'Antonio a Polla raduna la comunità per la tradizionale fiaccolata. Intorno alle nove, bambini con fiaccole accese e sai francescani guidano la processione, le campane suonano a festa, fuochi d'artificio illuminano il cielo e il frate superiore canta il "si quaeris". Dopo un momento di preghiera la fiaccolata inizia con una marcia della banda musicale e i cori "Evviva dunduccio" della folla. La processione attraversa il centro storico e le strade periferiche del paese, con soste nei vari quartieri dove la piccola statua di Sant'Antuniello, sorretta dai fedeli, fa tre giri propiziatori intorno al falò. Ogni quartiere accoglie la processione con tavolate, balli e canti, creando un'atmosfera festosa in tutta Polla. Infine, il ritorno al Convento è seguito da un rinfresco con bibite e panini, con la gioia di perpetuare la tradizione. Le festività, dunque, è caratterizzata da falò, canti, balli e momenti conviviali, che contribuiscono a creare un'atmosfera di grande fervore popolare.

La celebrazione coinvolge una processione con fiaccole, una piccola statua di Sant'Antuniello portata per le vie cittadine, e la partecipazione attiva della comunità. Coloro che partecipano attivamente all'elemento culturale sono principalmente i

membri della comunità di Polla, dai bambini agli anziani. La comunità si unisce per organizzare la fiaccolata, contribuire finanziariamente, preparare cibi e partecipare alle attività festive. La tradizione coinvolge devoti di Sant'Antonio e coloro che sentono un legame culturale e religioso con l'evento. La fiaccolata di Sant'Antuniello ha origini storiche risalenti agli anni '20 del XX secolo grazie all'iniziativa dei Frati Minori Francescani del Convento di Sant'Antonio. La conoscenza e le abilità correlate alla fiaccolata di Sant'Antuniello vengono trasmesse principalmente attraverso la partecipazione diretta e l'esperienza della comunità. Gli anziani hanno un ruolo chiave nel trasmettere la conoscenza alle generazioni successive. La partecipazione attiva degli individui, la collaborazione nella raccolta di fondi, la preparazione dei cibi e la gestione dell'evento contribuiscono alla trasmissione delle abilità pratiche e delle tradizioni culturali legate alla fiaccolata, che resta un importante evento culturale e religioso di Polla.

Saint Antuniello Torchlight Procession

The traditional torchlight procession of Sant'Antuniello in Polla begins on the eve of the feast of St. Anthony of Padua, which falls on June 12th each year. A procession with torches accompanies the small statue through the city streets, with the active involvement of the community in the form of bonfires, singing, dancing, and convivial moments. On the evening of June 12, the forecourt of St.

Anthony's Convent in Polla is the site of the traditional torchlight procession, which brings together members of the local community. At approximately nine o'clock, children bearing lit torches and Franciscan sails spearhead the procession, accompanied by the tolling of bells and the illumination of fireworks in the night sky. The Superior Friar intones the "Si quaeris" hymn. Then a moment of prayer is observed, after which the torchlight procession commences with a march by the brass band and "Evviva dunduccio" choruses from the crowd. The procession traverses the historic center and peripheral streets of the municipality, with scheduled stops in various neighborhoods. At each location, the small statue of St. Antuniello, supported by the faithful, performs three propitiatory laps around the bonfire. Each neighborhood welcomes the procession with the erection of tables, the performance of dancing, and the singing of songs, thereby creating a festive atmosphere throughout Polla. The return to the convent is followed by refreshments with beverages and sandwiches, which serve to perpetuate the tradition. The festivities are thus distinguished by the presence of bonfires, singing, dancing, and convivial moments, collectively contributing to an atmosphere of profound popular fervor.

The celebration entails a procession with torches, a diminutive statue of St. Antuniello conveyed through the city streets, and the active involvement of the community. Additionally, the festivities encompass the lighting of bonfires, the performance of songs and dances, and the sharing of convivial moments. The cultural element is primarily engaged in by members of the Polla community, spanning from children to the elderly. The community collectively assumes



responsibility for organizing the torchlight procession, providing financial contributions, preparing food, and participating in the festive activities. The tradition is observed by devotees of St. Anthony and those who perceive a cultural and religious connection to the event. The St. Anthony torchlight procession has its roots in the historical period, with its origins dating back to the 1920s. This initiative was spearheaded by the Franciscan Friars Minor of St. Anthony Convent. The transmission of knowledge and skills related to the St. Antoniello torchlight procession is primarily achieved through direct participation and community experience. The transfer of knowledge from one generation to the next is a primary function of the elders. Individuals who are actively involved in the procession, including those who contribute to fundraising, prepare food, and manage the event itself, play an essential role in the transmission of practical skills and cultural tra-

ditions related to the torchlight procession. This event remains a significant cultural and religious tradition in Polla.



Culto di Sant'Elia a Postiglione

Le origini del culto di Sant'Elia, profeta biblico, patrono della pioggia benefica e protettore dei campi, affermatosi a Postiglione (SA) probabilmente assieme a quello della Madonna del Carmine, sono certamente antichissime.

Secondo un'antica leggenda, infatti, alcuni pastori trovarono un blocco di pietra che raffigurava l'effigie del santo in una grotta situata a mezza costa sul versante dei Monti Alburni che sovrastano Postiglione, e la portarono per ripararla nella Chiesa di Santa Maria dell'Annunziata. Tuttavia, con stupore di tutti, l'effigie scomparve e fu successivamente ritrovata nella stessa grotta. Riportata nella chiesa, il fatto miracolosamente si ripeté; allora il popolo decise di lasciarla dove era stata trovata e di far scolpire una statua simile da tenere nella Chiesa per la devozione dei fedeli, da trasportare ogni anno in processione nel luogo sacro.

Fino al secolo scorso, la ricorrenza festiva era fissata per il primo maggio, poi, siccome tale festività ricorreva quasi sempre in giorni lavorativi, è stata spostata alla domenica successiva, per permettere a tutti i cittadini di parteciparvi. Ogni anno, quindi, la prima domenica di maggio la statua di Sant'Elia, preceduta da quella dell'Arcangelo San Michele e seguita da quella della Madonna, viene portata in processione nella grotta posta a 900 metri s.l.m. Davanti alla grotta, il parroco celebra la Santa Messa. Dopo il rito, si è soliti consumare frittata di asparagi e taralli pasquali, il

tutto irrorato da buon vino. Al termine, i devoti tornano a valle carichi di rami frondosi di faggio (*"faosta"*, arbusto del faggio), *"re frasche re Santu Liu"*, di cui un rametto viene posto in mezzo ai campi a protezione del raccolto.

Il culto di Sant'Elia è vivo nella comunità di Postiglione, compresi i postiglionesi residenti all'estero, i quali puntuali partecipano attivamente all'evento della prima domenica di maggio. Il Santo è venerato in tutta la zona degli Alburni e, oltre a Postiglione, è molto sentito anche nella vicina Controne. La devozione per S. Elia è molto forte in queste comunità agresti e montane, in quanto è un Santo che "scongiora le tempeste" e al quale affidarsi per un intervento in caso di condizioni atmosferiche particolarmente avverse.

Worship of Saint Elias in Postiglione Celebrations

The origins of the cult of St. Elias, the biblical prophet, patron of beneficial rain and protector of the fields, established in Postiglione (SA), probably together with that of Our Lady of Mount Carmel, are undoubtedly very ancient. Ancient legend says shepherds found a stone block with a saint's image in a cave in the Alburni Mountains, which overlook Postiglione. They transported the block to the Church of Santa Maria dell'Annunziata for restoration. However, to everyone's amazement, the effigy disappeared and was later found in the same cave. Brought back to the church, the fact miraculously happened again; then they decided to leave

it where it had been found and to have a similar statue to be kept in the church for the devotion of the faithful. It was carried every year in procession to the holy place. Until the conclusion of the 20th century, the feast day was fixed for May 1. However, as the holiday coincided with workdays, it was then relocated to the subsequent Sunday, thereby ensuring that all citizens had the opportunity to participate.

On the first Sunday of May each year, the statue of St. Elias is transported in procession to the grotto, situated at an altitude of 900 meters above sea level. The procession is preceded by that of the Archangel St. Michael and followed by that of Our Lady. The parish priest celebrates the Holy Mass in front of the grotto. After the ritual, it is customary to consume an asparagus omelet and Easter *taralli*, all accompanied by a glass of fine wine.

At the conclusion of the ceremony, devotees return to the valley bearing leafy branches of beech (*faosta*, or beech shrub), *"re frasche re Santu Liu"*, which are placed in the center of the fields to ensure a bountiful harvest. The cult of St. Elias remains a vibrant aspect of the Postiglione community, including among Postiglione individuals residing abroad, who consistently demonstrate active participation in the event on the first Sunday of May. The saint is venerated throughout the Alburni area, and in addition to Postiglione, his influence is also evident in the nearby community of Controne. The cult of St. Elias is particularly strong in agrarian and mountainous communities, where he is regarded as the patron saint who "prevents storms" and provides intervention in the event of severe weather.





Luminaria di San Domenico

La Luminaria di San Domenico si festeggia dall'1 al 4 agosto di ogni anno al Convento di Santa Maria a Castro, dove si venera il Santo, a pochi metri dal "Sentiero degli Dei". Questa tipica usanza coinvolge tutti i cittadini di Praiano che, nel triduo che precede il 4 agosto, adornano terrazze, finestre e giardini, stradine e cupole delle abitazioni con delle singolari illuminazioni a cera, a olio e grandi falò fatti con fascine. Particolare è poi il decoro del pavimento maiolicato di piazza San Gennaro, che ogni sera viene illuminato da circa tremila candele. Anticamente le fiaccole venivano create anche con barattoli di latta, stracci, olio, strutto irrancidito e petrolio, e si realizzavano anche grandi falò nei giardini, con rami secchi e tralci di vite (le cosiddette "fascine") che venivano conservati per l'occasione. Tutto ciò è fatto proprio per rendere omaggio al Santo venerato nella Chiesa di Santa Maria a Castro, e va a rappresentare un aneddoto legato al Santo: la mamma di San Domenico, infatti, prima di partorire sognò un cane con una fiaccola in bocca che incendiava il mondo, a significare che il nascituro avrebbe portato in tutto il mondo la Parola di Dio.

La tradizione della Luminaria di San Domenico si tramanda dagli inizi del '600, quando arrivarono i Domenicani al Convento di Santa Maria a Castro. Nella prima metà del Novecento un sacerdote di Vettica, Don Ambrogio de Pippo, costruiva delle piccole mongolfiere realizzate con carta velina colorata che, nell'ultimo giorno dei festeggiamenti, dalla

piazza San Gennaro prendevano il volo verso il cielo fino a scomparire, portando altrove un messaggio di pace. La mattina del 4 agosto si partiva alle prime luci dell'alba e ci si incamminava verso la Chiesa di San Domenico. Vi è un'antica tradizione, viva ancora oggi tra i fedeli, che è quella di raccogliere strada facendo dei rametti di "mortella" per portarli al santuario, benedirli e poi riportarli a casa e conservarli per tutto l'anno. Tale tradizione è perfettamente racchiusa in un antico detto: "Chi v'è a Santu Rumminico e nun porta a murtella, ciuccio saglie e asino scenne".

La celebrazione delle Luminarie di San Domenico è molto sentita nella comunità, che partecipa attivamente alla sua realizzazione; in particolare tra i giovani, i cosiddetti "Ragazzi della Luminaria", che si occupano di realizzare gli stoppini, riempire i barattoli di olio, posizionarli per le vie del paese e accendere le fiaccole.

La manifestazione, inoltre, risulta funzionale alla promozione e valorizzazione del territorio per l'alta attrattività turistica.

Luminaria of San Domenico

The Luminaria of San Domenico is celebrated every year from 1 to 4 August at the convent of Santa Maria a Castro, where the saint is venerated, a few metres away from the "Path of the Gods". All the inhabitants of Praiano take part in this typical event, which takes place during the triduum before the 4th of August, when they decorate terraces, windows, gardens, narrow streets and domes of houses with unusual wax and oil lights and large bon-

fires made of faggots. The decoration of the majolica pavement in Piazza San Gennaro, lit every evening by about three thousand candles, is also special. In ancient times, torches were also made from tin cans, rags, oil, rancid lard and kerosene, and large bonfires were built in the gardens with dried branches and vine shoots (called "fascine"), which were kept for the occasion. All this is done to pay homage to the saint who is venerated in the church of Santa Maria a Castro, and it represents an anecdote linked to the saint: Saint Dominic's mother, before giving birth, dreamt of a dog with a torch in its mouth setting fire to the world, signifying that the unborn child would bring the Word of God to the whole world.

The tradition of the luminaria of San Domenico has been handed down since the beginning of the 17th century, when the Dominicans arrived at the convent of Santa Maria in Castro. In the first half of the 17th century, a priest from Vettica, Don Ambrogio de Pippo, built small hot-air balloons made of coloured tissue paper which, on the last day of the festival, were released into the sky from Piazza San Gennaro until they disappeared, carrying a message of peace elsewhere. On the morning of 4 August, at first light, they would take off and head for the Church of San Domenico.

There is an ancient tradition, still alive among the faithful, of picking up twigs of 'myrtle' along the way to take to the Sanctuary, bless them and then take them home to keep throughout the year. This tradition is perfectly summed up in an old saying: "Chi v'è a Santu Rumminico e nun porta a murtella, ciuccio saglie e asino scenne" ("He who goes to Santu Rumminico and does not bring a murtella, the donkey slips and the donkey falls").

The celebration of the Luminaria of San Domenico has a strong



impact on the community, which actively participates in the event, especially the young people, the so-called "Luminaria Boys", who are responsible for making the wicks, filling the jars with oil, placing them in the streets of the village and lighting the torches. The event also contributes to the promotion and enhancement of the area as a tourist destination.



La Turniata di San Vito

La Turniata di San Vito è un rito legato al mondo agricolo-pastorale che si tiene ogni anno il 15 giugno, in occasione delle celebrazioni liturgiche in onore di San Vito Martire, a Ricigliano e nei comuni circostanti di San Gregorio Magno, in provincia di Salerno, e di Balvano, in provincia di Potenza. Celebrazioni affini si tengono in altre località dell'entroterra salernitano, dell'avellinese e del potentino. Ricigliano, infatti, è situato proprio al confine tra Campania e Basilicata.

L'evento consiste nella "turniata" di greggi e persone, ossia nel ruotare attorno alla Cappella di San Vito. All'alba del 15 giugno, infatti, i pastori locali preparano le greggi per la discesa al paese, addobbandole con nastri colorati, campane e tingendone il manto, e le conducono poi a valle in paese. Nel frattempo, la comunità riciglianese si dispone in cerchio attorno alla chiesa e assiste allo spettacolo: ciascun pastore conduce il proprio gregge di fronte alla chiesa e gli fa compiere tre giri attorno ad essa, quasi sempre di corsa e in senso orario. Secondo la tradizione, se nel girare qualche animale dovesse entrare in chiesa diventerebbe automaticamente proprietà del Santo. Al termine del turnare di tutte le greggi o nei momenti di pausa, i componenti della comunità da spettatori si fanno attori e compiono anch'essi i tre giri attorno alla chiesa. Intanto, nei campi circostanti, si svolgono festeggiamenti e banchetti con i prodotti della cagliata, realizzata in loco, e altre specialità gastronomiche locali, tra vino e balli. Il turnare

delle greggi ha il significato simbolico di invocare la protezione e la benedizione di San Vito, a cui vengono affidate la prosperità delle greggi e, di riflesso, dell'intera comunità lì riunita.

L'origine della "Turniata" è sicuramente molto antica, e affonda le sue radici in culti di matrice probabilmente precristiana legati alla cultura agricolo-pastorale che, ancora oggi, caratterizza fortemente la comunità e costituisce il fulcro dell'economia locale.

The Turniata of Saint Vitus

The "Turniata of San Vito" is an agricultural and pastoral rite that takes place every year on June 15th during the liturgical celebrations in honour of Saint Vito Martire in Ricigliano and the surrounding municipalities of San Gregorio Magno, in the province of Salerno, and Balvano, in the province of Potenza. Similar celebrations are held in other towns in the hinterland of Salerno, Avellino and Potenza. Ricigliano is located on the border between Campania and Basilicata.

The "turniata" is a procession of livestock and people gathered around the chapel of San Vito. At dawn on 15 June, the local shepherds prepare their flocks for the descent to the village, decorating them with coloured ribbons and bells and dyeing their coats. Meanwhile, the people of Ricigliano stand in a circle around the church and watch the spectacle: each shepherd leads his flock in front of the church and makes three laps around it, almost always in a clockwise direction. According to tradition, if an animal enters the church during the round, it automatically becomes the property of the saint. At the

end of the laps of all the herds, or in the moments of rest, the members of the community turn from spectators to actors and also complete the three laps of the church. Meanwhile, in the surrounding fields, festivities and banquets take place, with the products of the local dairy industry and other local gastronomic specialities, accompanied by wine and dancing.

The turning of the flocks is symbolic, invoking the protection and blessing of Saint Vito, who is entrusted with the prosperity of the flocks and, by extension, of the entire community gathered there.

The origins of the "Turniata" are undoubtedly very ancient and have their roots in cults, probably of pre-Christian origin, linked to the agricultural and pastoral culture that still strongly characterizes the municipality and constitutes the fulcrum of the local economy.





I Carruzzuni e i riti del Sabato Santo

Alle prime luci dell'alba del Sabato Santo, a Roccagloriosa, si ripete ogni anno la tradizione secolare dei *carruzzuni*. Si tratta di strumenti idiofoni, risalenti al XVI secolo, che con il loro sordo e fragoroso suono annunciano e precedono le processioni delle locali Confraternite. La scelta del sabato per la celebrazione dei riti si ritiene collegata all'antico calendario liturgico, secondo cui fino agli anni '50 il momento della Resurrezione era fissato dalla Chiesa al mezzogiorno del sabato.

Dopo la celebrazione del Giovedì Santo, vengono recuperati i *carruzzuni*, risposti l'anno precedente, e predisposti per la loro *performance* musicale. Questi strumenti, grandi e pesanti, sono azionati a mano dai giovani portatori, un tempo solo uomini ma oggi anche donne, sapientemente istruiti dagli adulti. Nella parte superiore, a cielo aperto, battono delle stecche di legno messe in tensione da rulli dentati mossi da una manovella, che provocano un rumore assordante. Alle sei del mattino del Sabato Santo escono i tre cortei guidati dalle tre Confraternite: uno con la statua di Gesù morto, poi il corteo con l'Addolorata e infine un corteo che porta in processione la Croce. Le tre processioni percorrono vie differenti senza mai incontrarsi. I ragazzi, che accompagnano le processioni, azionano i *carruzzuni* creando un'atmosfera di dolore e sconcerto per la morte di Cristo. L'incontro delle tre processioni avviene, alla fine del corteo processionale, nel luogo detto "Calvario",

dove il sacerdote celebra il rito religioso.

I *carruzzuni* e i riti del Sabato Santo rappresentano l'evento più importante per la comunità di Roccagloriosa, che manifesta, attraverso questa forma di religiosità popolare, la propria identità, la coesione sociale e il senso di appartenenza.

Il legame della comunità con questa tradizione è così forte da spingere gli emigrati a scegliere di rientrare in paese in questa occasione per partecipare ai riti del Sabato Santo. I giovani figli degli emigrati ambiscono a suonare i *carruzzuni* con i ragazzi del paese. Allo stesso tempo, il coinvolgimento dei giovani garantisce la salvaguardia e la trasmissione dell'elemento culturale alle nuove generazioni.

Alcune caratteristiche dell'elemento culturale sono rimaste immutate nel tempo, come la conservazione dei *carruzzuni* affidati alle famiglie, le tecniche costruttive, i percorsi processionali, la divisione dei gruppi e i canti tradizionali che rievocano quelli cinquecenteschi nelle tonalità barocche.

The Carruzzuni (traditional musical instruments) and the rites of Holy Saturday

Every year at the first light of dawn on Holy Saturday in Roccagloriosa, the centuries-old tradition of the *carruzzuni* is repeated. *Carruzzuni* are idiophone instruments, dating back to the

16th century, which with their dull and thunderous sound announce and precede the processions of the local Brotherhoods. The choice of Saturday for the celebration of the rites is believed to be linked to the ancient liturgical calendar, according to which until the 1950s the moment of the Resurrection was set by the Church at midday on Saturday. After the celebration of Holy Thursday, the *carruzzuni*, stored the previous year, are recovered and prepared for their musical performance. These large and heavy tools are operated by hand by young bearers, once only males but today also females, expertly instructed by adults. In the upper part of the instrument, open to the air, they beat on wooden slats, tensioned by toothed rollers that are moved by a hand crank, which causes a deafening noise. At six in the morning on Holy Saturday the three processions led by the three Brotherhoods emerge: one with the statue of the dead Jesus, then the procession with the Addolorata (Grieving Madonna) and finally a procession carrying the Cross. The three processions travel along different routes without ever meeting. The children, who accompany the processions, operate the *carruzzini*, creating an atmosphere of pain and bewilderment for the death of Christ. The three processions meet up, at the end of the processional parade, in the place called the "Calvary", where the priest then celebrates the religious rite.

The *carruzzuni* and the rites of Holy Saturday represent the most important event for the community of Roccagloriosa, which manifests, by means of this form of popular religiosity, its identity, social cohesion and sense of belonging.

The community's bond with this tradition is so strong that it pushes the emigrants to choose



to return to the village on this occasion, to participate in the rites of Holy Saturday. The young children of emigrants aspire to play the *carruzzuni* with the children of the village. At the same time, the involvement of young people guarantees the protection and transmission of the cultural element to the new generations. Some characteristics of the cultural element have remained unchanged over time, such as the storage of the *carruzzuni* entrusted to the families, the construction techniques, the processional

routes, the division of the groups and the traditional songs which recall the baroque tones of those of the sixteenth century.



Quadriglia di Salento

La Quadriglia nasce come ballo di gruppo francese, giunto in Italia alla fine del 1800. Nel corso del tempo la Quadriglia si è trasformata legandosi al Carnevale ed è diventata un ballo in maschera da eseguire per strada e nelle piazze, al centro della vita della comunità. Essa si svolge la domenica e il martedì di Carnevale: la domenica in piazza e il martedì nei vicoli del paese.

La Quadriglia di Salento, dagli inizi del '900 ad oggi, ha acquisito delle caratteristiche peculiari tali da essere considerata parte integrante della collettività e testimonianza dell'evoluzione della società locale. Inizialmente i componenti di tale ballo erano tutti uomini, in parte travestiti da donne, in ossequio a un senso di pudore che vedeva le donne non partecipi dei riti sociali. Successivamente vi hanno preso parte anche le donne. Pur conservando le figure e i passi della tradizione, i comandi si sono trasformati in un francese maccheronico misto al linguaggio locale, dando un tocco di originalità e creando quel tratto distintivo della cultura salentina ancora oggi riconosciuta per bellezza e folklore. Il risultato di questa trasformazione si deve soprattutto all'impegno del "direttore di figura", cioè colui che è dotato di capacità organizzativa, potere di aggregazione e passione necessaria alla trasmissione del sapere.

Il carnevale, che è una delle feste nelle quali la gioiosità e la spensieratezza hanno il diritto di esprimersi, è un momento di forte aggregazione e la Quadriglia ne è espressione.

La Quadriglia vede la parteci-

pazione dell'intera comunità: uomini e donne ballano in coppia e costituiscono un affiatato gruppo di ballerini che hanno con impegno ed entusiasmo costruito quel meccanismo perfetto, fatto d'incastri, coordinazione, attenzione verso l'altro, attese e rispetto per la riuscita dell'impresa comune. È un momento di forte aggregazione costituita da coppie di ballerini, formate da giovani del posto dai 16-17 anni fino ai 30. Il numero di ballerini va da 12 a 24 coppie. Le donne indossano una gonna lunga e camicia bianca, gli uomini i pantaloni con panciotto nero e camicia bianca: si tratta degli abiti dei popolani salentini di un tempo.

La Quadriglia si svolge in piazza e nei vicoli del paese con l'intento di portare un momento di gioia a chi non può, per motivi personali, muoversi da casa. La popolazione partecipa con banchetti allestiti nei vicoli con prodotti tipici della tradizione.

La Quadriglia, anche se è un ballo storicamente legato al carnevale, viene proposta anche in altri momenti dell'anno, come in occasione della Festa della castagna.

Quadriglia (Quadrille) of Salento

The Quadriglia is a dance that originated in France and was subsequently introduced to Italy during the late 19th century. The Quadriglia underwent a transformation over time, becoming associated with Carnival. It evolved into a masked dance performed in the streets and squares at the heart of community life. The festivities occur on Sundays and

Tuesdays of Carnival, with the former taking place in the square and the latter in the alleys of the town.

The Quadrille of Salento has undergone significant transformations since the early 1900s, acquiring distinctive characteristics that have come to be regarded as an integral part of the community and a testament to the evolution of local society. In its inception, the members of this dance were exclusively male, partially disguised as female, in deference to a prevailing sense of modesty that regarded women as non-participants in social rituals. Subsequently, women were also permitted to participate.

While maintaining the traditional figures and steps, the commands were adapted into a macaronic French style blended with the local language, imparting a touch of originality and establishing a distinctive feature of Salento culture that is still celebrated for its beauty and folklore. The outcome of this transformation can be attributed primarily to the contributions of the "figure director," who is tasked with the responsibility of coordinating the organisational aspects, fostering a sense of community, and conveying knowledge.

Carnival is a festival that allows for the expression of joy and light-heartedness. It is a period of strong aggregation, and the Quadrille is an expression of this. The Quadrille is a participatory activity that engages the entire community. Men and women dance in pairs, forming a cohesive group of dancers who have developed a highly synchronised and coordinated performance through a commitment to excellence and a spirit of camaraderie. It is a period of intense social cohesion, characterised by the formation of pairs of dancers comprising local youths between the ages of 16 and 30. The num-



ber of dancers typically ranges from 12 to 24 pairs. The female participants wear a long skirt and white shirt, while the male participants wear trousers with a black waistcoat and white shirt. These are the traditional garments of the Salento commoners of the past.

The Quadrille takes place in the square and in the various alleys of the town with the intention of bringing a moment of joy to those who cannot, for personal reasons, move from home. The population participates with banquets set up in the alleys with traditional products.

Although Quadrille is a dance historically linked to Carnival, it is also offered at other times of the year such as during the Chestnut Festival.



La Turniata di San Vito

La Turniata è un'antica manifestazione secolare che ricorre ogni anno a San Gregorio Magno e in altri comuni limitrofi come Ricigliano (si veda la pagina 188) il 15 giugno, in onore di San Vito, protettore degli animali. Il territorio gregoriano ha da sempre basato la propria economia sull'agricoltura e sulla pastorizia, e i cittadini di questo piccolo borgo collinare hanno fatto di alcune pratiche rurali una tradizione. La Turniata, infatti, è una manifestazione legata alla transumanza. Ogni anno, i pastori del posto agghindano il loro gregge con coccarde colorate e campane e lo accompagnano in paese lasciando sfilare gli animali tra i vicoli del comune sotto gli occhi di entusiasti spettatori. Riunitisi in piazza San Vito si dà inizio alla Turniata: i pastori con il gregge al seguito compiono tre giri intorno alla cappella del santo, in senso antiorario; se durante la corsa qualche capo di bestiame entra in chiesa diventa di proprietà del Santo. Intanto cittadini esperti si dedicano alla tosatura, alla mungitura del latte, alla cagliata e dunque alla preparazione di ricotta e formaggi freschi che, ancora caldi, vengono offerti ai visitatori colorando miti giornate primaverili di allegria, musica popolare, profumi e sapori che rievocano una genuinità di altri tempi. La giornata si conclude all'insegna di canti e balli al suon di organetti, ciaramelle e delle immancabili zampogne (tipici strumenti a fiato costituiti da una sacca ricavata dalla pelle di capra). Questa manifestazione, oltre a rappresentare uno dei più

sentiti momenti di aggregazione, ha da sempre l'obiettivo di promuovere una delle risorse fondamentali dell'economia locale, la pastorizia. Gli allevatori del territorio, autentici protagonisti della Turniata, curano ancora il bestiame secondo le antiche pratiche, facendo in modo che gli animali vivano principalmente di pascolo. L'origine della Turniata è di difficile datazione, ma è probabile che risalga almeno al 1700, quando la famiglia Mele, una delle casate più ricche del territorio, acquistò la statua di San Vito per omaggiare i pastori di San Gregorio Magno, ed è probabile che allora ebbe inizio le prime processioni con gli animali in onore del Santo.

The Turniata of Saint Vitus

Decree: D.D. n. 205 7.10.2019

The *Turniata* is a centuries-old event that takes place every year in San Gregorio Magno and other neighbouring municipalities such as Ricigliano (see fact sheet no. 2/2018) on 15 June, in honour of Saint Vitus, protector of animals. The Gregorian territory has always based its economy on agriculture and sheep farming, and the citizens of this small hill town have made certain rural practices a tradition. The *Turniata*, in fact, is an event linked to transhumance. Every year, local shepherds dress their flocks with colourful rosettes and bells and accompany them to the village, letting the animals parade through the alleys of the municipality under the eyes of enthusiastic spectators. Gathered in Piazza San Vito, the *Turniata* begins: the shepherds with their flocks in tow make three laps around the saint's chapel, anti-clockwise; if any

cattle enter the church during the run, they become the property of the saint. In the meantime, experienced citizens devote themselves to shearing, milking the milk, curdling and thus preparing ricotta and fresh cheese, which, still warm, are offered to visitors, colouring mild spring days with cheerfulness, popular music, fragrances and flavours that evoke a genuineness of times gone by. The day ends with singing and dancing to the sound of accordions, ciaramelle and the ever-present zampogna (typical wind instruments made from a bag made from goatskin). This event, besides representing one of the most heartfelt moments of aggregation, has always had the objective of promoting one of the fundamental resources of the local economy, sheep farming. The area's breeders, the authentic protagonists of the *Turniata*, still care for their livestock according to ancient practices, ensuring that the animals live mainly on pasture. The origin of the *Turniata* is difficult to date, but it probably dates back at least to the 18th century, when the Mele family, one of the richest families in the area, bought the statue of St. Vitus to pay homage to the shepherds of St. Gregory the Great, and it is likely that the first processions with animals in honour of the saint began then.





“A Maschkarata” – L’antico Carnevale di San Mauro Cilento

“A Maschkarata”, antico Carnevale di San Mauro Cilento (SA), si tiene ogni anno il Martedì Grasso e l’ultima domenica di Carnevale. Consiste nella rappresentazione di una serie di scene teatrali che si intrecciano tra di loro e che rimandano alla commedia dell’arte, con una strutturata organizzazione popolare che ne coordina l’esecuzione. La figura centrale è costituita dal capocomico, una sorta di regista del canovaccio, tramandato oralmente, che fissa i ruoli, i tempi e i dialoghi delle scene. La *Maschkarata* prevede la partecipazione attiva del pubblico, che viene coinvolto nella rappresentazione anche come vittima di scherzi.

Le maschere principali sono: Prucinella, le Zite, il Volante e il Turco, il Diavolo, il Cacciatore, Cannuvularo e la Quaresima. Un’altra maschera particolarmente caratteristica è la Doppia Persona, composta da un manichino dalle forme umane montato sulla schiena dell’attore. La rappresentazione si snoda attraverso le vie e le piazze dei due Casali del paese.

Di seguito, in sintesi, la trama della *Maschkarata*: Pulcinella esce di casa accompagnato dalle figlie Zite, è molto geloso e le fa piantonare dal Volante e dal Turco. Questi girano intorno alle Zite in senso l’uno contrario all’altro, ballando. Ogni tanto il prete prova a rapire una Zita. Allora Pulcinella richiama il Volante, aiutato dal Turco, che corre a salvare la sorella creando un parapiglia.

La maggior insidia, però, è rappresentata dai Cacciatori. Si presceglie uno spettatore e gli si batte una mano sulla spalla. Se lo spettatore resta impassibile, il Cacciatore non insiste; se invece si gira, il Cacciatore irrota il malcapitato di crusca: intervengono allora il Medico, il Barbiere, il Notaio. Costatata la morte del malcapitato, il Diavolo e il Prete si contendono la sua anima. Per le sue battute a doppio senso, il Cardalàna (lavoratore del lino) usa gli attrezzi del mestiere. Il Martedì Grasso entra in scena Cannuluvàro, già morto per essersi mangiato troppe polpette. Disteso su una scala, è portato a spalle da quattro maschere vestite di nero. È un pupazzo di paglia, che viene bruciato alla fine della sfilata.

L’elemento risale sicuramente al XVIII secolo, nell’alveo dell’antica commedia dell’arte di matrice popolare. Caratteristiche quali l’improvvisazione e l’utilizzo di maschere fisse sono state ricondotte alle *Fabulae Atellane*; è inoltre possibile rintracciare elementi del teatro comico greco di Aristofane e latino di Plauto, o ancora dei *Saturnali* e *Fescennini* romani.

Una delle maschere in cartapesta utilizzate nella rappresentazione, probabilmente assemblata nel secondo dopoguerra, riporta al suo interno su un foglio di carta una datazione all’anno VIII dell’“era fascista”, dunque attorno al 1929-1930, e su un altro foglio al 1940; le prime documentazioni fotografiche, invece, risalgono agli anni ‘70.

I materiali, costumi, maschere e ogni occorrente sono custoditi nel “Museo Eleousa”, riconosciuto di rilevanza regionale con DGR n. 593/2008, e nel Museo Vivo della Maschkarata, contribuendo, unitamente ai

laboratori scolastici di creazione di costumi e maschere e alla scuola di musica popolare, alla trasmissione dell’elemento.

“A Maschkarata” – The ancient Carnival of San Mauro Cilento

“A Maschkarata,” an ancient carnival in San Mauro Cilento (SA), is held every year on Mardi Gras and the last Sunday of Carnival. It consists of the performance of a series of intertwining theatrical scenes reminiscent of the *commedia dell’arte*, coordinated by a popular organization. The central figure is the Capocomico, a sort of director of the plot, passed down orally, who sets the roles, timing and dialogue of the scenes. A *Maschkarata* involves the active participation of the audience, who are also victims of pranks.

The main masks are: Prucinella, the Zite, the Flying man and the Turk, the Devil, the Hunter, Cannuvularo and Lent. Another characteristic mask is the Double Person, consisting of a human-shaped mannequin mounted on the actor’s back. The performance winds through the streets and squares of the two *Casali* of the village.

The following is a synopsis of the plot of the Maschkarata: Punchinello leaves home accompanied by his daughters Zite, he is very jealous and has them planted by the Volante and the Turk. The two go dancing around the Zites in the opposite direction. The priest tries to kidnap a Zita. Then Punchinello and the Turk summon the *Volante* - the *Flying man*, who manages to save his sister, creating a paraphernalia. Nevertheless, the most sig-



nificant challenge arises from the Hunters. A spectator is selected at random and a hand is placed on his shoulder. If the spectator maintains a stoic demeanor, the Hunter will not persist; however, if the spectator turns away, the Hunter will spray the unfortunate individual with bran. At this point, the Physician, the Barber, and the Notary will intervene. Upon confirming the demise of the unfortunate individual, the Devil and the Priest engage in a contest to claim his soul. In order to convey the double meaning of his jokes, the Cardalàna (linen worker) employs the tools and techniques of his trade. On Mardi Gras, Canuluvàro makes an appearance, having perished from a binge of meatballs. He is positioned on a ladder and transported on the shoulders of four masks attired in black masks. The straw puppet is burned at the conclusion of the parade. The carnival certainly dates back to the 18th century, in the vein of the ancient *commedia dell'arte*

of popular matrix. Features such as improvisation and the use of fixed masks have been traced back to the *Fabulae Atellane*; it is also possible to trace elements of the Greek comic theater of Aristophanes and Latin of Plautus, or even the Roman Saturnali and Fescennini.

One of the papier-mâché masks used in the play, probably assembled after World War II, bears on one sheet of paper a date to year VIII of the "fascist era," thus around 1929-1930, and on another sheet to 1940; the earliest photographic records, however, date to the 1970s.

The materials, costumes, masks are kept in the "Eleousa Museum," recognized of regional importance by DGR No. 593/2008, and in the Maschkarata Living Museum, contributing with the school workshops for costume and mask making and the folk music school, to the transmission of the cultural element.



I Marunnari

Il rituale dei “Marunnari” consiste nel trasporto a spalla, a opera di otto giovani, della Madonna della Neve durante il pellegrinaggio che ogni anno, il 26 luglio, parte da Sanza, posta a 450 metri slm, e raggiunge la vetta del Monte Cervati, posto a 1898 metri slm. La processione si ripete, la notte tra il 4 e il 5 agosto, quando i Marunnari, di corsa, riportano la Madonna della Neve in paese. Questa manifestazione religiosa si inserisce nel circuito delle “Sette Sorelle”, le sette Madonne venerate nel Cilento. Il rituale è conosciuto anche come “*A Maronna ca' fuje*” (la Madonna che corre) e vede la partecipazione, oltre ai Marunnari, di giovani e anziani che, in una vera e propria catena umana, in modo sincronizzato e armonico, si alternano durante il percorso. La statua lignea della Madonna con Bambino, datata al XVI secolo, viene ospitata, nei giorni tra il 26 luglio e il 5 agosto, all'interno della cappella situata sulla vetta del Monte Cervati e ad essa dedicata. Da un documento del '700 conservato nell'Archiconfraternita di Santa Maria della Neve a Sanza, si evince che il culto è antecedente alla fondazione della cappella sul Monte Cervato, dedicato appunto alla Madonna della Neve e datato al IX secolo.

Per gli adolescenti di Sanza essere riconosciuti quali “Marunnari” equivale a un debutto in società. Si cresce nell'attesa di misurarsi con l'ardua sfida dell'ascesa al Monte Cervati portando in spalla la Madonna. Si viene educati, già in famiglia, a diventare parte della compagnia dei Marunnari che, con la stipa in spalla (ovvero la cassa in legno contenente la Madonna), cantano a squar-

ciagola “*Viva Maria e quanto sei bella*”, “*Siamo arrivati sicuri e m'bietto purtamo la tua figura*”. È tradizione, inoltre, farsi cucire e ricamare un panno di lino con la effigie sacra della Vergine. Le nonne, infatti, ricamano per i nipoti la “tovaglia” che useranno per asciugare il sudore durante la processione. Spicca inoltre l'offerta delle Cente, barche votive realizzate con candele e decorate con fiori di grano, portate in omaggio alla Madonna prevalentemente da donne scalze.

Gli elementi caratterizzanti del rituale, come il canto e la gestualità, si trasmettono di padre in figlio. La sopravvivenza della tradizione è espressamente legata alla capacità delle popolazioni di montagna di mantenere vivo questo rito. Però lo spopolamento dovuto all'emigrazione dei giovani, costretti ad abbandonare le piccole comunità, mette in pericolo la sopravvivenza culturale dei Marunnari. Un punto di forza è sicuramente il ritorno, in occasione del 26 luglio per l'ascesa al Monte Cervati, di coloro che vivono lontano.

The Marunnari (The people who carry the Our Lady)

The ritual of the ‘*Marunnari*’ consists of eight young people carrying the Madonna of the Snow on their shoulders during the pilgrimage that, every year on 26 July, starts from Sanza, located at 450 metres above sea level, and reaches the summit of Mount Cervati, located at 1898 metres above sea level. The pro-

cession is repeated on the night between August 4 and 5, when the *Marunnari*, running, bring the Madonna della Neve back down to the village. This religious event is part of the circuit of the ‘Seven Sisters’, the seven Madonnas venerated in the Cilento region.

The ritual is also known as “*A Maronna ca' fuje*” (Our Lady who runs) and sees the participation, in addition to the *Marunnari*, of young and old people, who, in a true human chain, in a synchronized and harmonious way, take turns along the route. The wooden statue of the Madonna and Child, dating back to the 16th century, during the period between July 26 and August 5, is housed in the chapel, located on the summit of Mount Cervati and dedicated to it. A document from the 1700s kept in the Archconfraternity of Santa Maria della Neve in Sanza shows that the cult predates the founding of the chapel on Mount Cervati, dedicated precisely to Our Lady of the Snow and dates back to the 9th century.

For the teenagers of Sanza, being recognised as ‘*Marunnari*’ is equivalent to a debut in society. One grows up waiting to measure oneself against the arduous challenge of climbing Mount Cervati carrying the Madonna on one's shoulders. One is brought up, already in the family, to become part of the company of the *Marunnari* who, with the ‘*stipa*’ (the wooden crate containing the Madonna) on their shoulders, sing at the top of their voices ‘*Viva Maria e quanto sei bella*’ (Long live Maria and how beautiful you are), ‘*Siamo arrivati sicuri e m'bietto purtamo la tua figura*’ (We have arrived safe and sound and we're carrying your image in our heart). It is also traditional to have a linen cloth sewn and embroidered with the sacred effigy of the Virgin. In fact, for their grandchildren, Grandmoth-



ers embroider the “cloth” that they will use to dry their sweat during the procession. Also of note is the offering of the *Cente*, votive boat-shaped containers made of candles and decorated with wheat flowers, brought as a tribute to the Madonna mainly by barefoot women.

The characteristic elements of the ritual, such as singing and gestures, are passed on from father to son. The survival of the tradition is expressly linked to the ability of mountain peoples to keep this ritual alive. However, depopulation, due to the emigration of young people, forced to leave small communities, endangers the cultural survival of the *Marunnari*. A strong point is certainly the return of those who live far away on the occasion of the July 26th ascent of Mount Cervati.



Festa della Madonna dei Bagni (detta 'A festa 'e Vagne)

La celebrazione della festa della Madonna dei Bagni, che si svolge in Contrada Bagni a Scafati, vive la sua massima espressione nei giorni dell'Ascensione, 40 giorni dopo Pasqua. Il culto ha origini antichissime ed è inserito nel ciclo delle ricorrenze mariane dell'Agro vesuviano. La sua denominazione è dovuta alla presenza di una pozza d'acqua detta "Fosso della Scrofa", dove la tradizione vuole che nel 1500 un maialino, nello scavare, fece affiorare una sorgente d'acqua nei pressi di una piccola edicola votiva dedicata alla Vergine Maria, posta lungo la strada Napoli-Reggio Calabria. Queste acque si rivelarono taumaturgiche, e così, in poco tempo, la fonte divenne famosissima tra i fedeli, che vi accorrevano in gran numero per immergersi nelle acque miracolose (da cui il nome di "Madonna dei bagni"). Così, la piccola edicola votiva venne dapprima trasformata in una cappella, poi, a seguito del terremoto del 1631, venne costruito a breve distanza il Santuario di Maria Santissima Incoronata dei Bagni, tutt'ora esistente. Nel Settecento, il luogo divenne addirittura una rinomata meta da raggiungere, ed era inserita nelle guide turistiche e descrittive dell'epoca. I signorotti del napoletano raggiungevano la località di Bagni con il break (vettura di lusso trainata da cavalli); i contadini, invece, si servivano dei carretti che comunemente usavano per il trasporto, addobbati con fronde e fiori di carta, i cosiddetti

"Carrettoni e' Vagne", preceduti da un folto gruppo di ragazzi che indossavano "antrite", collane di noccioline e castagne, e "guidavano" il tipico "chirchio" (cerchio di bicicletta o di botte), anch'esso addobbato con fiori di carta, penna di gallina e immaginette della Madonna. La devozione era accompagnata dalle caratteristiche tammurriate, antico ballo ancestrale, vero inno alla vita.

La festa della Madonna dei Bagni si celebra ogni anno a partire dal mercoledì precedente l'Assunzione; la celebrazione parte con la benedizione del fosso, dotato di rubinetti per consentire ai fedeli di bere l'acqua miracolosa dopo averla raccolta nelle "mummarelle", le tipiche anfore di creta. Un tempo i fedeli si immergevano completamente nelle acque miracolose, ma oggi questa usanza è stata sostituita da un altro singolare rituale: una vecchietta intinge una piuma di gallina nell'olio santo e benedice tutti i partecipanti. La festa è sempre accompagnata da canti e balli spontanei che si svolgono vicino alla fonte sacra; le tammorre e altri caratteristici strumenti allietano i festeggiamenti. Attualmente la fonte di Bagni viene raggiunta in processione (fino a pochi anni fa accompagnata ancora dai caratteristici "Carrettoni e Vagne") il mercoledì precedente l'Ascensione e, dopo la benedizione, tra scampanellii e spari, si intrecciano le esibizioni spontanee della gente che, al ritmo delle castagnette, si esibiva in una frenetica tammurriata collettiva.

È tradizione portare con sé bacinelle con acqua in cui vi sono numerosi petali di rose e di papaveri che, secondo le credenze popolari, vengono benedetti dall'Angelo che passa durante la notte dell'Ascensio-

ne, per poi lavarsi con l'acqua e i petali la mattina dopo e ottenere un effetto di freschezza purificatrice.

Il viaggio di ritorno è caratterizzato dall'acquisto di torrone, collane di noccioline, castagne e limoni della costiera amalfitana nelle bancarelle nei pressi del Santuario.

The Feast of Our Lady of the Baths (aka 'A festa 'e Vagne)

The celebration of the Feast of Our Lady of the Baths, which takes place in Contrada Bagni in Scafati, reaches its climax on Ascension Day, 40 days after Easter. The cult has ancient origins and is part of the cycle of Marian festivities in the Agro Vesuviano. It owes its name to the presence of a pool of water called "Fosso della Scrofa", where, according to tradition, in 1500 a piglet, while digging, brought to the surface a spring of water near a small votive shrine dedicated to the Virgin Mary, located on the road from Naples to Reggio Calabria. The water turned out to be thaumaturgic, and in a short time the spring became very famous among the faithful, who flocked to bathe in its miraculous waters (hence the name "Madonna delle Bone"). Thus the small votive shrine was transformed into a chapel and then, after the earthquake of 1631, the Sanctuary of Maria Santissima Incoronata dei Bagni, which still exists today, was built a short distance away. In the 18th century the place became a popular destination and was included in the tourist guides of the time. The Neapolitan squires



used to reach the Bagni by break (a luxury horse-drawn carriage). The peasants, on the other hand, used carts decorated with fronds and paper flowers, called "carrettoni e' vagne", preceded by a large group of boys wearing "antritas", necklaces of peanuts and chestnuts, and "driving" the typical "chirchio" (bicycle or barrel hoop), also decorated with paper flowers, chicken feathers and small pictures of the Madonna. The devotion is accompanied by the characteristic tammurriate, an ancient ancestral dance, a true hymn to life. The feast of Our Lady of the Baths is celebrated every year from the Wednesday before the Assumption. The celebration begins with the blessing of the ditch, which is equipped with taps so that the faithful can drink the miraculous water after collecting it in the "mummarelle", the typical clay amphorae. The faithful used

to immerse themselves completely in the miraculous water, but today this custom has been replaced by another unique ritual: an old woman dips a chicken feather in the holy oil and blesses all the participants. The celebration is always accompanied by spontaneous singing and dancing near the sacred spring, with the tammore and other characteristic instruments livening up the festivities. Nowadays, on the Wednesday before Ascension Day, a procession arrives at the fountain of the Bagni (until a few years ago accompanied by the characteristic "carrettoni e vagne") and, after the blessing, amid the ringing of bells and shots, the people spontaneously perform a frenetic collective tammurriata to the rhythm of the castanets. It is traditional to carry basins of water filled with rose and poppy petals, which, according

to popular belief, are blessed by the passing angel on the night of Ascension Day, to be washed with the water and petals the next morning, with a purifying and refreshing effect. On the way back you can buy nougat, hazelnuts, chestnuts and lemons from the Amalfi Coast at the stalls near the Sanctuary.



Volo dell'Angelo di Prignano Cilento e Rutino

Il Volo dell'Angelo è una tradizione popolare diffusa in diversi comuni dell'Unione dei Comuni Paestum Alto Cilento legata in particolare alla celebrazione dei Santi Patroni. Questa pratica coinvolge un bambino (o una bambina) della comunità vestito da angelo, che viene sospeso e fatto *volare* attraverso cavi o funi da un punto elevato verso un altro punto. Il Volo è profondamente radicato sul territorio e attira l'attenzione di fedeli e turisti, valicando i confini comunali e diventando espressione dell'intero territorio. Una tradizione vivissima ancora oggi che viene portata avanti e rinnovata ogni anno come un vero valore territoriale, identitario e culturale del Cilento. Il Volo dell'Angelo, nelle sue diverse espressioni, è tipico in particolare dei comuni di Ogliastro Cilento (fraz. Eredita, San Giovanni), Perdifumo (fraz. Vatolla, San Maria delle Grazie e fraz. Camella, San Nazario), Prignano Cilento (San Nicola) e Rutino (San Michele Arcangelo). I Voli, solitamente preceduti da sacre rappresentazioni, ovvero delle vere e proprie messe in scena dell'episodio biblico relativo al Santo Patrono, incarnano la secolare diatriba tra bene e male, tra Santi e Angeli (San Giovanni, San Michele, San Nicola, San Nazario) e il Diavolo, sfide che vedono naturalmente vittoriosi i Santi sul Demonio, il bene sul male. Un bambino o una bambina del posto

impersonano quindi il messo divino, vengono legati a una robusta corda d'acciaio tesa tra le estremità di un edificio e tramite una carrucola la percorrono, dando la sensazione di un volo. Seppur con alcune peculiari differenze da un borgo all'altro, solitamente il Volo dell'Angelo presenta il seguente schema: il Diavolo sfida l'Angelo, i due hanno un dialogo recitato e/o cantato cui segue un duello vero e proprio dal quale è il bene a uscire vittorioso e infine l'Angelo torna nei cieli cantando.

Il Volo dell'Angelo si tramanda di generazione in generazione e coinvolge l'intera comunità impegnata nella realizzazione delle rappresentazioni e nella generale organizzazione della manifestazione. Tale celebrazione ha un significato profondo all'interno della comunità e contribuisce attivamente a rafforzare l'identità culturale e lo spirito di appartenenza, inoltre ha un forte valore sociale in quanto riesce a ripopolare borghi e frazioni durante il suo periodo di svolgimento.

Le comunità protagoniste del Volo dell'Angelo, allo stesso tempo, mettono in atto iniziative volte alla salvaguardia e sopravvivenza dell'elemento culturale attraverso il sostegno delle associazioni operanti sul territorio che contribuiscono, insieme alle parrocchie e agli organizzatori, a far rivivere l'evento grazie alla realizzazione di video dell'evento stesso.

Flight of the Angel of Prignano Cilento and Rutino

The Flight of the Angel is a popular tradition that is observed in several municipalities of the Union of Municipalities Paestum Alto Cilento, particularly in conjunction with the celebration of patron saints. This practice involves a child from the community, attired as an angel, who is suspended and flown through cables or ropes from one elevated position to another. The Flight is deeply rooted in the area and attracts the attention of believers and tourists, crossing municipal boundaries and becoming an expression of the entire territory. It is still a living tradition that is carried on and renewed every year, representing a significant territorial, identity and cultural value of Cilento.

The Flight of the Angel, in its various manifestations, is a typical occurrence in the municipalities of Ogliastro Cilento (hamlet of Eredita, San Giovanni), Perdifumo (hamlet of Vatolla, San Maria delle Grazie and hamlet of Camella, San Nazario), Prignano Cilento (San Nicola) and Rutino (San Michele Arcangelo). The flights are typically preceded by sacred representations or actual enactments of the biblical episode relating to the patron saint. They symbolise the enduring conflict between good and evil, between saints and angels (such as St. John, St. Michael, St. Nicholas and St. Nazario) and the devil. The outcome of this struggle is naturally seen as a victory for the saints over the devil and good over evil. Then a local child assumes the role of the divine



envoy and is secured by a robust steel rope suspended between the extremities of a structure. Through a pulley, the angel traverses the rope, evoking the sensation of flight. While there are some variations between villages, the Flight of the Angel typically follows a similar pattern. Initially, the Devil challenges the Angel, engaging in a verbal exchange that may be recited or sung. This is followed by an actual duel, in which the Angel emerges victorious. Finally, the Angel returns to the heavens, singing. The Flight of the Angel is handed down from generation to generation and involves the entire community engaged in the performances and the general organization of the event. Such a celebration has a deep meaning within the community and actively contributes to strengthening cultural identity and the spirit of belonging; it also has a strong

social value as it manages to repopulate villages and hamlets during its period of performance. The communities involved in the Flight of the Angel, at the same time, implement initiatives aimed at the preservation and survival of the cultural element through the support of associations operating in the area that contribute, together with the parishes and organizers, to revive the event through the creation of videos of the event.



Carnevale di Trentinara

Il Carnevale di Trentinara rievoca riti ancestrali legati al ciclo della natura. Culmina il Martedì Grasso in un corteo dissacrante e liberatorio, popolato da maschere dal sapore antico come gli sposi, la partoriente, i diavoli, la morte, Quaresima, l'orso, il domatore, che percorre il paese seguendo al contrario l'itinerario delle processioni religiose. Il Carnevale termina con il processo e la condanna al rogo di Vavo, simbolo dell'inverno e delle sventure umane.

Il Carnevale aveva inizio subito dopo la festa Sant'Antonio Abate, quando adulti, bambini e ragazzi iniziavano a girovagare per il paese vestiti di stracci e con il viso annerito dal carbone, alla ricerca di cibo e accettando volentieri un bicchiere di vino; bussavano alle porte delle famiglie più abbienti, che donavano loro le parti meno nobili del maiale appena macellato. Oggi, il miglioramento delle condizioni socioeconomiche del paese ha attenuato le motivazioni profonde che spingevano le persone alla questua: la povertà e la fame. Il Carnevale culminava il Martedì Grasso in un corteo sguaiato, dissacrante e liberatorio che percorreva tutto il paese.

La manifestazione mantiene un aspetto tradizionale nel significato e nelle vesti, spesso semplici stracci o abiti di riuso. Il corteo, oggi, è animato dalle maschere tradizionali, connesse alla vita (arrivo della primavera) e alla morte (uccisione del lungo inverno), ai riti e ai mestieri. Esse si rendono protagoniste di vere e proprie rappresentazioni teatrali, recitate rigorosamente

in dialetto e coordinate da un "regista" che assegna i ruoli tenendo conto delle peculiarità fisiche e caratteriali degli attori e lasciando ampio spazio all'improvvisazione. Oltre alle maschere tradizionali, si accordano al corteo altre persone in costumi creati per l'occasione con stracci, vecchi abiti, ecc., che rappresentano mestieri ed episodi legati anche all'attualità. Il corteo, alla fine, rientra nella piazza principale dove si svolge il processo a Vavo, che viene condannato al rogo e bruciato. Le fiamme bruciano un fantoccio di paglia, mentre almeno tre diavoli girano in senso circolare intorno al fuoco e compiono salti acrobatici sulle fiamme, rincorsi da Pulcinella.

Dopo i fasti degli anni '70-'80 e la crisi degli anni '90, dall'inizio degli anni 2000 la manifestazione gode di un buono stato di salute. L'aspetto positivo è dato dalla numerosa partecipazione, anche spontanea, dei giovani. Purtroppo, una minaccia alla sopravvivenza dell'evento sta nella perdita di memoria storica della manifestazione, della quale non vi è documentazione scritta sulla tipologia e sulle caratteristiche dei personaggi, sui costumi, sulle scene da rappresentare, e soprattutto sui testi recitati durante la sfilata.

Carnival of Trentinara

The Carnival of Trentinara evokes ancestral rites linked to the cycle of nature. It culminates on Shrove Tuesday in a desecrating and liberating procession, populated by masks with an ancient flavour, such as the bride and groom, the parturient, the devils, death, Lent, the bear, the tamer, which crosses

the town following the route of the religious processions in reverse. The carnival ends with the trial and condemnation to the stake of Vavo, symbol of winter and human misfortune.

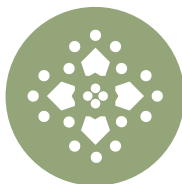
Carnival used to begin immediately after the feast of St Anthony the Abbot, when adults, children and young people, dressed in rags and with faces blackened by charcoal, would wander around the village looking for food and willingly accepting a glass of wine; they would knock on the doors of wealthier families, who would give them the less noble parts of the freshly slaughtered pig. Today, improved socio-economic conditions in the country have mitigated the deep-rooted motivations that drove people to this quest: poverty and hunger. Carnival culminates on Shrove Tuesday in a wild, irreverent and liberating procession through the village.

The event retains a traditional aspect in its meaning and in the costumes, often simple rags or second-hand clothes. Today, the procession is enlivened by traditional masks associated with life (the arrival of spring) and death (the end of the long winter), rituals and crafts. They are the protagonists of real theatrical performances, recited strictly in dialect and coordinated by a "director" who assigns roles according to the physical and character traits of the actors, leaving plenty of room for improvisation. In addition to the traditional masks, other people join the procession in costumes made for the occasion out of rags, old clothes, ecc., representing trades and episodes also linked to current events. The procession finally returns to the main square, where the trial of Vavo takes place and he is condemned to be burned at the stake. The flames consume a straw dummy, while at least three devils circle the fire and perform acrobatic leaps over the flames, chased by Pulcinella.

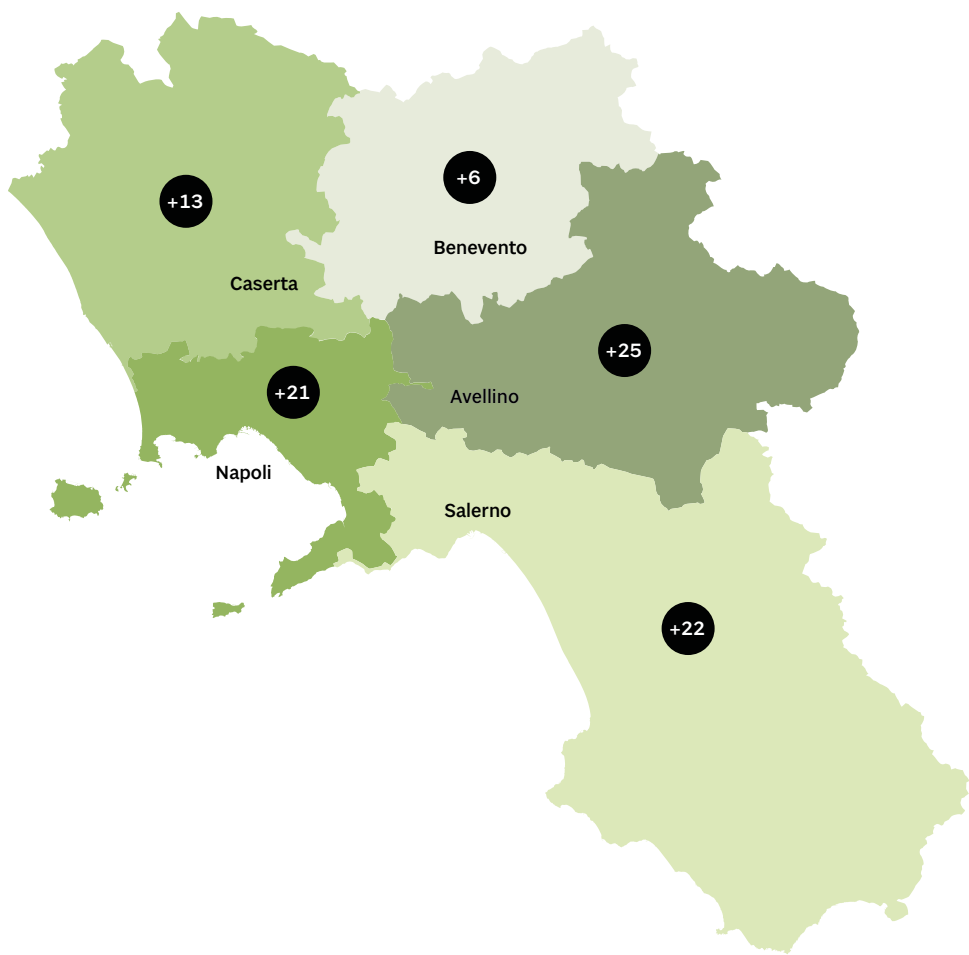
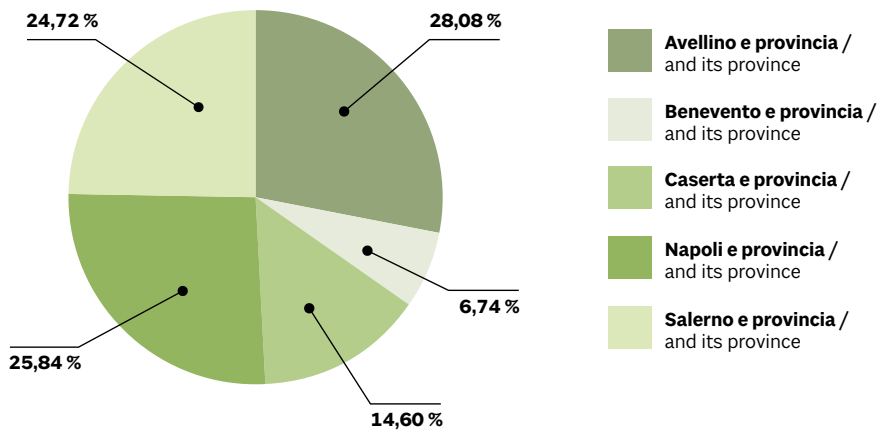


After the glory of the 1970s and 1980s and the crisis of the 1990s, the event has been in good health since the early 2000s. A positive aspect is the large, even spontaneous, participation of young people. Unfortunately, its survival is threatened by the loss of the historical memory of the event, for which there is no written documentation on the type and characteristics of the characters, the costumes, the scenes to be performed and, above all, the texts recited during the parade.

Celebrazioni
Celebrations



Distribuzione
geografica
Geographical
distribution

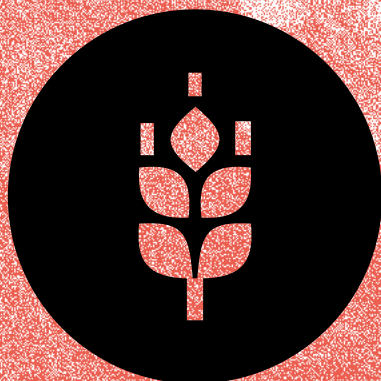


 Beni immateriali campani iscritti alla sezione delle celebrazioni
Immaterial assets from Campania registered in the celebration section



Cultura agro-alimentare

Agri-food culture





Il processo di lavorazione tradizionale della castagna del Partenio detta “Castagna del Prete”

I comuni irpini di Ospedaletto d'Alpinolo, Summonte e Mercogliano sono parte del distretto del Partenio, che, controlla un territorio di grandi estensioni boschive di castagni da frutto e conserva tracce di un particolare modello di sviluppo economico fortemente condizionato da due fattori storici – l'incastellamento e la fondazione, nel 1126, del Santuario e dell'Abbazia di Montevergine – che hanno contribuito alla nascita della caratteristica tecnica di coltura e trasformazione delle castagne locali, rendendole volano economico e principale mezzo di sostentamento, oltre che straordinaria risorsa identitaria.

La “Castagna del Prete” deriva infatti da un particolare processo di conservazione, basato sulla tecnica della doppia idratazione e della lenta essiccazione nei tradizionali forni ed essiccatoi in pietra, che hanno caratterizzato l'organizzazione urbanistica e architettonica di questi luoghi e che sono oggi, in alcuni casi, ancora funzionanti.

Questo frutto è, inoltre, un cibo rituale strettamente legato al pellegrinaggio verso il Santuario di Montevergine e rappresenta un interessante patrimonio anche simbolico, che utilizza il potenziale economico dato dal flusso di pellegrini verso il santuario per divenire risorsa identitaria territoriale. Il consumo delle castagne è parte integrante dell'*ethos* del pellegrinaggio come dimostrato dalla “*nzerta*”, ovvero la tipica collana composta di 14 frutti di castagna che le devote alla Madonna usavano e usano indossare durante la tradizionale “*Juta*” verso il luogo sacro.

Oggi, la Castagna del Prete viene prodotta in distretti castanicoli con procedimenti semi-industriali ed è esportata in tutto il mondo. Pertanto, il processo di produzione tradizionale è minacciato dalla standardizzazione del mercato globale. Tuttavia, la comunità di produttori/trasformatori, supportati dal CNR di Avellino, è impegnata nella stesura del Disciplinare Storico di Produzione della Castagna del Prete come azione volta alla salvaguardia del processo di produzione artigianale.

Va ricordato, infine, che la Regione Campania ha

finanziato nel 2019 il progetto dal titolo *Patrimonializzazione del processo di lavorazione tradizionale della castagna del Partenio – detta “Castagna del Prete”*, finalizzato alla salvaguardia e valorizzazione di tale prodotto nel contesto dei riti e della cultura relativi al Santuario della Madonna di Montevergine.

The traditional processing of the Partenio chestnut known as ‘Castagna del Prete’

The municipalities of Ospedaletto d'Alpinolo, Summonte and Mercogliano are part of the district of Partenio, which covers a vast area of chestnut groves and preserves the traces of a particular economic development model, strongly influenced by two historical factors – the fortification and the foundation of the Montevergine Sanctuary and Abbey in 1126 – which contributed to the birth of the characteristic technique of growing and processing local chestnuts, making them an economic engine and main source of livelihood, as well as an extraordinary resource of identity.

The ‘Castagna del Prete’ chestnut is in fact the result of a special preservation process based on the technique of double hydration and slow drying in the traditional stone ovens and dryers that characterise the urban and architectural organisation of these places, some of which are still in use today.

This fruit is also a ritual food closely linked to the pilgrimage to the Sanctuary of Montevergine and represents an interesting heritage, including a symbolic one, which uses the economic potential of the flow of pilgrims to the Sanctuary to become a resource of territorial identity. The consumption of chestnuts is an integral part of the *ethos* of the pilgrimage, as shown by the “*nzerta*”, the typical necklace of 14 chestnuts that the devotees of the Madonna used to wear and still wear today during the traditional “*juta*” (jute) to the sanctuary.

Today, the Castagna del Prete chestnut is produced by semi-industrial methods in chestnut-growing areas and exported all over the world. The traditional production process is therefore threatened by the standardisation of the global market. However, the association of producers/processors, supported by the CNR of Avellino, has undertaken to draw up the Historical Production Regulation for Castagna del



Prete as a measure to safeguard the artisanal production process.

Finally, it should be remembered that in 2019 the Campania Region funded a project entitled "Patrimonializzazione del processo di lavorazione tradizionale della castagna del Partenio – known as "Castagna del Prete" (Priest's Chestnut)", aimed at safeguarding and enhancing the value of this product in the context of the rites and culture associated with the Sanctuary of the Madonna of Montevergine.



La Vendemmia Eroica: antica tecnica di coltivazione e raccolta dell'Uva Asprinia

La raccolta dell'Uva Asprinia è stata definita come "La Vendemmia Eroica" perché a praticarla sono dei coltivatori che, con abilità e maestria, riescono ad arrampicarsi fino a 15 metri di altezza con l'ausilio del proprio "scalillo", ossia una scala stretta e lunga. I pioli, infatti, sono posti a una distanza tale da permettere al "vilignatore" (da "vilignare", che nel dialetto locale significa "vendemiare") di incastrarvi il ginocchio e avere entrambe le mani libere per raccogliere l'uva, poiché i contadini non possono utilizzare cesoie e forbici. L'uva raccolta viene messa in una cesta, chiamata "fèscina", a forma conica con estremità a punta in modo che, quando arriva a terra, si conficchi nel terreno e rimanga stabile. Questa antica tecnica permette di raccogliere i grappoli a maturazione parziale, in maniera tale da conservarne il tipico colore e grado di acidità che caratterizza poi la freschezza e l'asprezza del vino.

La Vendemmia Eroica dell'Uva Asprinia si svolge tra i filari di Alberata Aversana, singolare e affascinante sistema di coltivazione dell'Asprinio. È un vitigno unico nel suo genere, in cui i tralci delle viti vengono fatti crescere intorno ad alti pioppi (da qui il nome di Vite Maritata al Pioppo) che fungono da tutori, formando vere e proprie barriere vegetali. La vendemmia era ed è ancora un elemento di condivisione e di gioia: infatti, il periodo che va da metà settembre a metà ottobre è un momento magico per tutte le famiglie del paese, impegnate nella vendemmia e nella successiva premitura. La lavorazione dell'uva si conclude il giorno di San Martino (11 novembre), quando termina la procedura di vinificazione.

La Pro Loco ha stipulato protocolli d'intesa con le realtà scolastiche locali finalizzati allo svolgimento di attività volte alla trasmissione della conoscenza e delle abilità richieste per la coltivazione e la raccolta dell'Uva Asprinia. Infatti, i ragazzi possono assistere e partecipare alla raccolta e alle successive fasi di lavorazione dell'uva.

Come azione volta alla salvaguardia dell'Uva Asprinia come elemento del patrimonio culturale agro-alimentare, è da segnalare la Sagra del Vino Asprinio – Festa di Primavera, il cui nome nel corso degli anni si è trasformato in Asprinum Festival, appuntamento fisso per la popolazione dell'intero comprensorio e non solo.

The Harvest Eroica: ancient technique of growing and harvesting Asprinia grapes

The harvesting of the asprinia grapes is called "La Vendemmia Eroica" because it is carried out by the farmers who, with skill and mastery, manage to climb up to a height of 15 metres using their "scalillo", a long, narrow ladder. The rungs are placed at such a distance that the 'vilignatore' (from 'vilignare', which means 'to harvest' in the local dialect) can get his knee into them and have both hands free to pick the grapes, as the farmers cannot use scissors or shears. The harvested grapes are placed in a basket called a 'fèscina', which is conical in shape with pointed ends so that when it reaches the ground it sticks to it and remains stable. This ancient technique allows the grapes to be harvested when they are still partially ripe, preserving their typical colour and acidity, which characterise the freshness and spiciness of the wine. The Eroica harvest: takes place between the rows of Alberata Aversana, a unique and fascinating Asprinio cultivation system. It is a unique vine variety in which the shoots are planted around tall poplar trees (hence the name Vite Maritata al Pioppo – Married Vine to the Poplar), which act as tutors and form real vegetative barriers.

The grape harvest was, and still is, an element of sharing and joy: indeed, the period from mid-September to mid-October is a magical time for all the families of the village, who are involved in the harvest and the subsequent pressing of the grapes. Grape processing ends on St. Martin's Day (11 November), when the wine-making process is completed.

Pro Loco has signed agreements with local schools to carry out activities aimed at teaching the knowledge and skills needed to grow and harvest Asprinia grapes. In fact, children can observe and participate in the harvesting and subsequent processing of the grapes.

The Sagra del Vino Asprinio – Festa di Primavera (Asprinio Wine Festival – Spring Festival) is another activity aimed at safeguarding the Asprinia grape as part of the food and wine heritage. Over the years it has become the Asprinum Festival, a fixed date for the population of the entire district and beyond.





Coltivazione del Falerno

Il vino Falerno del Massico DOC è prodotto nell'area cosiddetta dell'*Ager Falernus*, corrispondente ai comuni di Mondragone, Falciano del Massico, Carinola, Sessa Aurunca e Cellole, in provincia di Caserta; un'ampia zona che dalla costa si spinge fino all'entroterra con un'altitudine massima di 350 metri s.l.m., delimitata a nord dalle pendici del vulcano ormai inattivo di Roccamonfina e caratterizzata da terreni vulcanici, fertili, ricchi di tufo e ben drenati. La loro vicinanza al mare fa sì che le uve possano beneficiare delle correnti d'aria fresca e possano maturare perfettamente. Attualmente, sono prodotti vini Falerno DOC delle seguenti tipologie: bianco, rosso, rosso riserva, primitivo, primitivo riserva o vecchio.

La viticoltura dell'area di produzione del Falerno del Massico ha origini antichissime che risalgono certamente almeno all'antica Roma: affermatosi nella tarda età repubblicana, infatti, il *Falernum* conobbe il massimo fasto in età imperiale. Il *Falernum* era uno dei più ricercati nell'Impero romano, nonché tra i più costosi e celebrati dalla maggior parte degli autori latini, come Catullo, Cicerone, Marziale e Plinio il Vecchio, tanto da meritarsi l'appellativo di "vino degli imperatori" in quanto costantemente presente nei banchetti imperiali.

La vocazione vitivinicola del territorio, seppur con periodi di interruzione più o meno lunghi, ha mantenuto continuità fino ai giorni nostri, arrivando a produrre il primo vino al mondo a ricevere, nel 1989, la denominazione DOC. La viticoltura sostenibile, la salvaguardia dell'ambiente, il rispetto dei tempi della natura e della produzione sono valori ormai radicati nella comunità del Falerno e fungono da insegnamento per le nuove generazioni.

Cultivation of Falerno wine

Falerno del Massico DOC wine is produced in the area known as *Ager Falernus*, which includes the municipalities of Mondragone, Falciano del Massico, Carinola, Sessa Aurunca and Cellole in the province of Caserta. This is a vast area stretching from the coast to the inland, with a maximum altitude of 350 metres above sea level. The proximity to the sea allows the grapes to benefit from the fresh air currents and to ripen perfectly. Falerno DOC wines are currently produced in the following varieties: white, red, red riserva, primitivo, primitivo riserva or vecchio.

Viticulture in the Falerno del Massico production area has very ancient origins, dating back at least to Ancient Rome: founded in the late Republican era, *Falernum* experienced its greatest splendour during the Imperial period. *Falernum* was one of the most sought-after wines in the Roman Empire and one of the most expensive, praised by most of the Latin authors, such as Catullus, Cicero, Martial and Pliny the Elder, so much so that it deserved to be called the wine of the emperors, since it was always present at imperial banquets.

The vine-growing vocation of the area has maintained its continuity to the present day, albeit with more or less long interruptions, and in 1989 it became the first wine in the world to be awarded the DOC denomination. Sustainable viticulture, environmental protection, respect for nature and production times are values that are now deeply rooted in the Falerno community and serve as a lesson for new generations.





Il rituale della preparazione del casatiello

Il casatiello è un dolce antico della tradizione campana, preparato principalmente durante il periodo pasquale e diventato la strenna pasquale da condividere con parenti e amici. La prima menzione della parola "casatiello" risale al XVI secolo e si ritrova nella favola "La gatta Cenerentola" di Giambattista Basile.

Il casatiello dolce, a differenza della versione salata, ha una preparazione lunga ed elaborata. Il processo di lievitazione avviene attraverso l'utilizzo del lievito madre ("criscito", in dialetto napoletano) e può durare anche più di due giorni, poiché condizionata da fattori esterni come la temperatura e l'umidità. Per questo il casatiello assume da ospite d'onore nelle case, ospite da assistere, curare e osservare per giorni. In casa, una stanza viene destinata alla lievitazione del casatiello e appositamente riscaldata, verificando di tanto in tanto quell'ambiente predisposto e accogliente. Inevitabilmente lo sguardo si posa, di tanto in tanto, sulla distesa di *ruoti*, protetti da ampie coperte da sollevare con trepidazione per controllarne la crescita. L'utilizzo del "criscito", inoltre, lo rende particolarmente adatto alla lunga conservazione, caratteristica importante per le comunità costiere dedite ai lavori del mare. Le famiglie, ancora oggi, si adoperano per inviarlo ai marittimi imbarcati: il casatiello, così, è legame tra la famiglia sulla terraferma e i marittimi lontani da casa. La preparazione del casatiello è un vero e proprio rituale. Ha inizio con una fase di *brain-*

storming, che comincia circa dieci giorni prima semplicemente rinfrescando a voce la ricetta da seguire e le eventuali migliorie da apportare. Poi ha luogo la selezione degli ingredienti più adatti alla preparazione. Alla preparazione segue la cottura, che avviene nel forno a legna e rappresenta un momento di condivisione con il vicinato. La cottura nel forno a legna presuppone una suddivisione dei ruoli, in base alle competenze necessarie per la riuscita finale. Ad esempio, cruciale è il dilemma legato all'apertura o meno del forno per verificarne il colore e se coprire o meno i casatielli con la carta da forno. Il rituale termina con la distribuzione e lo scambio dei casatielli interi, o di porzioni di essi, tra parenti e amici.

Tutte le fasi coinvolgono più persone (di famiglia, parenti e vicinato) come momento di condivisione di sapere e di formazione collettiva. Ma la ricetta del casatiello si tramanda e si apprende innanzitutto in famiglia, ognuna con i propri segreti e procedimenti.

The ritual of the preparation of the casatiello

The *casatiello* is an ancient dessert of the Campania tradition, prepared mainly during the Easter period which has become the Easter gift to share with relatives and friends. The first mention of the word *casatiello* dates back to the 16th century and is found in the fairy tale "Cinderella the Cat" by Giambattista Basile.

The sweet *casatiello*, unlike the savory version, has a long and elaborate preparation.

The leavening process occurs

through the use of mother yeast ("criscito", in Neapolitan dialect) and can last more than two days, as it is conditioned by external factors such as temperature and humidity. That is why the *casatiello* becomes a guest of honor in homes, a guest to be assisted, cared for and observed for days. At home, a room is designated for the leavening of the *casatiello* and specially heated, checking, from time to time, that the environment is suitable and welcoming. Inevitably the gaze rests, from time to time, on the expanse of "ruoti" (pans), protected by large blankets, to be lifted with trepidation to check their "growth". Furthermore, the use of "criscito" (a dough in which flour, water, yeasts and lactic bacteria are mixed) makes it particularly suitable for long conservation, an important characteristic for coastal communities dedicated to sea work. Even today, families strive to send it to the seafarers on board the boats: the *casatiello*, thus, is a link between the family on the mainland and the seafarers far from home.

The preparation of the *casatiello* is a real ritual: It starts with a "brain-storming" phase, which begins about ten days before, simply, verbally refreshing the recipe to follow and any possible improvements to be made. Then the selection of the most suitable ingredients for the preparation takes place. Preparation is followed by cooking, which takes place in a wood-fired oven and represents a moment of sharing with the neighborhood. Cooking in a wood-fired oven implies a division of roles, based on the skills necessary for the final success. For example, the dilemma linked to whether or not to open the oven to check the color and whether or not to cover the *casatielli* with baking paper is crucial. The ritual ends with the distribution and exchange of the



whole *casatielli*, and/or portions of them, among relatives and friends.

All of the phases involve several people (family, relatives and those from the neighborhood) as a moment of sharing knowledge and collective learning. But the recipe for *casatiello* is passed down and learned first and foremost within the family, each with its own secrets and procedures.



La cultura del caffè napoletano tra rito e socialità

A Napoli il caffè è un rito quotidiano che si consuma sia nello spazio domestico che in quello pubblico, una tradizione talmente salda da aver consacrato in Italia e nel mondo l'espressione "caffè napoletano". La scoperta e l'introduzione del caffè sono strettamente legate alla storia delle guerre, delle colonizzazioni e del commercio. Esso ha fatto la sua comparsa in Europa nel XVII secolo, quando fu importato dai commercianti veneziani che seguivano le rotte marittime dall'Oriente. Nel corso del XVIII secolo venne introdotto nella capitale del Regno delle Sicilie grazie all'aristocrazia borbonico-asburgica, per poi diffondersi a partire dall'800 come bene di consumo di massa. Da allora, per decenni, il rito è stato tramandato diventando simbolo di socialità, incontro, convivialità, inclusione sociale e, oggi, negli storici "Caffè", persone di qualunque età (dai giovani agli anziani) e provenienza sorseggiano la bevanda assaporandone una ritualità che è fatta di storia, cultura e tradizione.

A Napoli, il caffè ha contribuito a caratterizzare il modo d'essere di una comunità e a consacrare, a regola d'arte, i modi e i tempi della sua preparazione e consumazione. Napoli ha acquisito lo *status* di capitale del caffè anche grazie alla "cuccumella", la caffettiera inventata nella città partenopea nel 1819 dal francese Morize. È qui che si è affermata una variante

al caffè turco (o "alla turca"): invece di cuocere la polvere dei chicchi macinati, come si fa ancora in Turchia e Nord Africa, stemperandola in acqua in un bricco di rame poggiato su braci o sabbia calda, si è adottato un nuovo metodo che prevedeva il filtraggio dell'acqua bollente, fatta colare dall'alto attraverso la polvere di caffè. Questo sistema ha permesso di produrre il celeberrimo caffè scuro e denso, conosciuto in tutto il mondo come "caffè napoletano". Ancora oggi questo metodo di preparazione con la "cuccumella" viene praticato in alcune caffetterie napoletane. Nonostante la cultura del caffè espresso rappresenti un elemento identitario, una tradizione consolidata e un'abitudine quotidiana del popolo napoletano, non possono essere sottovalutati gli effetti omologanti della globalizzazione culturale.

Per questo, l'associazione Medeterranea ha attuato misure volte alla tutela e salvaguardia del caffè attraverso iniziative di promozione e valorizzazione di rilevanza nazionale e internazionale.

The culture of Neapolitan coffee between ritual and sociality

In Naples, coffee is a daily ritual, consumed both at home and in public places, a tradition so firmly established that it has consecrated the expression "Neapolitan coffee" in Italy and throughout the world. The discovery and introduction of coffee is closely linked to the history of wars, colo-

nisation and trade. It appeared in Europe in the 17th century, imported by Venetian merchants following the sea routes from the East. In the 18th century, thanks to the Habsburg-Bourbon aristocracy, it was introduced in the capital of the Kingdom of Sicily, and from the 19th century it spread as a mass consumer product. Since then, the ritual has been handed down for decades, becoming a symbol of conviviality, meeting, conviviality and social integration, and today, in the historic cafes, people of all ages (from young to old) and backgrounds sip the drink, savouring a ritual made up of history, culture and tradition. In Naples, coffee has helped to characterise the way of being of a community and to consecrate the ways and times of its preparation and consumption. Naples also acquired the status of coffee capital thanks to the "Cuccumella", the coffee pot invented in the Neapolitan city in 1819 by the Frenchman Morize. It was here that a variant of Turkish coffee (or Turkish style) became established: Instead of cooking the ground beans, as is still done in Turkey and North Africa, by diluting them in water in a copper pot placed on hot coals or sand, a new method was adopted: boiling water was filtered through the coffee powder from above. This system made it possible to produce the famous dark, dense coffee known throughout the world as "Neapolitan coffee". Even today, the Cuccumella method is still used in some Neapolitan coffee shops.

Although espresso coffee culture is an element of identity, a consolidated tradition and a daily habit of the Neapolitan people, the standardising effects of cultural globalisation cannot be underestimated. For this reason, the Medeterranea Association has implemented measures to



protect and safeguard coffee
through promotion and valorisa-
tion initiatives of national
and international importance.



L'antica lavorazione dello stoccafisso e del baccalà

Lo stoccafisso e il baccalà sono per la Città di Somma Vesuviana un elemento distintivo, sia a livello regionale che nazionale, del patrimonio gastronomico e culturale. L'attività di trasformazione del prodotto ha radici antiche risalenti al XVI secolo, precisamente al periodo della Controriforma cattolica, quando fu sancito il divieto di consumare carne durante la quaresima. I monaci del Santuario della Madonna dell'Arco hanno avuto un ruolo importante, poiché predisposero e utilizzarono le prime vasche destinate ad "ammollare" il pesce, per poi lavorarlo nei territori corrispondenti agli attuali comuni di Sant'Anastasia e Somma Vesuviana.

Lo stoccafisso e il baccalà vengono ricavati dalla parte centrale del merluzzo: il baccalà passa attraverso il processo di essiccazione e salagione; lo stoccafisso, invece, viene fatto solamente essiccare. Segue poi l'invio del prodotto agli stabilimenti per il taglio e la selezione. Il passaggio più importante è l'ammollaggio nell'acqua del luogo, ricca di calcio, ferro e magnesio. Le tecniche di lavorazione, frutto dell'esperienza maturata nel corso degli anni, unite alla particolarità dell'acqua permettono l'ottima riuscita e la peculiarità del prodotto. Ciò ha contribuito a rendere la città di Somma Vesuviana uno dei più importanti e vitali centri di lavorazione sia in Italia che nel mondo.

La comunità si identifica nel prodotto e nelle sue fasi di lavorazione, ed esprime il suo senso di appartenenza attraverso un programma di azioni di promozione integrate tra loro. Al fine di promuovere questa eccellenza, i produttori locali hanno costituito, ormai da diversi anni, l'associazione d'impresе "Baccalà Food Experience", che è diventato il marchio identificativo delle strutture ristorative, di produttori, agricoltori e viticoltori del territorio che partecipano alla creazione di prodotti enogastronomici di valore, capaci di incentivare turismo ed economia.

Grazie al sostegno e al coinvolgimento della Pro Loco, delle associazioni presenti sul territorio e dei soggetti privati, a Somma Vesuviana viene organizzata la "Festa dello stoccafisso e del baccalà norvegese", che rappresenta il momento principale di sviluppo e diffusione del prodotto sul territorio vesuviano.

Infine, non sono mancati i convegni a cui hanno partecipato delegazione dalla Norvegia, dall'Islanda, dal Portogallo e dalle altre città italiane, realtà in cui è forte la tradizione culturale legata al prodotto gastronomico dello stoccafisso e del baccalà.

The age-old processing of stockfish and salted codfish

Stockfish and salted codfish are a distinctive element of the regional and national gastronomic and cultural heritage of the City of

Somma Vesuviana. The processing of the product has ancient roots, dating back to the 16th century, specifically to the period of the Catholic Counter-Reformation, when the ban on eating meat during Lent was sanctioned. The monks of the Sanctuary of the Madonna dell'Arco played an important role, as they prepared and used the first tanks to 'soak' the fish and then process it in the territories corresponding to the current municipalities of Sant'Anastasia and Somma Vesuviana. Stockfish and salted codfish are obtained from the middle part of the cod: salted codfish goes through the drying and salting process; stockfish, on the other hand, is only dried. This is followed by sending the product to the plants for cutting and sorting. The most important step is soaking in the local water, which is rich in calcium, iron and magnesium. The techniques of the processing, which are the result of experience gained over the years, combined with the peculiar nature of the water, allow for the outstanding success and distinctiveness of the product. This has helped make the city of Somma Vesuviana one of the most important and vital processing centers both in Italy and worldwide.

The community identifies with the product and its processing phases, and expresses its sense of belonging through a program of integrated promotional activities. In order to promote this excellence, the local producers set up a business association called 'Baccalà (Salted Codfish) Food Experience' several years ago, and it has become the identifying brand for the area's restaurants, producers, farmers and winegrowers who participate in the creation of valuable food and wine products, capable of stimulating tourism and the economy.

Thanks to the support and involvement of the Pro Loco, as-



sociations in the area, and private entities, the Stockfish and Norwegian Salted Codfish Festival is organized in Somma Vesuviana, representing the main moment of development and circulation of the product in the area around Vesuvius.

Finally, there has been no shortage of conferences attended by delegations from Norway, Iceland, and Portugal, as well as other Italian cities, realities in which the cultural tradition associated with the gastronomic product of stockfish and salted codfish is strong.



L'evera pucchiacchella (erba portulaca) e il banchetto rituale in onore della Madonna di Castello

L'evera pucchiacchella (erba portulaca o erba procacchio) nella tradizione storica viene usata come cibo per l'apertura del rituale della festa della Montagna di Somma Vesuviana (Napoli), che si tiene il sabato dopo Pasqua e il terzo giorno del mese di maggio. Questo piatto, accompagnato da zucchine e melanzane rigenerate (in quanto essiccate durante il mese di agosto), viene servito come inizio del pranzo della *juta* a Mamma Schiavona «S. Maria a Castello», nel rituale della festa. Questo piatto è ricorrente nell'alimentazione dei contadini più poveri. La pietanza, nel rituale del sabato dopo Pasqua, si usa allo scopo simbolico di dare fine al “vecchio” e programmare il “nuovo”, dando vita alla rigenerazione della nuova fertilizzazione e produzione dei nuovi prodotti della terra. Questo piatto viene anche consumato dai cantori che aprono le danze durante la cerimonia della consegna della *Pertica*, elemento già iscritto nell'IPIC. Il termine napoletano “*pucchiacchella*” deriverebbe dal latino *portulaca*. Si tratta di un cibo povero della cultura contadina di Somma Vesuviana, la cui preparazio-

ne inizia nel mese di agosto quando i contadini raccolgono l'erba procacchio, le zucchine e le melanzane. Dopo aver pulito l'erba e aver tagliato a fette sottili melanzane e zucchine, le fanno bollire leggermente, poi scolano l'acqua e procedono all'essiccazione per circa quattro giorni. Dopo l'essiccazione, appoggiano il tutto in un telo di lino bianco, dove il cibo viene conservato durante il periodo invernale appeso in un luogo a temperatura ambiente. Durante l'anno i contadini rigenerano i prodotti così essiccati, facendoli bollire per qualche minuto per poi scolarli e lasciarli asciugare in un panno di lino. Nel frattempo, viene rosolato in padella l'aglio con olio e immerso poi con i pomodorini del piennolo. Il tutto viene fatto cuocere per pochi minuti aggiungendo un pizzico di peperoncino, l'erba procacchio, le zucchine e le melanzane rigenerate precedentemente. Dopodiché il piatto può essere consumato. “*L'Evera Pucchiacchella*” viene gustata e amata come segno augurale nella Festa/Cerimonia del Sabato dei Fuochi (primo sabato dopo Pasqua) e del 3 maggio, Festa del Monte Somma, in onore di Mamma Schiavona “Madonna di Castello”, vissuta da ogni strato sociale di Somma Vesuviana come sopravvivenza di miti ancestrali pertinenti il rapporto Cielo/Terra Madre, genesi della Natura che assicura la vita all'uomo. Il rituale annuale della *juta* a Mamma Schiavone viene eseguito non solo da tutta la collettività Summana, ma anche da tutti i territori appartenenti all'Ente Parco Nazionale del Vesuvio, come i comuni di Pomigliano d'Arco, Terzigno, San Giuseppe, Ottaviano, S. Anastasia, ecc. Inoltre, durante il rituale e per tutta la

giornata è vietato mangiare la carne, ma ci si può cibare solo dei prodotti poveri della vita contadina.

The evera pucchiacchella (the purslane grass) and the ritual banquet in honour of the Madonna of Castello

Evera pucchiacchella (purslane or procacchio herb), in the historical tradition is used as food for the opening of the ritual of the Somma Vesuviana (Naples) Mountain Festival, held on the Saturday after Easter and on the third day of May. This dish, accompanied by regenerated courgettes and aubergines dried during the month of August, is served as the start of the *jute* lunch at Mamma Schiavona 'S. Maria a Castello', in the ritual of the feast. This dish is recurrent in the diet of the poorest peasants. During the ritual of the Saturday after Easter, is used for the symbolic purpose of putting an end to the “old” and planning for the “new”, giving rise to the regeneration of the new fertilisation and production of the new products of the earth. This dish is also eaten by the singers who open the dances during the ceremony of handing over the *pertica*, an element already inscribed in the IPIC. The Neapolitan term *pucchiacchella* is said to derive from the Latin *portulaca*. This dish represents a culinary tradition originating from the peasant culture of Somma Vesuviana. Its preparation com-



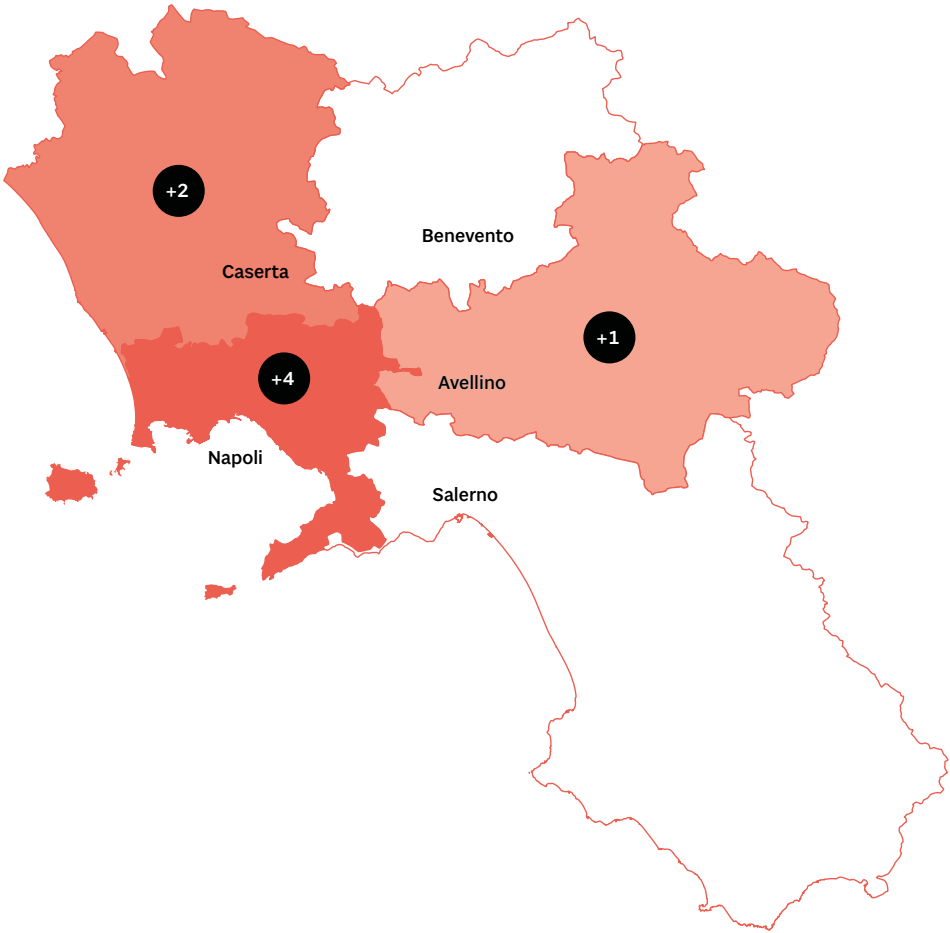
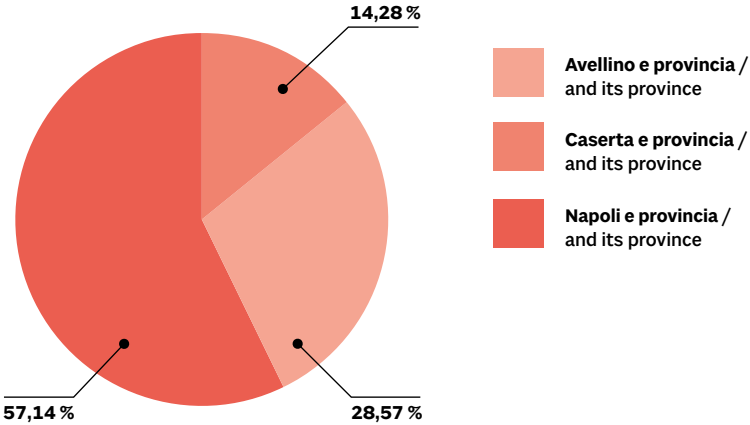
mences in August, when farmers begin harvesting *procacchio* grass, courgettes, and aubergines. Subsequently, the grass is cleaned and the aubergines and courgettes are sliced thinly. They are then boiled lightly, drained, left to dry for approximately four days and then placed in a white linen cloth, where they are stored throughout the winter months in a location with a room temperature. Over the course of the year, the dried products are regenerated through a boiling process that lasts for several minutes, followed by draining and drying in a linen cloth. Meanwhile, garlic is browned in a pan with oil and then dipped in the *piennolo* tomatoes. A pinch of chilli pepper, *procacchio* herb, courgettes and aubergines, previously regenerated, is added, and everything is cooked for about 10 minutes. The 'Evera Pucchiacchella' is consumed and regarded as a symbol of auspiciousness in the ritual/festival/ceremony of the Saturday of Fires (the first Saturday after Easter) and the 3 May Festivities of Mount Somma. These celebrations honour Mamma Schiavona, 'Madonna di Castello', a figure venerated by all social groups in Somma Vesuviana. The survival of ancestral myths pertaining to the

relationship between Heaven/Earth Mother and the genesis of Nature that ensures life to man is a significant aspect of these traditions. The annual ritual of the jute to Mamma Schiavona is performed not only by the entire Summana community, but also by all the territories belonging to the Vesuvius National Park Authority, including the municipalities of Pomigliano d'Arco, Terzigno, San Giuseppe, Ottaviano, S. Anastasia, and others. Furthermore, during the ritual and throughout the day, consumption of meat is prohibited, only humble foods typical of peasant life is permitted.

Cultura agro-alimentare
Agri-food culture



**Distribuzione
geografica**
Geographical
distribution



 Beni immateriali campani iscritti alla sezione della cultura agro-alimentare
Immaterial assets from Campania registered in the agri-food culture section



Espressioni Expressions





Zeza di Bellizzi

La Zeza è una rappresentazione comico-farsesca, una sorta di teatro di strada che si esegue a Carnevale in alcuni paesi della provincia di Avellino, in particolare nella frazione di Bellizzi Irpino, dove rappresenta una tradizione dal forte radicamento identitario e di lunga durata storica. Rappresenta il matrimonio di Porzia, figlia di Pulcinella e di Zeza, con don Zenobio, giovane medico calabrese pretendente della ragazza. Geloso della figlia, Pulcinella non vuole concederla al pretendente, mentre la mamma Zeza, donna smalzata e ruffiana, ha già chiaro il progetto matrimoniale per sistemare la figlia e cerca di convincere il marito.

La rappresentazione, le cui origini storiche risalgono presumibilmente a l'600, è cantata e recitata con alcune forme di improvvisazione. Gli attori sono tutti uomini, anche per le parti femminili, e indossano elaborati e ricchi costumi realizzati all'interno della comunità dalle donne e tramandati di generazione in generazione. Gli abiti si richiamano a uno stile ottocentesco proprio di un mondo borghese del quale Zeza rappresenta la parodia. La farsa vede la partecipazione di più generazioni coinvolgendo così l'intera comunità. Nella tradizione di Bellizzi, molto importante è la figura del Capozeza, che organizza la Zeza, sceglie gli attori e dà i comandi della quadriglia finale. La rappresentazione viene eseguita più volte nella giornata in diversi luoghi del paese, con una rotazione dei personaggi in modo da permettere agli attori di potersi esibire e darsi il cambio. Alla fine della rap-

presentazione viene eseguita la grande Quadriglia, guidata dal Capozeza e danzata da tutti i personaggi presenti secondo specifici movimenti e segnali di comando.

La Zeza di Bellizzi rappresenta una grande risorsa sul piano culturale, sia a livello locale che territoriale più ampio.

Essa occupa un posto di primo piano in Campania, ma è anche uno dei campi di studio più complessi, sia da un punto di vista storico e musicale che antropologico, perché è un fenomeno culturale che manifesta una forte interazione e contaminazione tra ambiti culturali diversi: folklorico, artistico e intellettuale. Dal punto di vista dei contenuti e del significato culturale, la Zeza mette in scena diverse tematiche rilevanti e sempre attuali come lo scontro generazionale tra genitori e figli, il rapporto tra il maschile e il femminile, il tema della sessualità, il desiderio di cambiare la propria posizione sociale ed economica, la parodia nei confronti del mondo borghese, il tema dei beni materiali.

Zeza of Bellizzi

The Zeza is a comic-farical performance, a kind of street theatre, which is performed during the Carnival in some towns of the province of Avellino, particularly in the district of Bellizzi Irpino, where it represents a tradition with strong identity roots and a long history. It represents the marriage of Porzia, daughter of Pulcinella and Zeza, to Don Zenobio, a young Calabrian doctor who is the girl's suitor. Pulcinella, jealous of his daughter, does not want to give her to the suitor, while her mother, Zeza, a cunning woman and a panderer, already has a very clear plan for her daughter's marriage and

tries to convince her husband. The play, whose historical origins are said to date back to the 17th century, is sung and acted with some forms of improvisation. The actors are all men, even in the female roles, and wear elaborate and rich costumes made by women in the community and handed down from generation to generation. The costumes recall a 19th-century style characteristic of the bourgeois world that Zeza parodies. The farce involves several generations and the whole community. In the Bellizzi tradition, the figure of the Capozeza is very important, the one who organises the Zeza, chooses the actors and gives the orders for the final quadrille. The performance takes place several times a day in different parts of the town, with the characters changing so that the actors can perform and take turns. At the end of the show, the great quadrille is performed, led by the capozeza and danced by all the characters present according to specific movements and commands.

The Zeza di Bellizzi represents a great cultural resource, both locally and on a wider territorial scale. It occupies a prominent place in Campania, but it is also one of the most complex fields of study, both from a historical and musical point of view, and from an anthropological point of view, because it is a cult phenomenon that shows a strong interaction and contamination between different cult spheres: folkloric, artistic and intellectual. From the point of view of content and cultural significance, Zeza stages several relevant and always topical themes, such as the generational conflict between parents and children, the relationship between men and women, the theme of sexuality, the desire to change one's social and economic position, the parody of the bourgeois world and the theme of material goods.





La Zeza

La Zeza di Mercogliano è una farsa tragicomica a trasmissione orale che si rifà alla Commedia dell'Arte. Essa è una rappresentazione teatrale popolare, che si inserisce nel contesto più vasto delle manifestazioni carnevalesche e viene rappresentata nel periodo compreso tra il 17 gennaio e il Martedì Grasso. Nel 1971 la Zeza di Mercogliano fu conosciuta a livello internazionale grazie a Pier Paolo Pasolini, che la inserì come colonna sonora del suo film "Decameron", Orso d'argento al XXI Festival di Berlino. La pratica della Zeza di Mercogliano risale agli anni successivi al decreto regio della metà del XIX secolo quando la Zeza si spostò nell'entroterra campano. Il valore sociale della Zeza si concretizza nella funzione di autoidentificazione della comunità. Il matrimonio di Vincenzella trova il suo significato simbolico nella fecondità della terra. Tutto è esasperato per la presenza sovrabbondante di motivi decorativi e in particolare floreali. Il colore è l'elemento dominante che esplode come un'eruzione e affascina l'occhio. Costituisce di per sé uno spettacolo, quello simbolico della natura che sboccia e della terra che produce i suoi frutti. I colori predominanti sono: il nero e il viola, simboli della morte, il bianco simbolo delle anime dei morti e dell'iniziazione, il rosso simbolo del fuoco, allo stesso tempo purificatore e distruttore, il giallo simbolo del sole e dell'oro e l'azzurro simbolo del mondo celeste. La Zeza di Mercogliano si compone di tre parti diacronicamente distinte ma senza soluzione di continuità. La prima parte è costituita dal corteo

processionale delle maschere, con accompagnamento della banda musicale. La seconda parte costituisce invece la rappresentazione vera e propria. Infine, la terza conclude la festa con la grande quadriglia, detta Ballo Intreccio. Il giorno della rappresentazione tutti coloro che vi prendono parte giungono sul posto già mascherati e si dispongono a formare un corteo processionale che dovrà sfilare per le strade del paese. In testa al corteo si dispongono i Battistrada, che sono l'equivalente della maschera napoletana del pazzariello, ossia il banditore; a seguire, i piccoli Pulcinella guidati da un Pulcinella anziano, poi i personaggi in maschera che rappresentano gli antichi mestieri. Subito dopo ci sono le maschere che raffigurano i personaggi del corpo centrale della rappresentazione: Pulcinella con la moglie Zeza, la loro figlia Vincenzella (vestita da sposa) con lo sposo Don Nicola, e a chiudere Don Fabrizio. Le modalità di trasmissione della Zeza di Mercogliano sono prettamente orali: il passaggio avviene sia all'interno dei gruppi familiari sia all'interno di tutta la comunità. Tra le competenze richieste per esibirsi bisogna avere: memorizzazione, intonazione, giusta vocalità, presenza scenica, capacità di coinvolgere il pubblico, buone doti di ironia e allusione. Nel periodo che va da ottobre a febbraio iniziano le prove per la manifestazione carnevalesca con esercitazioni legate alla recitazione, al canto e al ballo.

La Zeza

The Zeza of Mercogliano is an oral tragicomic farce based on the Commedia dell'Arte. It is a popular theatrical performance that is part of the broader context of carnival events and is performed between 17 January and Shrove Tuesday. The Zeza di Mercogliano became internationally known in 1971 thanks to Pier Paolo Pasolini, who used it as the soundtrack to his film 'Decameron', which won the Silver Bear at the 21st Berlin Film Festival. The practice of the Zeza di Mercogliano dates back to the years following the royal decree of the mid-19th century, when the Zeza moved inland to Campania. The social value of the zeza is realised in the self-identifying function of the community. Vincenzella's marriage finds its symbolic meaning in the fertility of the land. Everything is exaggerated by the abundant presence of decorative motifs, especially floral ones. Colour is the dominant element, exploding like an eruption and fascinating the eye. It is a spectacle in itself, symbolic of nature blossoming and the earth bearing its fruits. The predominant colours are: black and purple, symbols of death; white, symbol of the souls of the dead and of initiation; red, symbol of fire, both purifying and destructive; yellow, symbol of the sun and gold; and blue, symbol of the celestial world. The Zeza of Mercogliano is made up of three diachronically distinct but seamless parts. The first part is the procession of the masks accompanied by the band. The second part is the performance itself. Finally, the third part concludes the festival with the great quadrille known as the Ballo Intreccio. On the day of the performance, all the participants arrive in their masks and form a procession that passes through the streets of the town.



At the head of the procession is the Battistrada, the Neapolitan equivalent of the Pazzariello, the town crier, followed by the little Punchinellos, led by an elderly Punchinello, and then the masks representing the old trades. Then come the masks representing the main characters of the play: Punchinello with his wife Zeza, their daughter Vincenzella (dressed as a bride) with her groom Don Nicola and finally Don Fabrizio.

The Zeza of Mercogliano is handed down orally, both within the family and in the community. Among the skills required for the

performance are: memorisation, intonation, correct vocalisation, stage presence, the ability to involve the audience and a good sense of irony and innuendo. From October to February, rehearsals begin for the carnival event, with exercises in acting, singing and dancing.



La Zeza

La Zeza di Montemiletto è una rappresentazione teatrale popolare antica, appartenente al genere tragicomico, che si inserisce nel contesto più ampio delle manifestazioni carnevalesche.

La Zeza è caratterizzata da balli, canti e costumi della tradizione che coinvolgono la popolazione di ogni fascia d'età. Conta circa 200 figuranti e la sua peculiarità è la quadriglia, tipico ballo popolare eseguito intrecciando le mani con archi fioriti. Gli attori della Zeza sono solo uomini, così come vuole la tradizione del teatro greco. La canzone della Zeza celebra, sotto forma di contrasto drammatizzato, un rito matrimoniale. La storia, cantata e accompagnata dalla musica, narra la vicenda di Porziella, figlia di Zeza e di Pulcinella, che vorrebbe sposare il Marinaio, mentre il padre la darà in moglie al medico Don Zenobio, giovane laureando in medicina. Intorno a questa vicenda si sviluppa il racconto. Pulcinella è appena uscito di casa, quando sua moglie "Zeza" e sua figlia "Porzia" escono nell'aria e intonano un canto atto a richiamare gli uomini che si trovano nei dintorni, per trovare marito alla bella figlia. Irrompe allora Pulcinella, che era poco lontano e ha sentito l'appello: rivolgendosi alla moglie le intima di tutelare l'onore della figlia, dicendo che acconsentirà a un matrimonio solo quando questa, compiuti quarant'anni, sarà diventata talmente grassa da mettere al mondo una mezza dozzina di figli. La storia va avanti tra colpi di scena che culminano con il ferimento di Pulcinella da parte di Don Zenobio. Pulcinella viene poi guarito dallo stesso aggressore in cambio della mano della figlia. Alla fine del canto, tutti i personaggi si esibiscono nel ballo della quadriglia.

La Zeza di Montemiletto è una manifestazione che coinvolge tutto il paese, dalla realizzazione delle scenografie al confezionamento degli abiti. Se il Carnevale è l'occasione per riunire la comunità, richiamando anche chi, per motivi di lavoro è andato via, la Zeza è espressione autentica della comunità che rappresenta se stessa nello spazio e nel tempo. I giovani, un tempo lontani da questo tipo di realtà folkloristica, ne stanno riscoprendo l'importanza, dimostrando passione e un rinnovato sentimento di partecipazione.

The Zeza

La Zeza of Montemiletto is an ancient popular theatrical representation, belonging to the tragic-comic genre, which fits into the broader context of carnival events.

La Zeza is characterized by traditional dances, songs and costumes, which involve the population of all age groups. It has around 200 participants and its peculiarity is the quadrille, a typical popular dance performed by intertwining hands with flowered bows. The actors of the Zeza are only men, as the tradition of Greek theater dictates. Zeza's song celebrates a marriage rite, in the form of a dramatized quarrel. The story, sung and accompanied by music, tells the story of Porziella, Zeza and Pulcinella's daughter, who would like to marry the Sailor, while her father will give her in marriage to the doctor, Don Zenobio, a young man who is about to receive a degree in medicine. The story develops around this story. Pulcinella has just left the house when his wife, "Zeza" and his daughter "Porzia" go out into the farmyard and sing a song aimed at attracting the men who are nearby in order to find a husband for the beautiful girl. Pulcinella, who was not far away and had heard the call, bursts in: Addressing his wife, he orders her to protect the honor of their daughter, saying that he will agree to a marriage only when she, having turned forty, has become so fat as to give birth to half a dozen children. The story moves forward with twists and turns which culminate with the wounding of Pulcinella by Don Zenobio. Pulcinella is then healed by his attacker himself in exchange for his approval to marry his daughter. At the end of the song, all the characters dance the quadrille.

The Zeza of Montemiletto is an event that involves the whole village, from the creation of the sets to the making of the clothes. If Carnival is an opportunity to bring the community together, which also recalls those who have emigrated to get jobs, the Zeza is an authentic expression of the community that represents itself in space and time. Young people, once quite remote from this type of folkloristic reality, are rediscovering its importance, showing passion and a renewed feeling of participation.





Le maschere di Castel Morrone

Le maschere di Castel Morrone vengono rappresentate nelle ultime due domeniche che precedono il Carnevale e il Martedì Grasso. In questi giorni, nel primo pomeriggio, una parata formata dalla Banda musicale "Città di Castel Morrone", dalla Quadriglia e da una piccola folla attraversa le strade della cittadina. Il festoso corteo giunge nelle diverse piazze del paese, dove le maschere sono pronte per iniziare la rappresentazione. Le Maschere, interpretate da soli uomini, vestono il ruolo di dame e cavalieri: una volta entrati in scena a coppie (cavalieri e dame), iniziano a ballare la Quadriglia comandata dal Mazziere, dando vita a uno spettacolo unico e suggestivo. Il Mazziere, con l'aiuto di un bastone, guida i ballerini impartendo comandi in un francese maccheronico. Terminata la Quadriglia, inizia la rappresentazione di una delle farse carnevalesche tipiche locali, come *La Brunetta, I dieci figli, i dodici mesi, La Legge e la Zeza*. Parti recitate e cantate si intrecciano raccontando storie tra humor e dramma tipico dello spirito carnevalesco. Portata a termine la farsa e intonato il *Rimpiazzà*, canto tipico morrone, ricomincia la quadriglia che saluta la piazza. Elemento caratteristico del Carnevale di Castel Morrone è dato dalla messa in scena della farsa teatrale che ogni anno si alterna tra le cinque farse storiche: *La Legge, I dodici mesi, La Zesa* (contraddistinta dal fatto che in questa versione il Pulcinella non è il marito di Zeza), *"La Brunetta"* e *"I dieci figli"*, che hanno un carattere fortemente identitario e inedito. La

messa in scena si suddivide in tre atti: durante il primo atto c'è la quadriglia guidata dal Mazziere, che coordina il movimento dei figuranti aiutato da un bastone. Il secondo atto è il cuore della rappresentazione e vede l'entrata in scena dei diversi personaggi di una delle cinque farse morrone. Il terzo atto vede i figuranti intonare il *Rimpiazzà* alla fine della rappresentazione teatrale. Si tratta di un canto che esorta a lasciare quella piazza e a dirigersi verso quella successiva; in esso però si legge anche l'invito a vivere la vita con dinamismo, a non sprecare il proprio tempo: il canto recita infatti: *"Rimpiazzà, rimpiazzà, alziamoci tutti, che il tempo perduto non tornerà mai più"*.

La preparazione delle Maschere di Castel Morrone richiede una partecipazione collettiva attiva che dura mesi: dalla scelta dei costumi per travestire la maschera giusta alle prove degli attori figuranti. Questa tradizione porta con sé lo spirito di condivisione e inclusione sociale: elemento innovativo è stato avvicinare i più piccoli alle maschere morrone coinvolgendoli nel ballo della quadriglia. La quadriglia assume un valore fortemente simbolico dato anche dalla ritualità dei gesti, quasi a simboleggiare l'unione tra le generazioni. Il Carnevale morrone si rivela quindi una delle espressioni della cultura popolare in cui si fondono il collettivo e l'individuale, il mitico e il quotidiano, l'economico e lo psicologico in un vero e proprio linguaggio, in una serie di segni e di simboli dotati di un'eccezionale densità semantica e di una forza d'urto destinata a provocare un "cambiamento" provvisorio di condizione sociale, esistenziale e addirittura di genere.

The masks of Castel Morrone

The masks of Castel Morrone are performed on the last two Sundays before Carnival and on Shrove Tuesday. On these days, in the early afternoon, a procession made up of the "Città di Castel Morrone" Musical Band, the Quadriglia and a small crowd makes its way through the streets of the town. The festive procession reaches the various squares of the town, where the masks are ready to begin their performance. The masks, played by men only, take on the roles of ladies and knights. As soon as they enter the stage in pairs (knights and ladies), they begin to dance the quadrille, commanded by the Mazziere, creating a unique and evocative spectacle. The Mazziere directs the dancers with the help of a stick, giving orders in broken French. Once the quadrille is over, the performance of one of the typical local carnival farces begins, such as *La Brunetta, I dieci figli, i dodici mesi, La Legge e la Zeza*. The acting and singing parts intertwine, telling stories between humour and drama, typical of the carnival spirit. Once the farce is over and the *rimpiazzà*, a typical Morrone song, is sung, the quadrille begins again to welcome the square.

A characteristic element of the Carnival of Castel Morrone is the performance of the theatrical farce, which every year alternates between five historical farces: *La Legge (The Law), I dodici mesi (The Twelve Months), La Zesa* (characterised by the fact that in this version Punchinello is not Zeza's husband), *La Brunetta (The Brunette)* and *I dieci figli (The Ten Sons)*. The show is divided into three acts: the first is the quadrille, led by the Mazziere, who coordinates the movements of the participants with the help



of a stick. The second act is the heart of the performance, when the different characters from one of the five Morroño farces enter the stage. In the third act, the participants sing the *Rimpiazzà* at the end of the play. This is a song that urges people to leave the square and move on to the next one, but it can also be read as an invitation to live life dynamically and not to waste one's time: "Rimpiazzà, rimpiazzà, let us all get up, the lost time will never come back".

The preparation of the masks of Castel Morrone requires an active collective participation that lasts for months: from the choice of costumes to the dressing of the right mask, to the rehearsals of the figurative actors.

This tradition is based on the spirit of sharing and social integration: an innovative element has been to bring the Morrone masks closer to the youngest children by involving them in the quadrille dance. The quadrille

takes on a highly symbolic value, given also by the rituality of the gestures, almost as if to symbolise the union between the generations. The Morrone carnival is thus one of those expressions of popular culture in which the collective and the individual, the mythical and the everyday, the economic and the psychological merge into a veritable language, into a series of signs and symbols endowed with an extraordinary semantic density and a force of impact destined to provoke a temporary 'change' in social, existential and even gender conditions.



Tammurriata giuglianese

La tammurriata è una pratica musicale, diffusa in alcune delimitate aree della Campania, che accompagna il ballo durante le feste rituali legate ai pellegrinaggi devozionali ad alcuni santuari dedicati al culto della Madonna (le “sette sorelle”). La tammurriata giuglianese o *canto e ballo sul tamburo* è caratterizzata dall'utilizzo (insieme a strumenti quali la tammorra, le castagnette, le triccheballacche) del “sisco” o “siscariello”, una sorta di flauto diritto costruito con canne di lago, raccolte intorno al Lago Patria, sul quale viene innestato il becco di un flauto dolce. I protagonisti delle tammurriate sono tradizionalmente organizzati in gruppi, a base prevalentemente familiare, definiti paranze. Il momento focale della tammurriata è il periodo pasquale, anche se la preparazione e l'allestimento dei carri delle paranze parte generalmente dalla festa di Sant'Antonio Abate, il 17 gennaio, data che simbolicamente dà inizio alle espressioni rituali campani primaverili.

La tammurriata giuglianese mira a valorizzare un itinerario rituale suddiviso in tre momenti: i primi due devozionali, legati cioè al pellegrinaggio al santuario della Madonna dell'Arco di Sant'Anastasia (NA), all'alba del Lunedì in Albis, e al santuario della Madonna di Briano a Villa di Briano (CE), nel primo pomeriggio della Domenica in Albis; il terzo appuntamento, invece, è di natura conviviale e ha luogo il Martedì in Albis, giorno di Pasquetta per i giugliesi, quando le paranze si recano nei dintorni del Lago Patria per suonare, ballare, cantare,

mangiare e bere *en plein air*, occupando ciascuna un posto ben definito.

In ambito popolare, prima degli anni '70, questo tipo di repertorio veniva indicato come canzone “*ncopp 'o tammuro*” ovvero, letteralmente, canzoni sul tamburo. Il termine tammurriata è, invece, più di derivazione urbana ed è legato al repertorio della canzone napoletana – si pensi a *Tammurriata nera* di E. Nicolardi - E. A. Mario del 1944 (conosciuta soprattutto nella famosa versione incisa dalla Nuova Compagnia di Canto Popolare). La denominazione di tammurriata venne poi, però, utilizzata negli anni '70 nei lavori del musicista e ricercatore Roberto De Simone, il quale fu tra i primi a effettuare un'indagine approfondita sul repertorio del canto e ballo sul tamburo campano. Le aree principali di diffusione regionale della tammurriata sono quattro: areale vesuviano, areale dell'agro-nocerino-sarnese, areale maiorese-amalfitano, areale giuglianese-domiziano. E gli strumenti tradizionalmente adoperati nelle varie aree sono il tamburo a cornice, detto tammuro o tammorra, poi le castagnette (idiofoni a concussione reciproca, simili alle nacchere spagnole), il putipù (membranofono a frizione, chiamato nell'area napoletana anche caccavella), il triccheballacche o triccabbalacche (idiofona a percussione reciproca) e, talvolta, anche lo scacciapensieri, detto anche tromba degli zingari, o la fisarmonica.

Nonostante la forte vivacità che la contraddistingue, anche tale pratica non resta indenne dai pericoli del mondo *social* e digitale che porta ad un graduale isolamento degli attori della comunità rendendoli

vulnerabili e talvolta soli. La tammurriata invece vive degli aspetti ludici e comunitari, e punta al divertimento e alla piena e libera socialità dei suoi interpreti.

Tammurriata giuglianese

Tammurriata is a musical practice that is prevalent in specific regions of Campania. It is utilized to accompany dancing during ritual festivals that are associated with devotional pilgrimages to shrines that are dedicated to the cult of the Madonna (commonly referred to as the “seven sisters”). The *tammurriata giuglianese*, or *canto e ballo sul tamburo - sing and dance on the drum*, is distinguished by the incorporation of the “sisco” or “siscariello,” a unique straight flute crafted from lake reeds gathered around Lake Patria. This flute features a beak derived from a recorder and is played in conjunction with traditional instruments such as the *tammorra*, castanets, and *triccheballacche*. The participants in *tammurriate* are typically organized into groups, often familial, known as *paranze*. The primary focus of the *tammurriata* is the Easter season, although the formation and preparation of the *paranze* generally commences with the Feast of St. Anthony the Abbot, celebrated on January 17. This date symbolically marks the beginning of the ritual spring in Campania.

The tammurriata giuglianese aims to enhance a ritual itinerary divided into three moments: the first two devotional, that is, linked to the pilgrimage to the sanctuary of the Madonna dell'Arco in Sant'Anastasia (NA), at dawn on Monday in Albis, and to the sanctuary of the Madonna di Briano in Villa di Briano (CE), in



the early afternoon of Sunday in Albis; the third event, on the other hand, is convivial in nature and takes place on Tuesday in Albis, Easter Monday for the people of Giugliano, when the paranze go to the surroundings of Lago Patria to play, dance, sing, eat and drink en plein air, each occupying a well-defined place.

In popular circles, before the 1970s, this type of repertoire was referred to as canzone 'ncopp 'o tammuro or, literally, songs on the drum. The term *tammurriata* is, on the other hand, more of an urban derivation and is related to the repertoire of Neapolitan song, think of *Tammurriata nera* by E. Nicolardi- E. A. Mario of 1944 (best known in the famous version recorded by Nuova Compagnia di Canto Popolare).

The term "*tammurriata*" was then employed in the 1970s by the musician and researcher Roberto De Simone, who was among the pioneers to conduct a comprehensive investigation of the repertoire of song and dance associated with the Campanian drum. The *tammurriata* has been observed to have a regional distribution that can be broadly divided into four areas. The Vesuvian, agro-nocerino-sarnese,

maiorese-amalfitano, and giuglianes-domiziano areal are the four main areas of regional spread of *tammurriata*. The instruments traditionally used in the various areas are the frame drum, called the *tammurro* or *tammorra*, and the *castagnette* (reciprocal concussion idio-phones, similar to the Spanish castanets). Other instruments include the *putipù* (friction membranophone, also called *caccavella napoletana*), the *tricccheballacche* or *triccabballacche* (reciprocal percussion idiophone), and sometimes even the *scacciapensieri*, also called the gypsy trumpet or the accordion.

Despite its robust vitality, this practice is not immune to the perils of the social and digital realm, which have led to a gradual disconnection between community members, rendering them susceptible to isolation and vulnerability. In contrast, *tammurriata* flourishes in a context of playful and communal engagement, with a particular emphasis on the enjoyment and the unrestricted sociability of its performers.



Antica Arte della Posteggia Napoletana – “A Pusteggia”

La Posteggia napoletana è una performance musicale estemporanea eseguita sin da tempi remotissimi da cantanti e musicisti in luoghi pubblici come strade e trattorie di Napoli. È caratterizzata da esibizioni acustiche dal vivo di canzoni napoletane classiche, eseguite da un piccolo organico strumentale composto da chitarra e altri strumenti quali mandolino, violino, fisarmonica, tamburello. Dopo aver svolto una vera e propria accoglienza musicale e turistica *‘ante litteram’* si richiede una offerta a piacere. Il repertorio include canzoni storiche del periodo tra la fine dell’800 e l’inizio del ’900. L’antica arte della posteggia napoletana prevede rigidamente che l’esecuzione sia svolta dal vivo e a memoria, senza l’ausilio di dispositivi di amplificazione per voci e strumenti e che i brani siano preferibilmente a richiesta degli spettatori.

I posteggiatori sono cantanti e musicisti che esercitano la loro professione in massima parte nei locali di ristorazione che li accolgono. I musicisti, solitamente autodidatti, sono molto abili nell’eseguire il repertorio storico a memoria, introduzioni e strofe comprese, nelle 12 tonalità con i corretti giri armonici per adattarsi ai diversi cantanti. Da qui l’appellativo *‘maestri ‘e cuncertino’*, dove il concertino è nella accezione settecentesca di ‘bravi solisti’. La trasmissione del repertorio della posteggia avviene

oralmente, per imitazione, più raramente per ricerca su vecchi spartiti o registrazioni sonore. I posteggiatori apprendono ciascun brano in massima parte a orecchio, per poi riproporlo mescolando gli elementi originali con apporti personali, quali abbellimenti melodici, riconfigurazione dell’accompagnamento, vocalità più adatta alla comunicazione in spazi *en plein air*. Il posteggiatore e i suoi maestri *‘e concertino’* provvedono anche a creare una sorta di divisa riconoscibile per connotare il gruppo, che può essere in un elemento distintivo come un cappello, uno scialle, un paio di occhiali, un gilet. Questo sia per definire da subito come artistica la loro prestazione distinguendosi dai comuni musicisti girovaghi, sia per stabilire un ricordo negli avventori, e quindi una relazione che faciliterà i prossimi eventuali incontri.

L’origine della posteggia napoletana è molto antica, quasi in continuità con l’attività dei rapsodi e degli *iaculatores* della Neapolis greco-romana. La presenza di posteggiatori nelle strade e nei banchetti napoletani è documentata in molte cronache storiche fin dal 1200. Nel XVI secolo, in particolare, vi fu una vera e propria proliferazione dei posteggiatori, tanto che nel 1569 si associarono in corporazioni per mutua assistenza e tutela professionale, ottenendo indennità per malattia, premi per matrimonio e diritti di sepoltura. Nel ’500, i posteggiatori furono celebrati da poeti come Giovan Battista Basile e Giulio Cesare Cortese, e altri come Sgruttendio, Velardiniello, Giallonardo *‘e l’arpa*, e Jacoviello. Nel ’700, Napoli era una meta ambita dai viaggiatori, e Samuel Scharp documentò la presenza dei posteggiatori nelle sue “Lettere dall’Italia”.

Verso la fine dell’800 e i primi del ’900, iniziò il secolo d’oro della canzone napoletana e dei posteggiatori, descritti da poeti e scrittori del tempo come Guy de Maupassant che, nel 1865, descrisse le orchestre ambulanti, o ancora Giosuè Carducci, Annie Vivanti, Ferdinando Russo e Gabriele D’Annunzio. Giuseppe De Francesco, detto *‘o Zingariello*, era uno dei posteggiatori più celebri, ammirato anche da Richard Wagner. Un altro famoso posteggiatore fu Pietro Mazzone, detto *‘o rumano*. Anche Enrico Caruso iniziò la sua carriera come posteggiatore.

Ancient Art of Neapolitan Posteggia – “A Pusteggia”

The Neapolitan *Posteggia* is an impromptu musical performance performed since ancient times by singers and musicians in public places such as streets and trattorias in Naples. It is characterized by live acoustic performances of classic Neapolitan songs, performed by a small instrumental ensemble consisting of guitar and other instruments such as mandolin, violin, accordion, tambourine. After performing a proper musical and tourist reception *‘ante litteram’* an offering at will is requested. The repertoire includes historical songs from the period between the late 1800s and early 1900s. The ancient art of Neapolitan *posteggia* rigidly requires the performance to be done live and from memory, without the support of amplification devices for voices and instruments, and that the songs are preferably at the request of the audience.



The *posteggiatori* are singers and musicians who mostly work in the restaurants that host them. The musicians, usually self-taught, are very skilled at performing the historical repertoire from memory, including introductions and stanzas, in the 12 keys with the correct harmonic turns to suit the different singers.

Hence the term *maestri e concertino*, where *concertino* in the 18th century meant good soloists.

The repertoire of the *posteggia* is passed on orally, by imitation, or, more rarely, by studying old music or recordings.

The *posteggiatori* learn each piece mostly by ear and then play it again, mixing the original elements with personal contributions such as melodic embellishments, reconfiguration of the accompaniment and vocals more suited to communication in the open air. The *posteggiatore* and his *concertino* masters also provide for the creation of a sort of recognisable uniform to signify the group, which can consist of a distinctive element such as a hat, a scarf, a pair of glasses, a waistcoat. This is both to immedi-

ately define their performance as artistic, distinguishing them from ordinary itinerant musicians, and to create a memory in the minds of the patrons, and thus a relationship that will facilitate future, possible encounters.

The origins of the Neapolitan *posteggia* are very ancient, almost in continuity with the activity of the rhapsodes and *iaculatores* of Greco-Roman Neapolis. The presence of *posteggiatori* in Neapolitan streets and banquets is documented in many historical chronicles as early as the 1200s. In the 16th century in particular, there was a real proliferation of *posteggiatori*, so much so that in 1569 they joined together in guilds for mutual assistance and professional protection, obtaining sickness benefits, marriage premiums and burial rights. In the 1500s, *posteggiatori* were celebrated by poets such as Giovan Battista Basile and Giulio Cesare Cortese, and others such as Sgruttendio, Velardiniello, Giallonardo 'e l'arpa and Jacoviello. In the 1700s Naples was a popular destination for travellers and Samuel Scharp documented the

presence of *posteggiatori* in his "Letters from Italy".

Towards the end of the 18th century and the beginning of the 19th century, the golden age of Neapolitan song and of the *posteggiatori* began, described by poets and writers of the time, such as Guy de Maupassant, who described the travelling orchestras in 1865, or Giosuè Carducci, Annie Vivanti, Ferdinando Russo and Gabriele D'Annunzio. Giuseppe De Francesco, known as 'o Zingariello, was one of the most famous *posteggiatore*, admired even by Richard Wagner. Another famous *posteggiatore* was Pietro Mazzone, known as 'o Rumano. Enrico Caruso also started his career as a valet.



Canzone classica napoletana

La canzone classica napoletana, sviluppatasi a Napoli come repertorio musicale a partire dal XIX secolo, è culto, tradizione, identità. Il 7 settembre del 1839, giorno della presentazione del brano *“Te voglio bene assaje”* alla festa di Piedigrotta, può essere considerato la data ufficiale dell'inizio della canzone classica napoletana. Il testo è stato scritto da Raffaele Sacco e musicato da Filippo Campanella, anche se, in seguito, si è diffusa una leggenda popolare che vorrebbe Gaetano Donizetti come autore. Proprio le celebrazioni della Festa di Piedigrotta sono state le occasioni ideali per l'esibizione delle nuove canzoni con la partecipazione, tra gli autori, di personalità come Salvatore di Giacomo, Libero Bovio, E. A. Mario, Ferdinando Russo, Ernesto Murolo, che sono stati i protagonisti dell'epoca d'oro, a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento.

La vera canzone napoletana comincia a prendere forma intorno al '500 con la villanella, di origine napoletana, che si diffuse rapidamente in tutta Europa. La villanella, o canzone villanesca, è una forma di canzone profana, nata in Italia proprio sul finire del '500 e apparsa in principio a Napoli, che influenzò la più tarda forma della canzonetta e, in seguito del madrigale. L'argomento delle villanelle era generalmente rustico, comico e spesso satirico, di frequente si parodiava il manierismo della musica di allora. Successivamente, nel '600 si afferma la tarantella, nel '700 si sviluppano le serenate, dediche alla

propria amata fatta con il calascione, antico strumento napoletano simile alla chitarra, e l'800 a segna una vera svolta per la canzone napoletana classica: verso la fine del secolo, poeti e musicisti di grande fama internazionale cominciano a interessarsi alla musica napoletana; famosa è la figura del cantastorie, che conosceva a memoria i suoi canti in rima e li divulgava con piglio simile a quello teatrale a un popolo che, nella stragrande maggioranza dei casi, era analfabeta. Si arriva così alla prima metà del '900, periodo floridissimo per la canzone napoletana, con autori che compongono opere che, a distanza di oltre 100 anni, sono ancora molto ascoltate e amate. Le classiche canzoni napoletane raccontavano la città di Napoli in tutte le sue sfumature: paesaggi, figure sociali e storie d'amore. In quell'epoca tutti si identificavano nel sistema di valori espressi in quelle note, e per questo motivo è una musica che rappresentava un momento di unione. Dal secondo conflitto mondiale Napoli ne uscì devastata, e le canzoni descrissero i tragici eventi. In quegli anni, Roberto Murolo divenne l'interprete per eccellenza della canzone tradizionale napoletana, mentre Renato Carosone conquistò il pubblico con le sue doti di pianista jazz fuse con i ritmi africani e americani. Nel 1970, con la crisi del Festival di Napoli, la classica canzone napoletana perse ogni legame con il passato. In quegli anni si affermarono diversi generi musicali, espressione del sottoproletariato urbano, come la sceneggiata, la canzone neomelodica e, più avanti, il Tarumbò di Pino Daniele.

Classical Neapolitan song

The Neapolitan classical song, which has developed as a musical repertoire in Naples since the 19th century, is a cult, a tradition, an identity. 7 September 1839, the day of the presentation of the song *“Te voglio bene assaje”* at the Piedigrotta Festival, can be considered the official date of the beginning of the Neapolitan classical song. The text was written by Raffaele Sacco and set to music by Filippo Campanella, although a popular legend has since spread claiming Gaetano Donizetti as the author. The celebrations of the Piedigrotta were the ideal occasion for the performance of the new songs, with the participation, among the authors, of personalities such as Salvatore di Giacomo, Libero Bovio, E.A. Mario, Ferdinando Russo and Ernesto Murolo, protagonists of the golden age at the turn of the 19th and 20th centuries.

The true Neapolitan song began to take shape around 1500 with the villanella, of Neapolitan origin, which quickly spread throughout Europe. The villanella, or villanese song, is a form of secular song that originated in Italy at the end of the 16th century and first appeared in Naples, influencing the later form of the canzonetta and later the madrigal. The subject matter of the villanella was generally rustic, comic and often satirical, often parodying the mannerism of the music of the time. The 17th century saw the rise of the tarantella, the 18th century saw the development of the serenata, dedications to the beloved made with the calascione, an ancient Neapolitan instrument similar to the guitar, and the 19th century marked a real turning point for classical



Neapolitan song: Towards the end of the century, internationally renowned poets and musicians began to take an interest in Neapolitan music; the figure of the balladeer is famous, who knew his rhyming songs by heart and transmitted them to a largely illiterate population with a flair similar to that of the theatre. This brings us to the first half of the 20th century, a period of great splendour for Neapolitan song, with authors composing works that, more than 100 years later, are still very much listened to and loved. The classic Neapolitan songs told of the city of Naples in all its nuances: landscapes, social figures and love stories. At that time, everyone identified with the system of values expressed in those notes, so music was a moment of unity. Naples was devastated by the Second World War and the songs described

the tragic events. In those years, Roberto Murolo became the quintessential interpreter of traditional Neapolitan song, while Renato Carosone conquered the public with his skills as a jazz pianist, fusing African and American rhythms. In 1970, with the crisis of the Naples Festival, classical Neapolitan song lost all connection with the past. In those years, various musical genres, expressions of the urban underclass, such as the sceneggiata, the neo-melodic song and, later, Pino Daniele's Tarumbò, asserted themselves.



La maschera di Pulcinella

Pulcinella è una maschera comica nata nel seno della Commedia dell'Arte agli inizi del secolo XVII a Napoli e presente e viva in molti generi della tradizione letteraria, teatrale e musicale scritte e orali. Pulcinella ha espresso ed esprime tuttora, attraverso la scena, le maggiori potenzialità della lingua napoletana e al tempo stesso ha esercitato una forte influenza su di essa, arricchendone le potenzialità e le risorse espressive e contribuendo alla sua diffusione fuori regione. La maschera di Pulcinella caratterizza anche la produzione artigianale, il cinema di ambientazione campana e la fumettistica di produzione locale e nazionale. Inoltre, occupa un posto di rilievo nell'oggettistica di arredamento, in quella apotropaica e, in misura minore, tra i giocattoli destinati all'infanzia. Queste presenze di Pulcinella attestano la sua appartenenza alla cultura popolare e al tempo stesso alla cultura dell'élite e dei ceti intermedi.

Pulcinella attraversa trasversalmente una molteplicità di territori, categorie sociali e settori professionali. Nel teatro di figura, i titolari, gli esecutori e i trasmettitori sono i burattinai, marionettisti e pupari, di solito figli d'arte, i quali tradizionalmente acquisiscono capacità e competenze in famiglia. Nel campo dell'artigianato artistico, i titolari e gli esecutori del prodotto artistico sono di solito gli stessi maestri presepianti, ma non mancano giovani produttori, autonomi rispetto alla tradizione del presepe. La trasmissione del mestiere per vie familiari è ancora accennata, ma da qualche decennio

i giovani operatori possono formarsi nelle scuole e negli istituti d'arte e poi attraverso la pratica.

Da un punto di vista semantico, Pulcinella è stato oggetto di uno straordinario investimento emotivo che ha plasmato l'immaginario collettivo, trasformandolo nel guardiano magico della casa e della bottega, nel difensore della comunità, nel messaggero della città e nel garante dello scambio culturale con l'esterno. Nella sua filosofia concreta, la gente percepisce Pulcinella come una rappresentazione speculare della propria visione del mondo e una spia delle proprie contraddizioni. Sotto molti aspetti Napoli si è riconosciuta e raccontata attraverso la sua maschera principale. Ma al tempo stesso Pulcinella è una versione partenopea dalla figura del *trickster*, il "burlone divino" presente in tutte le culture del pianeta, di cui ripete le caratteristiche di fondo, tradotte nel linguaggio e nella cultura del proprio territorio.

The mask of Punchinello

Pulcinella is a comic mask born in the bosom of the Commedia dell'Arte at the beginning of the 17th century in Naples and present and alive in many genres of the written and oral literary, theatrical and musical tradition. Pulcinella has expressed and still expresses, through the stage, the greatest potential of the Neapolitan language and at the same time has exerted a strong influence on it, enriching its potential and expressive resources and contributing to its diffusion outside the region.

The Punchinello mask also characterizes handicraft production,

cinema with a Campania setting and comic strips of local and national production. It also occupies a prominent place in furnishing objects, in apotropaic objects and, to a lesser extent, among toys for children. These presences of Punchinello attest to his belonging to popular culture and at the same time to the culture of the elite and intermediate classes.

Pulcinella crosses a multiplicity of territories, social categories and professional sectors. In figure theatre, the owners, performers and transmitters are the puppeteers, marionette players and puppet masters, usually children of the art, who traditionally acquire skills and expertise within the family. In the field of artistic craftsmanship, the owners and executors of the artistic product are usually the crib-masters themselves, but there is no shortage of young producers, autonomous from the crib tradition. The transmission of the craft through family channels is still accentuated, but for some decades young operators have been able to train in schools and art institutes and then through practice.

From a semantic point of view, Punchinello has been the object of an extraordinary emotional investment, which has shaped the collective imagination, transforming him into the magical guardian of the home and workshop, the defender of the community, the messenger of the city and the guarantor of cultural exchange with the outside world. In his concrete philosophy, people perceive Punchinello as a mirror image of their worldview and a spy of their own contradictions.

In many ways, Naples has recognized and narrated itself through its main mask. But at the same time, Pulcinella is a Neapolitan version of the trickster figure, the 'divine prankster' present in all



the cultures of the planet, whose basic characteristics he repeats, translated into the language and culture of his own territory.



Tammurriata di Pimonte

La *Tammurriata di Pimonte*, o “ballo sul tamburo”, consiste nell'esecuzione cantata di un testo di tipo sillabico con l'accompagnamento di uno o più tamburi, nacchere o castagnette; su tale impostazione ritmica, viene eseguita e ballata la tammurriata. La tammurriata pimontese ha un proprio stile esecutivo, coreutico e narrativo, caratterizzato da evocazioni di storie e micronarrazioni a sfondo mitico-rituale. Secondo alcuni musicologi, dai testi tradizionali della tammurriata pimontese sarebbero derivate due famose canzoni napoletane: *Spingole francesi* e *Fenesta ca' lucivi*. Gli aspetti coreutici della danza variano in relazione ai protagonisti: se a danzare la pimontese sono un uomo e una donna, la coreutica assume caratteristiche di una danza di corteggiamento; se invece la danza viene eseguita da due uomini, diventa un duello, un confronto agonistico. La tammurriata pimontese è parte integrante del patrimonio culturale immateriale locale e la trasmissione avviene per via orale o mediante imitazione. Le tecniche esecutive degli strumenti popolari e dei repertori vanno apprese frequentando i maestri e partecipando alle occasioni di incontro e di esecuzione della tammurriata. Il linguaggio della tammurriata a Pimonte costituisce un sistema espressivo carico di significati sociali e simbolici pienamente funzionali. La tammurriata ha assunto il ruolo di genere artistico-musicale e coreutico veicolante l'appartenenza sociale alla comunità di riferimento. Oggi assistiamo a una ripresa di queste tradizioni popolari e, tra queste, la

tammurriata sta conoscendo un felice *revival*. Un tempo, la tammurriata emergeva e prendeva corpo in determinate occasioni di tipo conviviale e festivo, accompagnata da cibi rituali e vino. Il periodo della vendemmia, della mietitura e della raccolta delle ulive erano importanti momenti di festa. In seguito, la tammurriata si è legata a occasioni di carattere sacro come festività mariane, pellegrinaggi, feste liturgiche natalizie e pasquali e feste per l'inizio del nuovo anno, dove ha assunto la forma di canti di questua. La si può osservare e ascoltare principalmente durante la festa di Sant'Anna a Lettere. Qui, infatti, nella notte del sabato successivo al 26 luglio, convergono cantautori e suonatori che ballano e cantano dalla mezzanotte in poi in onore di Sant'Anna. La tammurriata pimontese è sempre stata eseguita da contadini, taglialegna, raccoglitori di fascine e carbonai. Essa è conosciuta e diffusa in tutte le frazioni di Pimonte e nelle vicine e confinanti frazioni del comune di Gragnano. Oggi i protagonisti non sono solo gli anziani contadini o i lavoratori della montagna, ma partecipano alle esecuzioni anche i loro figli e i nipoti.

Tammurriata of Pimonte

The *Tammurriata di Pimonte*, or 'dance to the rhythm of drums', consists of singing of a syllabic text with the accompaniment of one or more drums, or castanets: the *tammurriata* is performed and danced to this rhythmic setting. The Pimontese *tammurriata* has its own performing, choreographic and narrative style,

characterized by evocations of stories and micro-narratives with a mythical-ritual background. According to some musicologists, two famous Neapolitan songs, *French Spingole* and *Fenesta ca' lucivi* (Window that Shines) derived from the traditional lyrics of the Pimontese *tammurriata*. The aspects of the dance vary in relation to the protagonists; if a man and a woman dance the *pimontese*, the dance takes on the characteristics of a courtship dance; on the other hand, if the dance is performed by two men, it becomes a duel, a competitive confrontation. The Pimontese *tammurriata* is an integral part of the local intangible cultural heritage and is transmitted orally or through imitation. Performance techniques of folk instruments and repertoires should be learned by watching the masters and participating in *tammurriata* meetings and performances. The language of the *tammurriata* in Pimonte constitutes an expressive system loaded with fully functional social and symbolic meanings. The *tammurriata* has taken on the role of an artistic-musical and choreographic genre conveying social belonging to the community of reference. Today we are witnessing a revival of these folk traditions and, among them, the *tammurriata* is experiencing a fortunate revival. At one time, *tammurriata* emerged and took shape on certain convivial and festive occasions, accompanied by ritual foods and wine. The time of harvest, reaping and olive picking were important festive occasions. Later, the *tammurriata* became linked to occasions of a sacred nature such as Marian festivals, pilgrimages, Christmas and Easter liturgical feasts and New Year celebrations, where they took the form of songs for the collection of offerings.



It can be observed and heard mainly during the S. Anna festival in Lettere. Here, in fact, on the night of the Saturday following July 26th, singers and musicians converge, dancing and singing from midnight onwards in honour of Saint Anne.

The Pimonte *tammurriata* has always been performed by farmers, woodcutters, bundle collectors and charcoal burners. It is known and widespread in all the hamlets of Pimonte and in the neighboring and bordering hamlets of the municipality of Gragnano. Today, the protagonists are not only the elderly farmers or mountain workers, but also their children and grandchildren participate in the performances.



Don Annibale – Farsa carnevalesca di Eboli

La farsa carnevalesca ebolitana del “Don Annibale” viene recitata per le piazze del paese nelle domeniche che precedono il Carnevale e il Martedì Grasso, ultimo giorno di Carnevale, da sei attori amatoriali accompagnati da musicisti. Nata ai primi del '700 per mano di autori ignoti e tramandata di generazione in generazione fino ai giorni nostri, ha subito un periodo di stasi durante la Grande Guerra; fu ripresa nel 1929, recitata come in origine fino al 1940 e, per alcuni anni, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. Ovunque veniva accolta da applausi e consensi; finiva a tardissima ora della sera e si concludeva con una ballata, cantata e suonata nelle case delle varie famiglie che, con abbondanti mangiate, ospitavano i figuranti. I personaggi della farsa, tutti maschi in quanto all'epoca recitare era interdetto alle donne, sono Don Annibale, Giulietta, Zì Aniello, Dottore, Carolina, Pulcinella. La trama è incentrata sulla celebrazione dell'unione tra Giulietta e il protagonista principale, Don Annibale, contrastato da Zì Aniello, padre di Giulietta. Con l'aiuto di un intermediario, il Dottore, che tutti i mali guarisce, i due riescono a convolare a nozze. Il Dottore, però, deve far fronte a un altro problema: Carolina, sua serva, è innamorata di Pulcinella, e quest'ultimo vuole sposarla. Il Dottore non può far altro che acconsentire alle nozze: così la farsa si conclude con un invito rivolto a tutti i presenti a par-

tecipare al matrimonio tra Don Annibale e Giulietta, accompagnato da una tarantella napoletana eseguita dai musicisti, parte integrante del gruppo in maschera, sempre presenti in queste esibizioni.

In anni recenti, grazie a un interesse sempre crescente, la farsa è riuscita ad arrivare ben oltre Eboli; le città e i paesi limitrofi, infatti, chiedono di poter ospitare la farsa, anche al di fuori dei festeggiamenti del Carnevale.

Don Annibale – the carnival farce of Eboli

The Eboli carnival farce of “Don Annibale” is recited through the town squares on Sundays preceding carnival and on Mardi Gras, the last day of Carnival, by six amateur actors accompanied by musicians. The text is believed to have originated in the early 1700s, with the authors remaining unknown. It has been handed down from generation to generation until the present day. However, it suffered a lull during the Great War. It was revived in 1929 and performed as originally until 1940. It was then performed for a few years after the end of World War II. The performance was met with enthusiastic applause and acclaim, concluding late into the evening with a ballad, sung and played in the homes of the various families who hosted the performers, accompanied by a lavish feast. The characters in the farce, all of whom were male, as female actors were prohibited from performing at the time, are: Don Annibale, Giulietta, Zì Aniello, Dottore, Carolina, and Pulcinella. The plot revolves around the union between Juliet and the protagonist Don Annibale, which is

opposed by Zì Aniello, Giulietta's father.

With the assistance of an intermediary, the Doctor Who Cures All Evils, the two are able to proceed with the marriage ceremony. The Doctor, however, encounters another challenge: Carolina, his servant, has developed romantic feelings for Punchinello, who is now seeking to marry her. The Doctor is thus compelled to consent to the nuptials. The farce concludes with an invitation to all present to attend the wedding between Don Annibale and Giulietta, accompanied by a Neapolitan tarantella performed by the musicians, an integral part of the masked group who are always present at these performances. In recent years, the popularity of the farce has grown considerably, with requests to host the performance coming not only from Eboli but also from neighbouring cities and towns, even outside the context of the carnival festivities.





Battenti di Minori – Canti plurisecolari della Settimana Santa

Il Canto dei Battenti di Minori è un canto plurisecolare intonato per annunciare le ultime ore della vita di Cristo, durante le processioni solenni della Settimana Santa. Tale tradizione risale al XIV secolo, ma studi recenti hanno dimostrato che le strofe che si cantano, tuttora, sono melodie definite e fissate nel successivo periodo barocco. La processione conta circa 120 Battenti, vestiti di bianco, cinti da una rozza corda di canapa e con il volto coperto da un cappuccio, di cui ottanta designati al canto e il resto costituito da bambini che portano il "lampione", ossia il cero simbolo della passione di Cristo.

Il canto, tramandato oralmente da generazioni, è caratterizzato dalla differenza del tono di voce che si divide in tono "e vascie" (di sotto) e "e ncoppe" (di sopra), distinzione che nasce dalla presenza di due confraternite attive sul territorio. Anticamente le due congreghe si alternavano nell'armonizzazione dei canti della Settimana Santa. Il Giovedì Santo, l'Arciconfraternita del SS. Sacramento dava inizio ai sacri riti della morte e passione di Cristo intonando il "ton' e vascie", definizione data non solo dalla tonalità più bassa, ma anche dal fatto che la congrega fosse ubicata "abbasc", ossia in pianura. Invece, la mattina del Venerdì Santo spettava all'Arciconfraternita del SS. Rosario di Villa Amena continuare in "ton' e ncoppe", ossia l'armonizza-

zione del canto in una tonalità più alta e caratteristica della zona collinare di Minore dove appunto si trova la cappella della Madonna del Rosario. La processione penitenziale del Giovedì Santo si svolge lungo le vie cittadine e termina, in tarda serata, nella Basilica di Santa Trofimenia. Mentre all'alba del Venerdì Santo, i Battenti raggiungono con il loro canto anche le frazioni più lontane dal centro cittadino, per poi far ritorno nella Basilica di Santa Trofimenia a mezzogiorno e intonare l'ultima penitenziale. Ai canti in strada si aggiungono i canti "e rind' a chiesa" (canti in chiesa), delle vere e proprie invocazioni alla Madonna che si eseguono durante la visita al "sepolcro" (l'Altare della Reposizione), il "Pianto di Maria" e il canto "Sento l'amaro pianto", l'unico non eseguito a cappella, che viene cantato il Venerdì Santo sera durante la processione del Cristo Morto. Negli ultimi anni, diversi studiosi si sono accostati allo studio dei canti e dei riti dei Battenti di Minori dal punto di vista teologico, musicale e antropologico, come il teologo prof. padre Edoardo Scognamiglio, l'antropologo prof. Luigi Maria Lombardi-Satriano e l'etnomusicologo Roberto De Simone. Oggi i canti sono custoditi e tramandati con orgoglio dall'Arciconfraternita del SS. Sacramento.

Battenti di Minori – Centuries-old songs of Holy Week

Decree: D.D. no. 205, 7.10.2019
The Canto dei Battenti di Minori is a centuries-old song sung during the solemn processions of Holy Week to announce the last hours of Christ's life. The tradition dates back to the 14th century, but recent studies have shown that the verses still sung today are melodies defined and fixed in the late Baroque period. The procession is made up of around 120 Baptists, dressed in white, girded with a rough hemp rope and with their faces covered by a hood, eighty of whom are designated to sing and the rest are children who carry the 'lampstand', the candle that symbolises the Passion of Christ.

The song, which has been passed down orally for generations, is characterised by the difference in the tone of the voice, which is divided into "e vascie" (down) and "e ncoppe" (up), a distinction that comes from the presence of two active confraternities in the area. In ancient times, the two confraternities took it in turns to harmonise the songs of Holy Week. On Maundy Thursday, the Arciconfraternita del SS. Sacramento would begin the sacred rites of the Death and Passion of Christ by intoning the 'ton' e vascie, a definition given not only by its lower tonality but also by the fact that the parish was located 'abbasc', i.e. on the plain. Instead, on the morning of Good Friday, the Archconfraternity of the Most Holy Rosary of Villa Amena continued in 'ton' e ncoppe, that is, harmonising the chant in a higher tonality, characteristic of



the hilly area of Minore, where the Chapel of Our Lady of the Rosary is located.

On Maundy Thursday, the penitential procession passes through the streets of the city and ends late in the evening at the Basilica of Santa Trofimenà. On Good Friday, at dawn, the "battenti" sing to the hamlets furthest from the city centre, before returning at midday to the Basilica of Santa Trofimenà to sing the last penitential. In addition to the songs sung in the streets, there are the "e rind' a chiesa" (songs sung in the church), real invocations to the Madonna, sung during the visit to the "sepulchre" (altar of the Reposition), the "Pianto di Maria" (Mary's lament) and the song "Sento l'amaro pianto" (I feel the bitter cry), the only one not sung a cappella, which is sung on Good Friday evening during the procession of the dead Christ.

In recent years several scholars have studied the songs and

rites of the Battenti di Minori from a theological, musical and anthropological point of view, such as the theologian Father Edoardo Scognamiglio, the anthropologist Professor Luigi Maria Lombardi-Satriano and the ethnomusicologist Roberto De Simone. Today the songs are proudly preserved and transmitted by the Arciconfraternita del SS. Sacramento.



“Carnuluvaro mio” – Cosentini e il Carnevale di una volta – La ballata di Zeza

Il Carnevale di Cosentini, a Montecorice (Salerno), è una tradizione annuale che coinvolge l'intera comunità.

La festa inizia con una processione di maschere al suono dei campanacci del Diavolo e delle trombe di cipolle, seguita dalla falce della Morte. Durante il corteo, il Cardalana recita versi ironici alle persone affacciate ai balconi, mentre una processione di spose invita al matrimonio di Vicenzella, ostacolato da suo padre Pulcinella.

La celebrazione del Martedì Grasso si divide in tre momenti principali: il corteo per le vie del paese, con visite casa per casa alla ricerca di polpette e vino; la ballata di Zeza e la tarantella, con protagonisti Pulcinella, sua moglie Zeza, la figlia Vicenzella e lo spasimante Zi' Ron Nicola; la condivisione del cibo e del vino offerti durante il falò in cui viene bruciato Carnuluvaro, un pupazzo che rappresenta l'essenza del Carnevale.

Il borgo viene decorato con maschere di cartapesta e pentole, e sotto gli archi si trovano rappresentazioni degli antichi mestieri. Le maschere, tra cui Diavolo, Morte, Monaco, Turco e molte altre, interagiscono con gli abitanti lungo le strade e nelle case. La tofa annuncia l'arrivo dei *màschkari*, e solo il Martedì Grasso viene portato in processione Carnuluvaro.

La Ballata di Zeza è il fulcro della rappresentazione, con un coro che commenta ironicamente la scena, ricordando il coro della tradizione teatrale greca. La tarantella finale è ballata sulle note di “*Abballate zorie meje*” e altri canti popolari.

Un'altra figura centrale è Quaresima, una bambola di pezza vestita di nero, appesa tra due balconi ogni Mercoledì delle Ceneri. La tradizione coinvolge tutta la comunità, che partecipa offrendo cibo e bevande, interagendo con le maschere e partecipando ai balli e al falò finale.

Il Carnevale di Cosentini ha avuto il suo picco negli anni '50 del Novecento, ma le sue origini sono probabilmente più antiche. Per tutto il periodo del Carnevale, dalla festa di Sant'Antonio Abate (Sant'Antuono, *màschkare* e suoni, il 17 gennaio) fino al Martedì Grasso, ogni domenica i *màschkari* andavano in giro portando la rappresentazione nei vari paesi della Socia (Fornelli, Zoppi, Ortodonic), dedicando ogni domenica a un borgo. Dai ricordi di chi ha vissuto quegli anni emerge l'importanza dello scambio con i borghi vicini, che si realizzava anche attraverso la figura di persone come Giuseppe Giannella (Peppebreo) che dal vicino paese di Serramezzana veniva a istruire gli “attori” e i *màschkari*, portando anche i costumi. Per alcuni anni la rappresentazione della “Zeza” era stata abbandonata. Al contrario, la *maschkarata* e le visite casa per casa si sono ininterrottamente mantenute. Grazie al ricorso alle fonti orali e a un costante confronto con gli ultimi rappresentanti della generazione che aveva vissuto di persona

il Carnevale degli anni '50, l'Associazione Euphòria, che ha nel recupero delle tradizioni locali uno dei suoi primari obiettivi, ha recuperato anche la Ballata, ricostruendo interamente il Carnevale tradizionale di Cosentini.

“Carnuluvaro mio” – Cosentini and the carnival of yesteryear – The Ballad of Zeza

The Carnival of Cosentini, in Montecorice, Salerno, is an annual tradition that involves the entire community. The celebration begins with a procession of masks accompanied by the sound of devil's bells and onion trumpets, followed by the Scythe of Death. During the procession, the Cardalana recites ironic verses to the people on the balconies, while a procession of brides invites Vicenzella to the wedding, which is prevented by her father Pulcinella. The carnival celebration is divided into three main moments: the procession through the streets of the village, with house to house visits in search of meatballs and wine; the ballad of Zeza and the tarantella, with Pulcinella, his wife Zeza, daughter Vicenzella and beau Zi' Ron Nicola; and the sharing of food and wine around the bonfire, where the Carnuluvaro, a puppet representing the essence of the carnival, is burned.

The village is decorated with papier-mâché masks and pots, and under the arches are representations of ancient crafts. The masks, including the Devil, Death, Monk, Turk and many others, interact with the inhabitants along



the streets and in the houses. The *tofa* announces the arrival of the *màschkari*, and only on Carnival the *carnuluvàro* is carried in procession. The Ballad of Zeza is the centrepiece of the play, with a chorus ironically commenting on the scene, reminiscent of the chorus in the Greek theatrical tradition. The final tarantella is danced to the tune of "Abballate zorie meje" and other folk songs. Another central figure is Lent, a rag doll dressed in black that is hung between two balconies every Ash Wednesday. The tradition involves the whole community, which participates by offering food and drink, interacting with the masks, dancing and the final bonfire. The Cosentini carnival reached its peak in the 1950s, but its origins

are probably much older. During the whole carnival period, from the feast of St. Anthony (Sant'Antuono, *màschkare e suoni*, 17 January) to Mardi Gras, every Sunday the "*màschkari*" would go around the various villages of the Socia (Fornelli, Zoppi, Ortodonicò), dedicating each Sunday to a hamlet. The memories of those who lived through those years show the importance of the exchange with the neighbouring villages, also through the figure of people like Giuseppe Giannella (Peppebreo), who came from the nearby village of Serramezzana to instruct the "actors" and "*màschkari*", bringing also the costumes. For some years the performance of "Zeza" had been abandoned. On the other hand, the masquerade of going from house to house has continued uninterrupted. The

Euphòria Association, which has made the recovery of local traditions one of its main objectives, has also recovered the ballata, completely reconstructing the traditional carnival of Cosentini, thanks to the use of oral sources and constant comparison with the last members of the generation that experienced the carnival of the 1950s. Thanks to the Euphòria Association, which has recovered local traditions, the Ballad of Zeza has been reconstructed, keeping the Cosentini carnival tradition alive.



I “suonë” zampogne e ciaramelle a Montesano sulla Marcellana

Il termine “suonë” a Montesano sulla Marcellana identifica lo strumento musicale caratteristico della comunità: la zampogna. Non solo, con il termine si fa riferimento anche all'accoppiata della zampogna e della ciaramella. Il mondo dei “suonë” conosce anche varianti locali di questi strumenti come la “cocchia”, coppia di ciaramelle, e la “contra voce”, variante della ciaramella che non si ritrova in altre aree. I “suonë” non sono utilizzati, come dai più erroneamente ritenuto, esclusivamente per il repertorio natalizio, ma sono gli strumenti che scandiscono i momenti tipici della comunità: dai pellegrinaggi alle processioni, dalle feste di piazza ai matrimoni, passando per i momenti conviviali che seguono il ciclo dei lavori agricoli, dove i “suonë” diventano momento di socialità e invito al canto e al ballo.

Zampogne e ciaramelle, i “suonë”, sono gli strumenti musicali della tradizione Montesanese conosciuta e apprezzata anche al di fuori del territorio di riferimento per la maestria dei suonatori e la vastità del repertorio. La tradizione zampognara è, in ogni caso, legata principalmente al periodo natalizio. Ogni anno, a fine novembre si contano circa una ventina di coppie di zampognari (un suonatore di zampogna e uno di ciaramella) che si dirigono verso l'area del

Salernitano e del Napoletano per portare le Novene: la prima, in onore dell'Immacolata, termina l'8 dicembre; poi, da metà dicembre fino al giorno della Vigilia, la Novena del Natale. Ogni giorno, per nove giorni gli zampognari entrano nelle case in cui sono chiamati a suonare secondo un itinerario e con orari prestabiliti, e in ogni casa intonano la suonata devozionale, a volte accompagnandola col canto di alcune strofe del repertorio musicale. Alla fine della Novena, le famiglie commissionanti ripagano i suonatori con doni o offerte in denaro.

La tradizione delle novene ha avuto linfa soprattutto dal dopoguerra in poi, nel periodo della ripresa economica e dello sviluppo delle grandi aree urbane. Gli zampognari partivano col treno e, da Salerno in poi, a ogni stazione scendeva una coppia per iniziare il proprio giro di suonate in ciascun paese. A Montesano sulla Marcellana l'utilizzo di questi strumenti è attestato almeno dagli inizi del secolo: gli anziani suonatori oggi ultraottantenni, memoria vivente e canale di trasmissione di questo elemento culturale, raccontano aneddoti legati alle esperienze da suonatori dei propri genitori; i cimeli fotografici testimoniano immagini di zampognari dagli anni '50 in poi, e le ricerche etnoantropologiche effettuate sul territorio restituiscono supporti audio dalla fine degli anni '70 in poi. Nell'ambito devozionale i “suonë” non hanno mai conosciuto crisi. Durante le processioni, i Santi sono accompagnati dagli immancabili zampognari che aprono la processione accompagnando, col repertorio di suonate devozionali, i “Ciri”, ovvero costruzioni di candele offerti in segno di devozione,

per grazia ricevuta o per chiedere una grazia al Santo. La trasmissione del sapere, delle tecniche esecutive e dei repertori musicali avviene ancor oggi per via orale e per imitazione. Il resto lo fa la passione che, solo chi conosce e vive questo mondo, può avere dentro.

The “suonë” bagpipes and the ciaramelle in Montesano sulla Marcellana

The term “suonë” in Montesano sulla Marcellana refers to the characteristic musical instrument of the municipality: the reed pipe. The term also refers to the combination of the reed pipe and the ciaramella. The world of the “suonë” also knows local variants of these instruments, such as the “cocchia”, a pair of ciaramelle, and the “contra voce”, a variant of the ciaramella not found in other areas. The “suonë” are not used exclusively for the Christmas repertoire, as many people mistakenly believe, but they are the instruments that mark the most important moments in the community: from pilgrimages to processions, from street festivals to weddings, from convivial moments that follow the cycle of agricultural work, where the “suonë” become a moment of conviviality and an invitation to sing and dance.

The bagpipes and the ciaramelle, the “suonë”, are the musical instruments of the Montesane tradition, known and appreciated even outside the reference area for the mastery of the players and the vastness of the repertoire. The bagpipe tradition



provided audio recordings from the late seventies onwards. In terms of devotion, the “suonè” have never experienced a crisis. During the processions, the saints are accompanied by the indefatigable bagpipers, who open the procession by accompanying the ‘cìrij’, a repertoire of devotional sounds, i.e. candle constructions offered as a sign of devotion, to obtain a grace or to ask the saint for a favour. The transmission of knowledge, performance techniques and musical repertoires still takes place orally and by imitation. The rest is done with the passion that only those who know and live this world can have.

is, in any case, mainly linked to the Christmas period. Every year, at the end of November, about twenty pairs of pipers (a bagpiper and a ciaramella player) set out for the Salerno and Naples area to perform the novenas: the first, in honour of the Immaculate Conception, ends on 8 December; then, from mid-December to Christmas Eve, the Christmas novena. Each day, for nine days, the bagpipers go to the houses where they are called, according to a fixed itinerary and schedule, and in each house they play the devotional music, sometimes accompanied by the singing of certain verses from the musical repertoire. At the end of the novena, the commissioning families reward the carillonneurs with gifts or money.

The tradition of the novena gained momentum especially in the post-war period, during the period of economic recovery and the development of large urban areas. The bagpipers used to travel by train and, from Salerno onwards, a couple would get off at each station to start their tour of the towns. In Montesano sulla Marcellana, the use of these instruments has been documented since at least the beginning of the century: the elderly pipers, now over eighty years old, who are the living memory and transmission channel of this cultural element, tell anecdotes linked to their parents' experience as pipers; photographic relics testify to images of pipers from the fifties onwards, and ethno-anthropological research carried out in the area has



La canzone cilentana

La “canzone cilentana” è un genere della musica popolare che utilizza il vernacolo cilentano, linguaggio molto vicino allo stile e alla cultura dei contadini-pastori. Il canto è spesso accompagnato da un tipo di chitarra che prende il nome di chitarra battente. L’altezza dell’accordatura è fissa ma si adatta alle possibilità vocali dei cantatori, pur mantenendo l’intonazione delle corde secondo gli intervalli stabiliti. La canzone simbolo di questo genere musicale, nonché inno ufficiale del Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni, è *So nato a lu Ciliento e me ne vanto* che viene cantata nelle piazze, nelle scuole e in ogni momento di aggregazione sociale e comunitario. Tale genere musicale trae origine dai canti delle confraternite e dal cosiddetto “canto a distesa”. Le confraternite (note anche come *confraternite del Montestella*) durante le funzioni del Venerdì Santo andavano in “visita ai sepolcri” e recitavano tradizionali canti ispirati alla Passione di Cristo. Invece il “canto a distesa” era un canto prolungato, molto acuto e melismatico, eseguito secondo le modalità tipiche dell’area del Mediterraneo. La “canzone cilentana” è caratterizzata da melodie semplici, con intervalli melodici brevi, definiti a una o più voci a volte armonizzate per terze. Quasi sempre le strofe finiscono con una nota lunga e supportata dal suono dell’organetto e della chitarra battente. Come accompagnamento vengono usate anche zampogne e zufoli spesso costruiti dagli stessi suonatori cilentani. I temi ricorrenti di queste cantate sono

l’amore, il dolore, l’abbandono, oppure la rivolta di classe. Altri canti chiamati “cilentane” hanno come tema il lavoro o la gioia della vita agreste. Aniello De Vita è tra gli autori più importanti di questo genere musicale. Il repertorio e la sua musica, le tradizioni, le storie raccontate nei testi, incluso il linguaggio dialettale, la ricreazione del vissuto e della vita rurale sono diventati per i cilentani un patrimonio da salvaguardare e tramandare. La struttura del testo è generalmente composta da otto versi endecasillabi, raggruppati in due strofe a rima alternata, cantate da una o più persone a seconda siano monodiche o corali, ma prevalentemente sono monodiche. Non sempre il verso è rispettoso della ritmica e della metrica, ma riesce comunque ad essere armonioso attraverso l’uso appropriato di assonanze o consonanze e l’accompagnamento di un motivo melodico tipico che si ripete identico anche se l’argomento del canto risulta diverso. Al fine di salvaguardare, valorizzare e promuovere tale patrimonio musicale, si intende lavorare alla realizzazione del Museo Sonoro della Canzone Cilentana, quale contenitore *online* del patrimonio immateriale, e allo sviluppo di un’app integrata per poter fruire da remoto e in qualsiasi momento dei contenuti musicali.

The Cilento Song

The Cilento song is a genre of folk music that employs the Cilento vernacular, a language that is highly reminiscent of the linguistic style and cultural practices of peasant shepherds. The singing

is frequently accompanied by a type of guitar known as a *chitarra battente*. The pitch of the tuning is fixed, yet it is adaptable to the vocal capabilities of the singers, while maintaining the intonation of the strings in accordance with established intervals. The Cilento song is the symbolic song of this musical genre and is also the official anthem of the Cilento e Vallo Diano Alburni National Park and Cilento. It is known as *So nato a lu Ciliento e me ne vanto*, which is sung in public spaces such as squares and schools, as well as at social and community gatherings.

This musical genre has its roots in the songs of the confraternities and the so-called ‘canto a distesa’. During Good Friday services, the Montestella confraternities would embark on “visits to the tombs” and recite traditional songs inspired by the Passion of Christ. In contrast, the “chant a distesa” was a prolonged, high-pitched and melismatic chant, performed in a style characteristic of the Mediterranean region. The Cilento song is distinguished by its simple melodies and brief melodic intervals, which are often performed with one or more voices and occasionally embellished with third harmonies. It is typical for the stanzas to conclude with a prolonged note, which is reinforced by the accordion and the percussive strumming of the guitar. Additionally, bagpipes and flutes, frequently crafted by the Cilento musicians themselves, serve as an integral part of the accompaniment. The recurrent themes of these cantatas are love, sorrow, abandonment and class revolt. Additionally, other songs designated as “cilentane” address themes related to labour and the pleasures of rural life. Aniello De Vita is regarded as one of the most significant contributors to this musical genre. The repertoire and its music, the



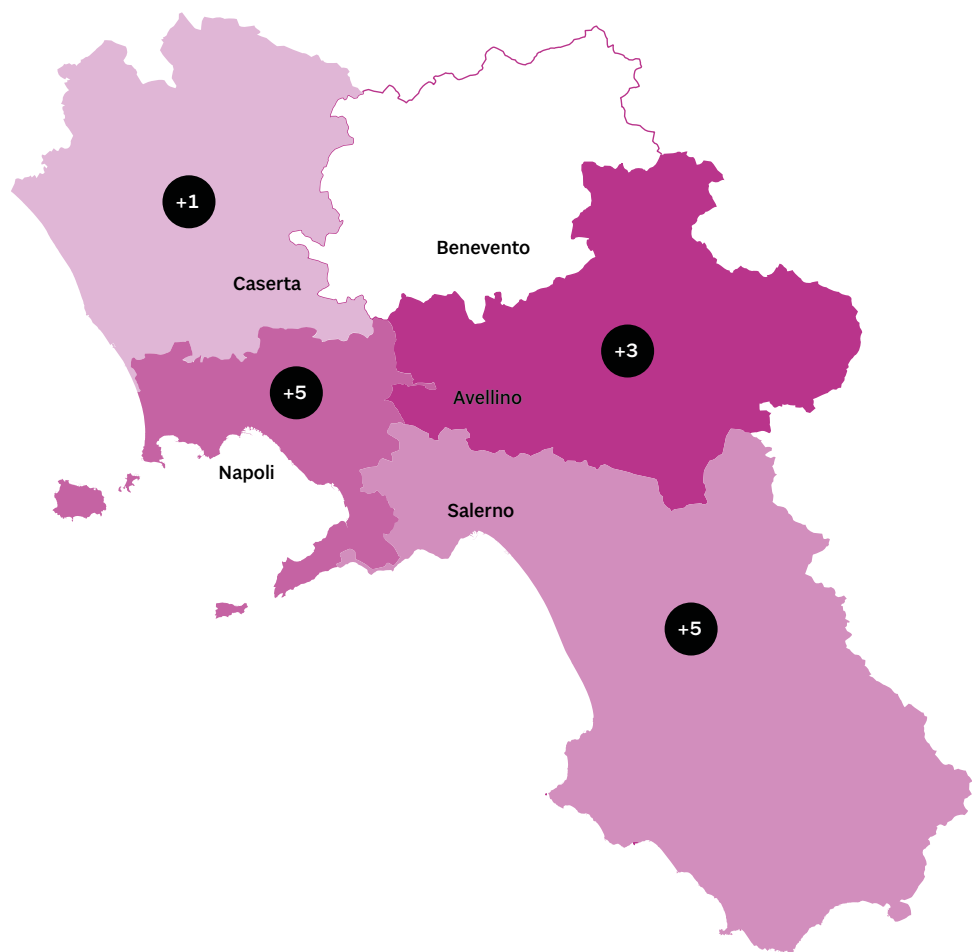
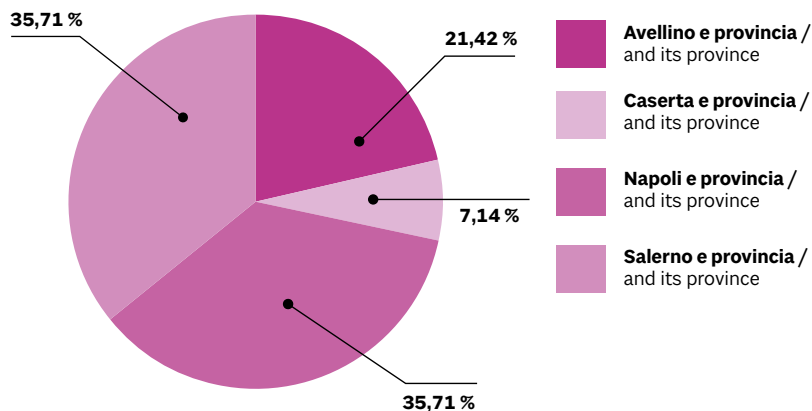
traditions, the stories told in the lyrics, including the dialect language, and the recreation of rural life and living have become a heritage for the people of Cilento to safeguard and pass on to future generations. The structure of the text typically comprises eight endecasyllabic verses, grouped into two stanzas with alternating rhymes. These are sung by one or more individuals, depending on whether they are monodic or choral. However, monodic singing is the predominant form. The verse does not always adhere to established rhythmic and metrical norms, yet it remains harmonious through the strategic use of assonance or consonance and the accompaniment of a distinctive melodic motif that is repeated identically, regardless of the subject matter of the song. In order to safeguard, enhance and promote this musical herit-

age, it is intended that the Sound Museum of the Cilento Song will be created as an online repository of the intangible heritage, and that an integrated app will be developed so that the musical content can be accessed remotely and at any time.

Espressioni
Expressions



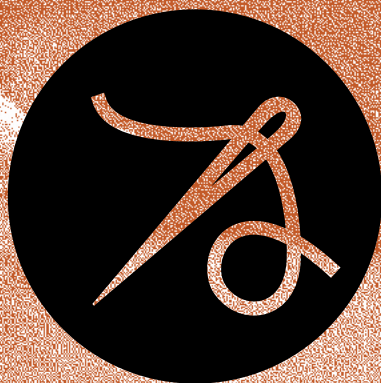
Distribuzione
geografica
Geographical
distribution



 Beni immateriali campani iscritti alla sezione delle espressioni
Immaterial assets from Campania registered in the expressions section



Saperi Knowledge





Tombolo di Santa Paolina detto anche *Pizzillo*

Il Tombolo, o “Pizzillo”, è una lavorazione eseguita dalle donne di Santa Paolina, in provincia di Avellino, dette le “pizzillare”.

Per la lavorazione del tombolo si utilizza un cuscino imbottito di paglia, a sua volta poggiato su uno scannetto, su cui viene posizionato un cartone recante un disegno. La lavorazione viene quindi effettuata sulla base di questo disegno intrecciando i fuselli, detti “*tommarielli*”, alla cui estremità superiore è avvolto un filo di lino o di cotone. Grazie al sapiente intreccio dei “*tommarielli*” sul tracciato del disegno nasce il tombolo o “*pizzillo*”. Si possono distinguere un “tombolo antico” e un “tombolo moderno”. Il tombolo antico presenta una tecnica di lavorazione molto complessa, basata sull'intreccio di molti *tommarielli* fino al numero di 238 per la lavorazione della foglia d'uva, e caratterizzata da lavorazioni quali: la foglia d'uva, la spina di pesce, *a centra e a iallo*, *a via nova*, la margherita, *o rummolillo*, *a mennola*. Il tombolo moderno, invece, richiede un numero limitato di *tommarielli* ed è caratterizzato dalla trina, dalla rosetta, dalla passata e dalla mezza passata.

Si tratta di una lavorazione molto antica, documentata da atti notarili risalenti al '600 conservati presso l'Archivio di Stato di Avellino, tramandata di madre in figlia dalle “*pizzillare*” di Santa Paolina. Fino agli anni '80 del '900 il tombolo era molto richiesto per la decorazione dei corredi delle future spose, domanda che è gradualmente diminuita con il cambiare delle usanze. Da allora, quindi, la trasmissione dell'elemento è stata formalizzata a partire dal 1989 con la creazione di una vera e propria scuola di tombolo per le giovani del paese. Il Comune di Santa Paolina ha inoltre istituito un Museo del Tombolo.

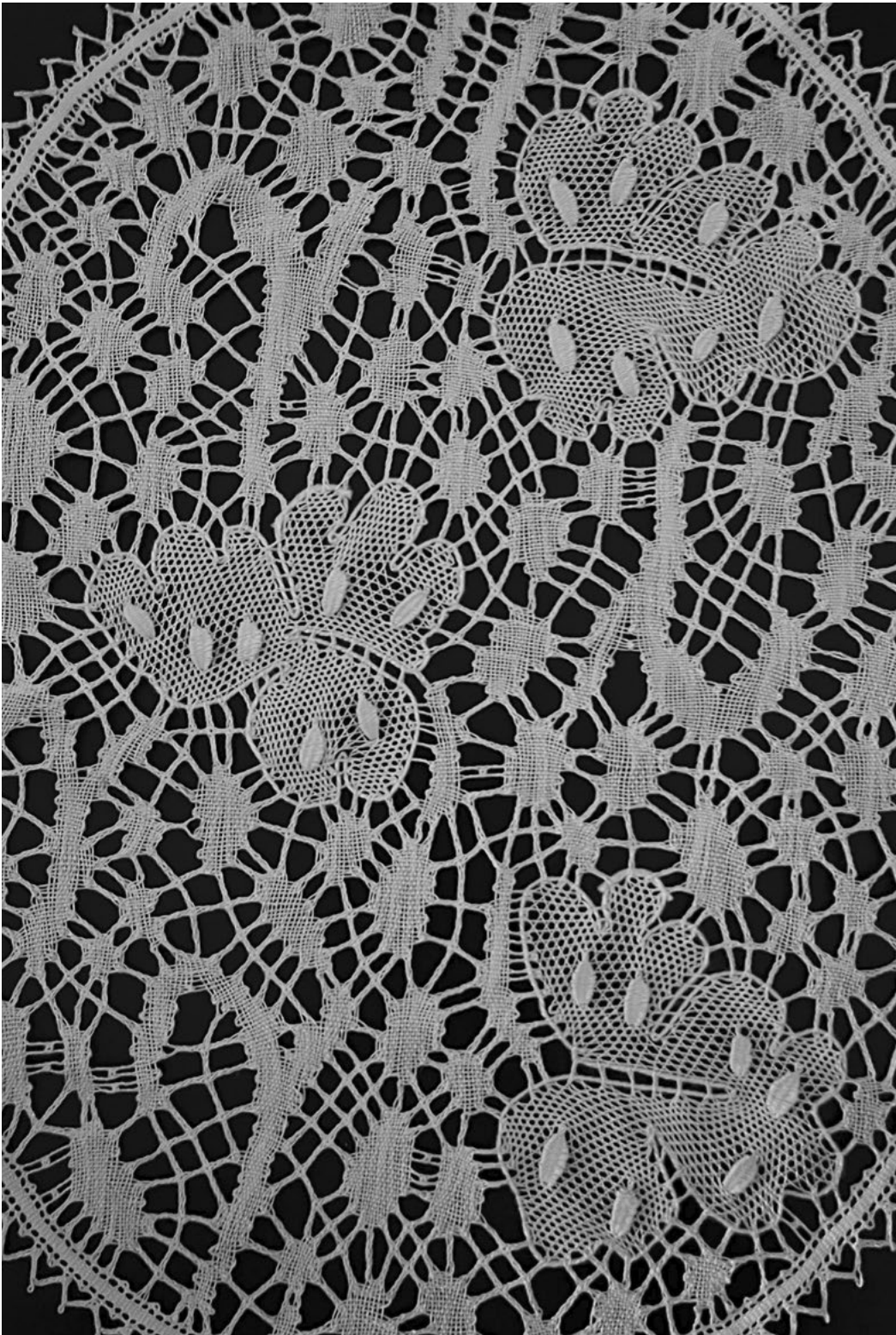
Tombolo di Santa Paolina also known as *Pizzillo*

The tombolo, or “pizzillo,” is a craft produced by the women of Santa Paolina, in the province of Avellino, who are known as the “pizzillare.”

The tombolo is crafted using a cushion stuffed with straw, which is then placed on a *scannetto* on which a cardboard bearing a design is positioned. Then the work is carried out on the basis of the aforementioned design by means of weaving spindles, designated as “*tommarielli*,” at the upper end of which a linen or cotton thread is wrapped. The *Tombolo*, or *Pizzillo*, is created through the skilful interlacing of the *tommarilli* on the pattern layout. It is possible to distinguish between two categories of tombolo: the antique and the modern.

The antique tombolo is characterised by a highly intricate working technique, based on the interlacing of numerous *tommarielli*, with as many as 238 used for grape leaf work. This technique is distinguished by a variety of distinctive patterns, including grape leaf, herringbone, *centra* and *iallo*, *via nova*, *margherita*, *rummolillo*, and *mennola*. In contrast, the modern tombolo requires a comparatively restricted number of *tommarielli* and is typified by the *trina*, *rosetta*, *passata* and *mezza passata*.

This is a very old craft, documented by notarial deeds dating back to the 1600s kept at the State Archives in Avellino, handed down from mother to daughter by the “*pizzillare*” of Santa Paolina. Until the 1980s, lace-making was in great demand for the decoration of the trousseaus of future brides, a demand that gradually diminished as customs changed. Since then, therefore, the transmission of the cultural element has been formalized since 1989 with the creation of a proper lace-making school for the village's young women. The municipality of Santa Paolina has also established a Tombolo Museum.





Ceramica artistica di Cerreto Sannita e San Lorenzello

La ceramica artistica di Cerreto Sannita e San Lorenzello è una produzione tipica dell'artigianato locale. I due comuni, in provincia di Benevento, distano tra loro solo un chilometro e, fino al XIX secolo, costituivano un'unica comunità. Il Comune di Cerreto Sannita, che si fregia del titolo di Città della Ceramica, è stato fra le città fondatrici dell'Associazione Italiana Città della Ceramica. La ceramica cerretese e laurentina si esprime attraverso la realizzazione di manufatti come piatti, acquasantiere, zuppiere, brocche, calamai, lucerne, lavabi, anfore e riggiole. I prodotti sono realizzati manipolando l'argilla e, poi, modellando le forme al tornio o su tavolo. I manufatti prodotti, messi a essiccare, subiscono una prima cottura intorno ai 980° che li trasforma in terrecotte. Dopo la smaltatura per immersione all'interno di uno smalto bianco latteo, vengono decorati con i tradizionali colori della ceramica cerretese: il verde ramina, il blu Cerreto, l'arancio e il giallo; i contorni delle figure sono marcati in color manganese. Per rendere più brillanti i colori si procede a irrorare i manufatti dipinti con una patina trasparente (cristallina) prima della seconda e ultima cottura.

Il periodo più florido per la produzione ceramica si registra dopo il terremoto del 5 giugno 1688, che ha causato la

distruzione e la ricostruzione in un nuovo sito di Cerreto Sannita. In seguito al terremoto sono giunti a Cerreto Sannita maestri faenzari napoletani che, unendo le proprie conoscenze a quelle degli artigiani locali, hanno contribuito a dare nuovo impulso alla produzione ceramica.

La trasmissione della conoscenza e delle abilità legate alla realizzazione dei manufatti avviene non solo all'interno delle botteghe artigiane, grazie all'apprendistato, ma anche a scuola, presso il Liceo artistico "Carafa Giustiniani", dotato di appositi laboratori attrezzati per la ceramica.

Nel 1993 è stato istituito, a Cerreto Sannita, il *Museo civico e della ceramica cerretese*, che conserva collezioni ceramiche antiche e moderne e raccoglie i manufatti più rappresentativi della tradizione locale. Con delibera della Giunta della Regione Campania n. 96 del 23 gennaio 2009, il Museo è stato riconosciuto "di interesse regionale".

Artistic Ceramics of Cerreto Sannita and San Lorenzello

The artistic ceramics of Cerreto Sannita and San Lorenzello are a typical example of local craftsmanship. The two towns, in the province of Benevento, are only one kilometre apart and formed a single municipality until the 19th century. The town of Cerreto Sannita, which boasts the title of Ceramic Town, was one of the founding towns of the Italian Association of Ceramic Towns.

Cerretese and Laurentina ceramics are expressed through the production of items such as plates, jugs, tureens, jugs, inkwells, oil lamps, basins, amphorae and riggiole. The products are made by manipulating the clay and then modelling the shapes on a potter's wheel or on a table. After being left to dry, the products undergo a first firing at around 980°, which transforms them into terracotta. After being dipped in a milky-white glaze, they are decorated with the traditional colours of Cerreto ceramics: copper-green, Cerreto blue, orange and yellow; the outlines of the figures are marked with manganese paint. In order to brighten the colours, the painted objects are sprayed with a transparent (crystalline) patina before the second and final firing.

The most prosperous period of ceramic production came after the earthquake of 5 June 1688, which caused destruction and reconstruction at a new site in Cerreto Sannita. After the earthquake, Neapolitan master potters arrived in Cerreto Sannita and, by combining their knowledge with that of the local craftsmen, helped to give a new impetus to ceramic production.

The transmission of knowledge and skills related to the production of artefacts takes place not only within the workshops, thanks to apprenticeships, but also in the school, at the Liceo artistico 'Carafa Giustiniani', which is equipped with special workshops for ceramics.

In 1993, the Cerreto Sannita Civic and Ceramic Museum was founded in Cerreto Sannita, which houses collections of ancient and modern ceramics and collects the most representative artefacts of the local tradition. With the decision of the Regional Council of Campania no. 96 of 23 January 2009, the museum was recognised as being of "regional interest".





L'Infiorata

L'Infiorata è una manifestazione che si svolge a Cusano Mutri, ogni anno, in occasione della solennità cristiana del Corpus Domini. Il Santissimo Sacramento, esposto nell'ostensorio all'adorazione dei fedeli, viene portato in processione su soffici tappeti colorati, realizzati con fiori freschi e secchi lungo le strade della città e nelle chiese. La tradizione risale alla metà dell'Ottocento, quando un gruppo di cittadini cominciò, in modo del tutto spontaneo, ad abbellire le chiese e le strade con tappeti caratterizzati da semplici disegni floreali a tema religioso. Solo a partire dagli anni '90, grazie alla Pro Loco "Cusane", l'evento è stato dotato di un vero e proprio regolamento che ne definisce tempi e modalità di svolgimento.

La realizzazione dell'evento si articola in una prima fase operativa che consiste nella ideazione e progettazione del disegno che deve veicolare un significato preciso e a cui va attribuito un nome. Segue, poi, la complessa e faticosa raccolta dei fiori: si tratta di reperire la quantità necessaria di fiori valutando, da un lato, i colori e le sfumature e, dall'altro, l'opportunità di acquistare specifiche tipologie floreali. Per i fiori secchi, il trattamento inizia già l'anno precedente. La fase esecutiva, invece, ha inizio il giorno che precede l'evento religioso: il sabato viene realizzato il disegno su strada e, all'alba del giorno successivo, vengono decorati con i fiori i disegni e i tappeti che ornano le strade, le piazze e le chiese del paese.

L'Infiorata si caratterizza come momento di partecipazione collettiva e di crescita umana

e culturale, dove gli infioratori danno vita ai disegni e i cittadini collaborano alla riuscita delle opere. Il Comune, le associazioni, il quartiere, il gruppo di amici, la scuola: ognuno ha il proprio quadro floreale da disegnare la sera prima e riempire di fiori il giorno del Corpus Domini. L'arte d'infiorare viene appresa da piccoli nelle scuole, grazie al "gruppo infioratori scuola", costituito da ragazze e ragazzi scelti per realizzare il tappeto "sacro". I gruppi sono composti, generalmente, da persone di tutte le età, dal più anziano al più piccolo: garanzia della trasmissione della tradizione e delle tecniche di realizzazione dell'Infiorata alle giovani generazioni.

The Flower Festival (Infiorata)

The Infiorata is an event that takes place every year in Cusano Mutri on the occasion of the Christian feast of Corpus Christi. The Blessed Sacrament, exposed in the monstrance for the adoration of the faithful, is carried in procession through the streets and churches of the town on soft, colourful carpets made of fresh and dried flowers. The tradition dates back to the middle of the 19th century, when a group of citizens spontaneously began to decorate churches and streets with carpets with simple floral designs and religious themes. It was only in the 1990s, thanks to the Pro Loco 'Cusane', that the event was given a proper regulation that defined its timing and modalities.

The organisation of the event is divided into an initial operational phase, which consists of the con-

ception and design of the event, which must convey a precise meaning and be given a name. This is followed by the complex and laborious process of harvesting the flowers: this involves finding the necessary quantity of flowers, assessing the colours and shades on the one hand, and the advisability of buying certain types of flowers on the other. In the case of dried flowers, this process begins the year before. The execution phase, on the other hand, begins the day before the religious event: on Saturday, the streets are decorated, and at dawn the next day, the motifs and carpets that decorate the streets, squares and churches of the city are adorned with flowers. The Infiorata is a moment of collective participation and human and cultural growth, where the floral decorators bring the designs to life and the citizens contribute to the success of the works. The town, the associations, the neighbourhood, the group of friends, the school: everyone has their own floral picture to draw the night before and to fill with flowers on the day of Corpus Christi. The art of floristry is taught from a young age in schools, thanks to the "school florist group", made up of girls and boys chosen to make the "sacred" carpet. The groups are usually made up of people of all ages, from the oldest to the youngest: a guarantee that the tradition and techniques of making the Infiorata are passed on to the younger generations.





L'Infiorata

L'Infiorata di Paduli è un'antica manifestazione religiosa che si tiene in occasione del Corpus Domini e consiste nella realizzazione, con tappeti di fiori, di opere d'arte temporanee. È una festa che, probabilmente, si innesta su preesistenti celebrazioni propiziatorie legate al raccolto dei prodotti agricoli. Le strade del borgo, che poi saranno percorse dalla processione del Santissimo, vengono ricoperte da un tappeto multicolore costituito da migliaia di fiori. Si tratta di magnifici mosaici che utilizzano fiori e petali al posto dei tasselli per disegnare paesaggi e vedute.

La manifestazione, che coinvolge l'intera popolazione, è l'espressione della raffinata abilità artigianale, patrimonio di questo territorio, che i cittadini infioratori hanno sviluppato nel corso degli anni.

Gli infioratori sono organizzati in gruppi dalle "zeletrici", donne rappresentative delle varie contrade, e svolgono un lavoro che dura mesi.

La prima fase del lavoro consiste nell'ideazione e nella preparazione del disegno che sarà oggetto della rappresentazione; segue la raccolta e l'acquisto dei fiori e, infine, la separazione dei petali dalla corolla e la conservazione degli stessi in un luogo asciutto. La seconda fase è costituita dalla rappresentazione su lastricato stradale del disegno e dalla campitura dei disegni con i petali essiccati.

Il maestro Mimmo Paladino, nativo di Paduli ed esponente di spicco della Transavanguardia, ha voluto omaggiare l'edizione 2021 dell'Infiorata con la realizzazione del logo, come segno di speranza e di ripartenza. Nello stesso anno, è stato istituzionalizzato il gemellaggio con l'Infiorata di Casatori di San Valentino Torio, comune della provincia di Salerno.

L'Infiorata (The Flower Festival)

The Flower Festival of Paduli is an ancient religious event held on the occasion of Corpus Christi and consists of the creation of temporary works of art with carpets of flowers. It is a celebration that is probably connected to pre-existing propitiatory celebrations linked to the harvest of agricultural products. The streets of the hamlet, which will then be trodden by the procession of the Blessed Sacrament, are covered with a multicolored carpet made up of thousands of flowers. These are magnificent mosaics that use flowers and petals instead of tiles to draw landscapes and views.

The event, which involves the entire population, is the expression of the refined craftsmanship, a heritage of this area, that the flower-artist citizens have developed over the years.

The flower-layers are organized into groups by the "zeletrici", (those who work zealously for a specific purpose) women representing the various *contradas* (districts of the village), and their work goes on for months. The first phase of the work consists of conceiving and preparing the drawings that will be the subject of the representations; this is followed by the collection and/or purchase of the flowers and, finally, the separation of the petals from the corolla and their storage in a dry place. The second phase consists of the representation of the drawings on the pavement of the street and the painting of the background of the drawings with the dried petals.

Maestro Mimmo Paladino, a native of Paduli and a leading exponent of Transavantgarde, desired to pay homage to the 2021 edition of the *Infiorata* with the creation of the logo, as a sign of hope and a new beginning. In the same year, the twinning with the *Infiorata* of Casatori di San Valentino Torio, a municipality in the province of Salerno, became institutionalized.





Infiorata per il Corpus Domini

L'Infiorata di Sant'Agata de' Goti è un evento culturale e religioso che cade generalmente tra maggio e giugno in occasione del Corpus Domini. I maestri infioratori della Società Operaia di Mutuo Soccorso, insieme a centinaia di volontari, realizzano tappeti floreali nelle piazze e lungo il corso principale del centro storico dove, al termine della celebrazione liturgica, si snoda la processione che culmina davanti alla Chiesa di San Menna. La fase preparatoria della manifestazione ha inizio circa tre mesi prima con la scelta, da parte dei parroci, del tema su cui verteranno i disegni. L'organizzazione e il coordinamento della manifestazione è demandata alla Società Operaia di Mutuo Soccorso, che può contare su uno staff tecnico composto da architetti, geometri e maestri infioratori. Nella settimana precedente l'evento, i gruppi di volontari, nel rispetto dell'ambiente, si recano sulle colline circostanti alla ricerca di ginestre, mirto e altri fiori, altri donano spontaneamente fiori e piante e la Società Operaia di Mutuo Soccorso si occupa dell'acquisto di materiale alternativo, come sabbia e sale. Dopo la raccolta, i gruppi di volontari si dedicano alla sfogliatura del mirto e delle ginestre: la tecnica viene definita in dialetto locale *"spruà a murtella"*. Si tratta di un'attività svolta prevalentemente da donne anziane, come momento di condivisione di vecchi ricordi. La sera che precede il Corpus Domini, tutti i volontari nelle piazze iniziano a comporre

i loro disegni, facendo turni anche durante la notte per garantire la conclusione nella mattinata successiva. I disegni vengono realizzati a mano libera digitalmente, stampati con un plotter e adagiati sul basolato come guida per la successiva campitura floreale. La trasmissione delle competenze necessarie alla realizzazione del disegno avviene sul campo a opera dei maestri infioratori, veterani e volontari più esperti che le tramandano alle giovani generazioni. Un ruolo cardine è svolto dagli anziani, che partecipano sentitamente e con grande attesa alla preparazione insegnando antiche tecniche ai più giovani. Sono stati sottoscritti, infatti, protocolli d'intesa con gli istituti scolastici del territorio coinvolgendo studenti e personale docente in una serie di appuntamenti incentrati sull'elemento culturale, a cura di soci e tecnici della Società Operaia di Mutuo Soccorso e dei parroci.

Corpus Christi Flower Festival

The Flower Festival of Sant'Agata de' Goti is a cultural and religious event that generally falls in May or June on the occasion of Corpus Christi. The master florists of the Workers' Mutual Aid Society, together with hundreds of volunteers, create floral carpets in the squares and along the main street of the historical center where, at the end of the liturgical celebration, the procession ends in front of the Church of San Menna.

The preparatory phase of the event begins about three months earlier with the parish priests choosing the theme on which the designs will focus.

The organization and coordination of the event is entrusted to the Workers' Mutual Aid Society, which can count on a technical staff of architects, surveyors and master florists. In the week leading up to the event, groups of volunteers, respecting the environment, go up into the surrounding hills in search of broom, myrtle and other flowers; others spontaneously donate flowers and plants; and the Workers' Mutual Aid Society takes care of the purchase of alternative materials, such as sand and salt. After gathering the flowers, groups of volunteers dedicate themselves to peeling myrtle and broom: the technique is called *'spruà a murtella'* in local dialect. It is an activity carried out, mainly by elderly women, as a time to share old memories. On the evening before Corpus Christi, all the volunteers in the squares begin to compose their drawings, taking turns even during the night to ensure completion the next morning. The drawings are made freehand or digitally, printed out with a plotter and laid on the paving stones as a guide for the subsequent floral design. The transmission of the skills needed to make the design takes place in the field by the more experienced master florists, veterans and volunteers who pass them on to the younger generation. A pivotal role is played by the elders, who participate heartily and with great anticipation in the preparation by teaching ancient techniques to the younger ones. Memoranda of understanding were signed with local schools, involving students and teaching staff in a series of events focusing on the cultural element, organized by members and technicians of the Workers' Mutual Aid Society and parish priests.





Il tombolo

La lavorazione al tombolo di Gallo Matese è un'arte secolare molto complessa, tipica dell'artigianato artistico del piccolo comune al confine con il Molise.

Il tombolo, chiamato anche “pallone”, è un tamburo cilindrico di panno, riempito con paglia pressata, e su di esso viene fissato il disegno da riprodurre. Attraverso le “sproccule”, pezzi di legno sagomati, i fili di cotone, avvolti a un'estremità, vengono mirabilmente intrecciati a ricamare il disegno desiderato, realizzando delle opere di notevole pregio. Con l'uncinetto viene realizzato, infine, il lavoro di rifinitura. Il manufatto, quindi, può essere applicato a lenzuola, asciugamani e cuscini in una cornice a mo' di quadro o come base di un vassoio. Il filo di cotone, in passato, veniva acquistato nella vicina Isernia, patria e centro propulsore dell'arte del tombolo grazie al lavoro delle monache del Monastero di Santa Maria delle Monache e di Santa Chiara. Il primo documento attestante la produzione di un manufatto a tombolo risale al 1503.

L'arte del tombolo era tanto radicata da essere sia un'attività quotidiana che un momento di aggregazione. Le donne apprendevano le tecniche di lavorazione sin da piccole, in famiglia, dalle madri e dalle nonne, custodi autentiche di un'arte antichissima. Nelle lunghe sere invernali, con il “pallone” appoggiato al camino da una parte e al proprio corpo dall'altra venivano realizzati dei ricami di accurata fattura, utilizzati per impreziosire i colletti delle camicie del costume tradizionale femminile di Gallo Matese, o per abbellire cuscini e lenzuola del

primo letto della sposa. Oggi, a differenza del passato, sono poche le donne che lavorano al tombolo. La trasmissione e l'insegnamento di questo saper fare potrebbe rappresentare una concreta opportunità di lavoro per le giovani generazioni e un'occasione di rinascita per il paese contro quel progressivo spopolamento delle aree interne da cui il comune di Gallo Matese non è immune.

The tombolo (The bobbin lace)

Tombolo, or bobbin lace-making in Gallo Matese, is a very complex, centuries-old art, typical of the handicrafts of this small town on the border with Molise.

The “tombolo”, also called “pallone”, is a cylindrical drum of fabric filled with pressed straw on which the design to be reproduced is fixed. With the help of the “sproccule”, shaped pieces of wood, cotton threads wound at one end are brilliantly woven to embroider the desired design, producing works of considerable value. Finally, the crochet hook is used to finish the work. The work can then be used on sheets, towels and pillows, in a picture frame or as the base of a tray. In the past, cotton thread was bought in the nearby town of Isernia, the home and centre of lace-making thanks to the work of the nuns of the convent of Santa Maria delle Monache and Santa Chiara. The first document attesting to the production of pillow lace dates back to 1503.

The art of lace-making was so deeply rooted that it was both a daily activity and a time for socialising. Women learned the techniques of lace-making from

an early age, in the family, from their mothers and grandmothers, the authentic guardians of an ancient art. During the long winter evenings, with the “ball” leaning against the fireplace on one side and their bodies on the other, they would work on the intricate embroideries used to decorate the collars of the shirts of the traditional Gallo Matese women's costume or the pillows and sheets of the bride's first bed. Today, unlike in the past, very few women work in lace-making. The transmission and teaching of this know-how could be a concrete job opportunity for the younger generations and a chance for the rebirth of the town against the progressive depopulation of the inland areas, from which the municipality of Gallo Matese is not immune.





Saperi e abilità della marineria flegrea

L'arte della costruzione e dell'utilizzo del gozzo napoletano flegreo gode di una tradizione secolare tramandata di generazione in generazione.

Le conoscenze legate alla costruzione e manutenzione del gozzo risalgono alle maestranze della *Classis Misensis*, la flotta romana di stanza a Miseno. In epoca più recente, le scuole nautiche di Napoli e Procida, già attive al tempo del Regno delle Due Sicilie, hanno contribuito a preservare e tramandare le tecniche di costruzione legate a questo tipo di imbarcazione, impiegata negli scambi commerciali. Il gozzo, infatti, è stato utilizzato come mezzo per trasportare via mare la pozzolana, il vino e i prodotti locali verso destinazioni come Napoli, Torre del Greco, Castellammare.

L'architetto navale Carlo Sciarelli, nella sua pubblicazione del 1970 *Lo yacht – Origine ed evoluzione del veliero da diporto*, ha analizzato le forme delle piccole imbarcazioni, individuandone la caratteristica principale: il gozzo napoletano-flegreo, nella disposizione delle forme, nei rapporti e nel posizionamento della sua sezione maestra, richiama in modo voluto la forma tipica del pesce. Lo scafo di una piccola imbarcazione sia a remi che a vela, dove prua e poppa sono appuntite e la sezione maestra è spostata a prava rispetto al centro barca, consente il miglior rapporto tra sforzo e propulsione adattissimo per una lenta ma incessante navigazione. Il gozzo flegreo incarna in modo perfetto lo spirito dello *slow sailing*.

Il gozzo e la cultura marinara che ruota intorno ad esso rappresentano la storia e l'identità del borgo marinaro flegreo. Per molti cittadini dell'area, il gozzo rappresenta un'estensione della propria casa e della propria famiglia, un'estensione di cui sono gelosissimi e a cui dedicare cure ogni giorno dell'anno in ogni stagione.

Il Comune di Monte di Procida, con l'adozione del Regolamento del Porto dell'antico molo di Acquamorta, ha inteso dare precedenza all'ormeggio, nel molo comunale di Acquamorta, delle tradizionali imbarcazioni in legno, allo scopo di preservare la tipicità del luogo attraverso il "colpo d'occhio" dato dalle imbarcazioni tipiche; queste, con la forma, il materiale (legno) e i colori caratteristici, creano una specifica identità del luogo e richiamano alla tradizione e agli antichi saperi.

Knowledge and skills of the Phlegrean navy

The art of building and using the Neapolitan Phlegraean Gozzo is a centuries-old tradition handed down from generation to generation.

The knowledge of building and maintaining gozzos goes back to the masters of the *Classis Misensis*, the Roman fleet stationed at Miseno. In more recent times, the nautical schools of Naples and Procida, which were already active during the Kingdom of the Two Sicilies, have contributed to the preservation and transmission of the construction techniques associated with this type of vessel used in trade. The gozzo was used to transport pozzolana, wine and local produce by sea to destinations such as Naples, Torre del Greco and Castellammare.

The naval architect Carlo Sciarelli, in his book "Lo yacht – Origine ed evoluzione del veliero da diporto" (The yacht – Origin and evolution of the pleasure boat), published in 1970, analysed the shapes of small boats and identified their main characteristic: the Neapolitan-Phlegrean gozzo, in the arrangement of its shapes, its proportions and the positioning of its main section, deliberately recalls the typical shape of a fish. The hull of a small boat, whether for rowing or sailing, with the bow and stern pointed and the main part shifted forward in relation to the centre of the boat, allows the best ratio between effort and propulsion, well suited to slow but relentless sailing. The Phlegrean Gozzo perfectly embodies the spirit of slow sailing.

The gozzo and the maritime culture that surrounds it represent the history and identity of the Phlegrean fishing village. For many inhabitants of the area, the gozzo is an extension of their home and family, an extension of which they are jealous and to which they devote themselves every day of the year, in every season.

The Municipality of Monte di Procida, with the adoption of the regulations of the ancient wharf of the port of Acquamorta, wanted to give priority to the mooring of traditional wooden boats in the municipal wharf of Acquamorta, in order to preserve the typicality of the place through the "glimpse" given by the typical boats which, with their shape, material (wood) and characteristic colours, create a specific identity of the place and recall tradition and ancient knowledge.





La Cantata dei Pastori

La Cantata dei Pastori, ovvero “*Il vero lume tra l'ombra, ovvero la Spelonca arricchita, per la nascita del Verbo umanato*”, è un'opera pastorale sacra, scritta nel 1698 dall'erudita gesuita Andrea Perrucci. La Cantata narra il viaggio di Maria e Giuseppe verso Betlemme e le insidie che i Diavoli dell'Inferno frappongono loro per impedire la nascita di Gesù. I Diavoli, sconfitti dalla schiera degli Angeli guidati dall'Arcangelo Gabriele, sono gli antagonisti della storia narrata. Alla fine, in una grotta densa di significati e in un contesto tipicamente presepiale, il destino si compie con la nascita di Gesù. Tra i protagonisti della sacra rappresentazione figurano lo scrivano napoletano Razzullo, comico personaggio popolare perennemente affamato, inviato in Palestina da Augusto per il censimento, e il barbiere Sarchiapone, gobbo e deforme, vestito con abiti grotteschi, che ha appena ucciso due uomini praticando il suo mestiere. La Cantata, che appartiene al genere Sacra Rappresentazione, era destinata a folle non alfabetizzate. L'opera contiene una pungente *vis* comica e richiede, per questo, attori-cantanti avvezzi alla tradizione del teatro comico napoletano, caratterizzato, appunto, dalla presenza di equivoci dialettali, battute fulminanti, comicità scurrile, allusioni all'ambito sessuale, scherno della vita e del mondo intero. Cosicché, proprio uno spettacolo nato per sradicare il paganesimo dall'animo delle plebi, lo reinstalla. La Cantata, successivamente, si è arricchita del canto natalizio *Quanno nasce nino* (scritto da Sant'Alfonso

de' Liguori nel 1754) e, insieme al presepe di cui ne è la voce narrante, è diventata un simbolo del Natale napoletano. La Cantata è vitalità artistica e popolare, con ampi spazi lasciati all'improvvisazione scenica. Nel corso dei secoli è diventata un vero e proprio laboratorio permanente capace di coniugare tradizione e innovazione, e necessita, per continuare a vivere, che le nuove generazioni ne comprendano e ne pratichino i codici, i linguaggi.

The Shepherd's Song

The Shepherds' Song, or ‘Il vero lume tra l'ombra, ovvero la Spelonca arricchita, per la nascita del Verbo umanato’, is a sacred pastoral work written in 1698 by the Jesuit scholar Andrea Perrucci. The cantata recounts the journey of Mary and Joseph to Bethlehem and the pitfalls that the devils of hell set against them to prevent the birth of Jesus. The devils are defeated by a host of angels led by the archangel Gabriel, the antagonists of the story. In the end, in a grotto full of meaning and in a typical nativity scene, the destiny is fulfilled with the birth of Jesus. The protagonists of the sacred representation are the Neapolitan scribe Razzullo, a comic, perpetually hungry commoner sent by Augustus to Palestine for the census, and the barber Sarchiapone, hunchbacked and deformed, dressed in grotesque clothes, who has just killed two men while practising his trade. The cantata, which belongs to the genre of sacred representation, was intended for an uneducated public. The work contains a biting comic vision and therefore requires actors-singers accustomed to the tradition of Neapol-

itan comic theatre, characterised by the presence of dialectal misunderstandings, raging jokes, bawdy comedy, allusions to the sexual sphere, mockery of life and the world. In other words, the very show that was born to eradicate paganism from the souls of the plebeians reinstated it. The cantata was later enriched with the Christmas carol “Quanno nasce nino” (written by Saint Alphonsus de' Liguori in 1754) and, together with the nativity scene of which it is the narrator, became the symbol of Neapolitan Christmas.

The cantata is full of artistic and popular vitality, with ample room for scenic improvisation. Over the centuries it has become a veritable permanent workshop capable of combining tradition and innovation, and it needs the new generations to understand and practise its codes and languages in order to continue to live.





La cultura del presepe artistico napoletano. Arte, rito, storia

Il presepe è una complessa ricomposizione plastica della Natività di Gesù, avvenuta a Betlemme al tempo del re Erode, all'interno del quale sono presenti statuette di vari formati e materiali che raffigurano i personaggi della tradizione: la Sacra Coppia con Gesù bambino, il bue e l'asino, gli angeli, i pastori con le pecore e le figure dei re Magi, posti il giorno dell'Epifania ad adorare il Bambino. Il termine deriva dal latino "classico" *praesaepe*, che significa "mangiatoia". Semanticamente si ricollega anche alla parola *cripia* del latino tardo antico, che divenne "greppia" in italiano, "krippe" in tedesco, "crèche" in francese. Quest'usanza ha avuto origine all'epoca di San Francesco d'Assisi che, nel 1223, realizzò a Greccio (Rieti) la prima rappresentazione della Nascita con il Bambino, il bue e l'asino; si deve invece a San Gaetano da Thiene, giunto a Napoli nel 1534, l'inizio della tradizione di allestire il presepe nelle chiese e nelle case private in occasione del Natale, pratica che si è affermata definitivamente a partire dal secolo successivo, in particolare nelle città di Napoli, Bologna, Genova e Roma. Sin dalle sue origini il presepe ha vissuto evoluzioni e variazioni di forma e contenuti, seguendo di pari passo le vicende storiche, sociali, artistiche nonché politiche ed economiche che si sono susseguite nel tempo.

A Napoli, sacro e profano convivono all'interno del presepe, i personaggi canonici dei Vangeli si fondono col popolo e insieme danno vita a una macchina scenica in cui l'apparente disordine nasconde un progetto precostituito imprescindibile. Il valore enciclopedico del presepe si manifesta nella multidisciplinarietà dei contenuti, siano esse scene e/o architetture, personaggi, animali, oggetti d'uso quotidiano, consuetudini alimentari e non ultimo l'abbigliamento. Il repertorio delle figure, non più esclusivamente riferite ai canoni evangelici, è espressione dei fenomeni sociali e culturali del momento. Attraverso il racconto di una storia antica ma sempre rinnovata dei valori della religione cristiana, di volta in volta contestualizzati in ambientazioni rurali o anche urbane, il presepe diventa un archivio di storia, cultura, religiosità, tradizione colta o popolare che insieme costituisce un patrimonio identitario straordinariamente unico. Sotto quest'aspetto il presepe è un "bene comune" e la sua peculiarità è quella di essere "luogo reale e irreale" in cui tutti possono stare insieme senza contrasti di censo, di cultura, di lingua, colore della pelle o nazionalità. La costante trasmissione del presepe da una generazione a quella successiva indica come esso rappresenti l'identità culturale sia degli individui sia dell'intera comunità. Parte integrante di questa identità è il dialogo intergenerazionale attraverso il quale, accanto all'insieme delle competenze, sono trasmessi valori come l'amore per la città e il territorio, la conoscenza della sua storia e delle sue tradizioni rituali, costruttive o gastronomiche. Un ruolo importante nella diffusione

dell'arte del presepe è svolto dalle associazioni culturali e dagli artigiani del settore che, grazie ai corsi di formazione, rendono tale arte accessibile a persone di tutte le fasce d'età e anche a persone con disabilità e disturbi dello sviluppo cognitivo e motorio. Il presepe, infatti, offre a tutti quelli che vogliono realizzarlo una significativa possibilità di esprimersi e non crea barriere di alcun tipo. I materiali di base utilizzati per la costruzione dei presepi (legno, sughero e cartapesta) sono ecosostenibili. E di recente si sta diffondendo la pratica di costruirli con materiali riciclati e riciclabili.

The culture of the Neapolitan artistic nativity scene. Art, ritual, history

The Nativity scene is a complex plastic reconstruction of the birth of Jesus in Bethlehem at the time of King Herod, containing statuettes of various sizes and materials representing the traditional figures: the Holy Couple with the baby Jesus, the ox and the donkey, the angels, the shepherds with the sheep and the figures of the Magi who were placed there on Epiphany to worship the Child. The term comes from the 'classical' Latin *praesaepe*, meaning manger. Semantically, it is also related to the late Latin word *cripia*, which became 'greppia' in Italian, 'krippe' in German, 'crèche' in French. This custom dates back to the time of Saint Francis of Assisi, who created the first representation of the Nativity with the Child, the ox and the donkey in Greccio (Rieti)



in 1223, while Saint Gaetano da Thiene, who arrived in Naples in 1534, is credited with starting the tradition of setting up the Nativity scene in churches and private homes at Christmas, a practice that became firmly established in the following century, particularly in the cities of Naples, Bologna, Genoa and Rome. Since its origins, the nativity scene has evolved and changed in form and content, following the historical, social, artistic, political and economic events of the time. In Naples, the sacred and the profane coexist in the crib, the canonical characters of the Gospels merge with the people and together they give life to a scenic machine in which the apparent disorder conceals an inescapable pre-constituted plan. The encyclopaedic value of the nativity scene is manifested in the multi-disciplinary nature of its content, be it scenery and/or architecture, characters, animals, everyday objects, eating habits and, last but

not least, clothing. The repertoire of figures, which no longer refers exclusively to the evangelical canon, is an expression of the social and cultural phenomena of the time. By recounting an ancient but constantly renewed story, the values of the Christian religion, sometimes contextualised in a rural or even urban setting, the crib becomes an archive of history, culture, religiosity, cultured or popular tradition, which together form a unique heritage of identity. In this respect, the crib is a “common good” and its peculiarity lies in the fact that it is a “real and unreal place” where everyone can be together without contrasts of census, culture, language, colour or nationality. The constant transmission of the crib from one generation to the next shows how it represents the cultural identity of individuals and of the whole community. An integral part of this identity is the intergenerational dialogue through which values such as love for the town

and its territory, knowledge of its history and its ritual, architectural or gastronomic traditions are transmitted, as well as a set of skills. An important role in the diffusion of the art of the nativity scene is played by cultural associations and artisans of the sector, who, through training courses, make this art accessible to people of all ages, including those with disabilities and cognitive and motor development disorders. In fact, the crib is a meaningful way of expressing oneself for anyone who wants to make it, and does not create any barriers. The basic materials used to build nativity scenes – wood, cork and papier-mâché – are environmentally sustainable. And more recently, the practice of building them with recycled and recyclable materials is spreading.



La pratica artistica dell'intarsio sorrentino

La pratica artistica dell'intarsio è una tecnica di lavorazione artigianale che consiste nel connettere diverse essenze lignee di vario colore a incastro su una superficie di legno. Tale tecnica si è sviluppata a Sorrento intorno al 1830 per soddisfare le richieste dei viaggiatori del *Grand Tour* che, durante il loro soggiorno, incominciarono ad acquistare oggetti e mobili intarsiati con scene tratte dalla vita quotidiana tipiche della tradizione napoletana o con citazioni di affreschi ritrovati nella vicina Pompei. La crescente richiesta di questi oggetti artigianali, la cui notorietà si diffuse grazie anche alla partecipazione dei maestri intarsiatori alle Esposizioni Universali di Londra a Parigi e perfino di Saint Louis e Filadelfia negli Stati Uniti, favorì l'apertura di molte botteghe. I laboratori dei grandi maestri Luigi Gargiulo e Michele Grandville contribuirono alla formazione tecnica e professionale di un'intera generazione di intarsiatori sorrentini fino all'apertura, nel 1886, della Regia Scuola d'Arte di Intarsio e di Intaglio dove hanno insegnato, tra gli altri, i maestri Antonio Damora e Giuseppe Gargiulo, insieme a Francesco Grandi e Arturo Guidi. L'intarsio sorrentino è caratterizzato da un ciclo di lavorazione molto articolato ma rimasto immutato nel tempo. L'intarsiatore sceglie il disegno del decoro e seleziona le essenze lignee che diventeranno un unico blocchetto. Il blocchetto di lamine, opportu-

namente fissato con dei chiodi lungo il perimetro, viene forato per consentire il passaggio della lama del seghetto e avviare il traforo. L'intarsiatore fissa poi su un foglio di carta adesiva il perimetro esterno del decoro e vi incastra al suo interno i dettagli del decoro ricavati durante il traforo, aiutandosi con un martello a testa piatta per il fissaggio. A questo punto, la lastra intarsiata è pronta per essere placcata sul supporto di legno predisposto dall'ebanista. Dopo il placcaggio si passa alla raffinatura della lastra e alla verniciatura eseguita, oggi, con vernice a spruzzo.

L'intarsio, dopo due secoli di storia, rappresenta ancora oggi una straordinaria e rinomata espressione artistica del territorio, che ha contribuito ad arricchire gli arredi dei Palazzi Reali di Napoli e Caserta e di importanti sedi istituzionali. Questa produzione artigianale è il risultato della passione e della manualità artistica dell'intera comunità sorrentina, e di una precisa divisione dei compiti: dagli artigiani impegnati nella realizzazione delle lamine di legno di arancio, noce e ulivo, ai fabbri impegnati nella produzione delle rifiniture metalliche; dall'intarsiatore all'ebanista. Questo era il contesto sociale che ha caratterizzato l'intarsio sorrentino fino agli anni Sessanta del secolo scorso. Tutto ciò, oggi, vive una profonda crisi causata sia dalle mutate condizioni socioeconomiche, sia dall'invasione nel mercato dei *souvenir* di oggetti intarsiati di produzione asiatica. Attualmente esiste a Sorrento l'Unione Artigiani Intarsio Sorrentino (UAIS), che annovera tra i suoi iscritti intarsiatori ancora attivi. Purtroppo, l'Associazione non è riuscita per vari motivi a fronteggiare la crisi in cui

si imbatte l'intero comparto dell'intarsio sorrentino. A fare da contraltare alla crisi del settore, nel 1993, su iniziativa privata, è stato aperto a Sorrento, nel settecentesco Palazzo Pomarici Santomasi, il Museo Bottega della Tarsialignea (MUTA), che espone sia una collezione di mobili e oggetti intarsiati nell'Ottocento sia una collezione moderna. Con delibera della Giunta della Regione Campania n. 965 del 22 maggio 2009, il Museo è stato riconosciuto "di interesse regionale".

The artistic practice of Sorrentine inlay work

The artistic practice of marquetry is an artisanal technique that consists of interlocking different types of wood of different colours on a wooden surface. This technique was developed in Sorrento around 1830 to meet the demands of travellers on the Grand Tour who, during their stay, began to buy objects and furniture inlaid with scenes from everyday life, typical of the Neapolitan tradition, or with quotations from frescoes found in nearby Pompeii. The growing demand for these handcrafted objects, whose fame spread also thanks to the participation of inlay masters in the Universal Exhibitions of London, Paris and even Saint Louis and Philadelphia in the United States, favoured the opening of many workshops. The workshops of the great masters Luigi Gargiulo and Michele Grandville contributed to the technical and professional training of a whole generation of Sorrentine inlayers, until the opening in



objects on the souvenir market. In Sorrento there is currently the Association of Inlaid Woodworkers, UAIS, which counts among its members inlaid woodworkers who are still active. Unfortunately, for various reasons, the association has not been able to cope with the crisis facing the entire Sorrento marquetry sector. In 1993, in order to counteract the crisis in the sector, the Museo Bottega della Tarsialignea (MUTA) was opened in Sorrento, in the eighteenth-century Palazzo Pomarici Santomasi, on a private initiative, with a collection of nineteenth-century inlaid furniture and objects and a modern collection. With the decision of the Regional Council of Campania no. 965 of 22 May 2009, the museum was recognised as being of "regional interest".

1886 of the Regia Scuola d'Arte di Intarsio e di Intaglio (Royal School of Marquetry and Intaglio), where masters Antonio Damora and Giuseppe Gargiulo taught, together with Francesco Grandi and Arturo Guidi, among others. Sorrentine marquetry is characterised by a highly articulated working cycle that has remained unchanged over time. The inlay artist chooses the design of the decoration and selects the essences of wood to be used in the block. The block of wood, suitably fixed with nails around its perimeter, is drilled to allow the passage of the hacksaw blade and to begin the fretwork. The marquetry worker then fixes the outer perimeter of the decoration to a sheet of adhesive paper and inserts the details of the decoration obtained during the fretwork, using a flat-headed hammer to hold it in place. At this point, the inlaid plate is ready to be plated on the wooden support pre-

pared by the cabinetmaker. After plating, the panel is finished and varnished with a spray varnish. Marquetry, after two centuries of history, still represents an extraordinary and renowned artistic expression of the territory, which has contributed to enriching the furnishings of the Royal Palaces of Naples and Caserta and of important institutional seats. This handicraft production is the result of the passion and the artistic craftsmanship of the entire Sorrento community and of a precise division of labour: from the craftsmen who produce the orange, walnut and olive wood panels, to the blacksmiths who produce the metal finishes, from the inlayers to the cabinetmakers. This was the social context that characterised Sorrentine marquetry until the 1960s. Today, all this is undergoing a profound crisis, caused both by changing socio-economic conditions and by the invasion of Asian inlaid



La lavorazione artigianale del corallo e del cammeo di Torre del Greco

La lavorazione del corallo e del cammeo su conchiglia è una tecnica artigianale e artistica e, allo stesso tempo, un processo produttivo distintivo della comunità di Torre del Greco. Il legame che unisce la comunità al corallo è antico e si compone di due momenti: l'attività di pesca del corallo, documentata fin da tempi antichi, e la lavorazione del grezzo.

Alla fine del XVIII secolo, la lavorazione del corallo aveva assunto un'importanza e una centralità tale da richiamare l'attenzione del Re sulla necessità di disciplinare la nascente realtà economica attraverso l'adozione di un Codice corallino e la creazione della Real Compagnia del corallo. La violenta eruzione del Vesuvio del 1794, però, impedì di portare a compimento il progetto. Nel 1805 il francese Bartolomeo Martin, che aveva imparato la nobile arte di incidere il corallo nei più importanti e prestigiosi laboratori marsigliesi, chiese e ottenne da Ferdinando IV di Borbone una privativa per "la lavorazione del corallo al di qua del faro di Messina". Dunque, aprì la prima fabbrica di lavorazione del corallo a Torre del Greco, beneficiando anche dell'esenzione da dazi sia per l'esportazione del prodotto lavorato che per il commercio interno al Regno. Con Martin giunsero a Torre del Greco maestranze da Livorno con il compito di formare giovani

apprendisti in quest'arte, e la lavorazione del corallo divenne, oltre alla pesca, l'attività principale della piccola cittadina. La privativa fu successivamente rinnovata da Giuseppe Bonaparte e da Gioacchino Murat. Allo scadere della privativa, negli anni Venti dell'800, Martin lasciò Torre del Greco dove, con la sua fabbrica, si era formata una generazione di abilissimi artisti e artigiani.

La lavorazione del corallo prima e del cammeo poi ha rappresentato il modo in cui la comunità di Torre del Greco ha elaborato storia, mito, tradizioni, culto, magia, letteratura, tradizione orale e arte. Un esempio straordinario di lavorazione con la tecnica del vetro-cammeo è dato dall'Anforisco, detto "Vaso Blu", ritrovato a Pompei e risalente alla metà del I secolo d.C. Tale ritrovamento testimonia come, sin dall'antichità, fosse diffusa e apprezzata la tecnica dell'incisione per la realizzazione di gioielli e opere d'arte.

La trasmissione delle tecniche di lavorazione del corallo e del cammeo su conchiglia avviene all'interno degli opifici e delle famiglie tradizionalmente dedite a tale attività. Alla fine del XIX secolo fu istituita la "Scuola di Incisione sul Corallo e di Disegno Artistico Industriale", oggi Istituto d'Istruzione Superiore "F. Degni". L'istituto ha ricevuto il riconoscimento di "indirizzo raro" da parte della Giunta regionale della Campania quale attestazione dell'importanza nella tutela di un "saper fare" da tramandare alle nuove generazioni. La scuola è anche sede di un museo che conserva realizzazioni in corallo e cammei di elevatissimo valore.

The craftsmanship of coral and cameo work in Torre del Greco

Working coral and cameo on shells is a craft and artistic technique and at the same time a distinctive production process of the Torre del Greco community. The link between the community and coral is very old and consists of two elements: coral fishing, which has been documented since ancient times, and the working of the raw material. By the end of the 18th century, coral processing had become so important and central that the King's attention was drawn to the need to regulate the fledgling economy by enacting a Coral Code and creating the Royal Coral Company. However, the violent eruption of Vesuvius in 1794 prevented the project from being completed. In 1805, the Frenchman Bartolomeo Martin, who had learnt the noble art of coral engraving in the most important and prestigious workshops of Marseilles, requested and obtained from Ferdinand IV of Bourbon a licence "to work coral on this side of the lighthouse of Messina". He thus opened the first coral-processing factory in Torre del Greco, and also benefited from exemption from customs duties both on the export of the processed product and on trade within the kingdom. With Martin, workers from Livorno came to Torre del Greco to train young apprentices in this art, and coral processing became the main activity of the small town, along with fishing. The privative was later renewed by Giuseppe Bonaparte and Joachim Murat. When the privative expired in the 1920s, Martin left Torre del Greco.



co, where his factory had trained a generation of skilled artists and craftsmen.

First the working of coral, then of cameo, represented the way in which the community of Torre del Greco elaborated history, myths, traditions, worship, magic, literature, oral tradition and art. An extraordinary example of the glass cameo technique is the Anforisco, known as the "Blue Vase", found in Pompeii and dating from the middle of the first century AD. This find testifies to the fact that the technique of engraving for the production of jewellery and works of art has been widespread and appreciated since ancient times.

The transmission of techniques for working coral and cameo on shells took place in the workshops and families traditionally dedicated to this activity. At the end of the 19th century, the "Scuola di Incisione sul Corallo e di Disegno Artistico Industriale" (School of Coral Engraving and

Industrial Artistic Design), now the "F. Degni", was founded. The Institute has been recognised as a "rare address" by the Campania Regional Council, in recognition of its importance in preserving a "know-how" to be passed on to new generations. The school also houses a museum that preserves extremely valuable coral and cameo artefacts.



La Ceramica Cavese

La ceramica di Cava de' Tirreni è una produzione artistica e tradizionale, le cui origini risalgono alla fondazione dell'Abbazia Benedettina della SS. Trinità nell'XI secolo. Tra i possedimenti dell'Abbazia figurava anche il casale di Vietri sul Mare, divenuto autonomo nel 1806. Le fornaci e i frammenti rinvenuti nei pressi dell'Abbazia dimostrano che i monaci benedettini inizialmente producevano *in situ* i manufatti ceramici. Solo successivamente la produzione si spostò a valle, nel centro di Cava de' Tirreni e nel casale di Vietri sul Mare.

Nel XVIII secolo, grazie ai contatti con i faenzari, lo stile della ceramica è cambiato. Si afferma, infatti, la produzione di stoviglie e oggetti di uso comune, caratterizzati dalla luminosità data dall'utilizzo dello smalto bianco e decorati con colori come il giallo, il verde ramino, il rosa, il blu e il manganese. Inoltre, le maestranze cavese si specializzano nella realizzazione di pavimenti maiolicati decorati, appannaggio non solo del clero, ma anche della nascente borghesia. A metà del Novecento, la produzione ceramica ha visto il suo massimo splendore per produzione e qualità.

Purtroppo, oggi la produzione artigianale vive un momento di grande difficoltà a causa della concorrenza industriale e dall'aggressione da parte del mercato asiatico. La trasmissione del saper fare e delle tecniche richiede tempo e impegno da parte dei giovani apprendisti e da parte dei mastri di bottega che mal si accordano con i ritmi della vita moderna.

Il Comune di Cava de' Tirreni, però, ha avviato delle iniziative concrete per la salvaguardia della produzione ceramica, dei laboratori artigianali e delle imprese del territorio. Nel 2011, infatti, è stato approvato il "Disciplinare Ceramico" della ceramica di Cava de' Tirreni a tutela della produzione artistica e tradizionale e della ceramica di qualità. Inoltre, in qualità di socio dell'Associazione Italiana Città della Ceramica (A.I.C.C.), il Comune partecipa alle numerose manifestazioni ed eventi organizzati dall'Associazione per valorizzare e far conoscere la produzione artigianale di pregio.

The Cavese pottery

Cava dei Tirreni pottery is an artistic and traditional production, the origins of which date back to the foundation of the Benedictine Abbey of the Holy Trinity in the 11th century. The Abbey's possessions included the hamlet of Vietri sul Mare, which became autonomous in 1806. The kilns and fragments found near the Abbey show that the Benedictine monks initially produced ceramic artefacts *in situ*. Only later did production move downstream, to the centre of Cava de' Tirreni and the hamlet of Vietri sul Mare. In the 18th century, thanks to contacts with the faience makers, the style of ceramics changed. In fact, the production of tableware and everyday objects, characterized by brightness, given by the use of white glaze, and decorated with colours such as yellow, copper green, pink, blue and manganese, became established. Moreover, the workers from Cava specialized in the production of decorated majolica floor tiles, the prerogative not only of the clergy,

but also of the rising bourgeoisie. In the mid-20th century, ceramic production saw its heyday in terms of production and quality. Unfortunately, today handicraft production is experiencing a moment of great difficulty due to industrial competition and aggression from the Asian market. The transmission of know-how and techniques requires time and commitment on the part of young apprentices and workshop masters who are ill-suited to the rhythms of modern life. The municipality of Cava de' Tirreni, however, has launched concrete initiatives to safeguard ceramic production, craft workshops and local businesses. In 2011, in fact, the 'Disciplinare Ceramico' of Cava de' Tirreni ceramics was approved to protect artistic and translational production and quality ceramics. Moreover, as a member of the Italian Association of Ceramic Cities (A.I.C.C.), the municipality participates in the numerous shows and events organized by the association to promote and publicize fine craft production.





Festa dell'uva

La Festa dell'uva di Oliveto Citra rappresenta il simbolo dell'autenticità dei valori della vita contadina e dei sapori della produzione di eccellenza enogastronomica e vitivinicola nella terra della Dieta Mediterranea. La manifestazione ha profonde radici nella cultura contadina e mira ad esaltare la raccolta dell'uva, la vendemmia e la vinificazione.

A caratterizzare la Festa dell'uva è l'antica sfilata dei carri allegorici ricoperti interamente di chicchi d'uva: infatti, gli abitanti delle diverse contrade del paese costruiscono i carri che vengono ricoperti da migliaia di chicchi d'uva e, nei giorni della festa, sfilano per le vie del paese accompagnati da musica e tanti figuranti. La manifestazione è arricchita dall'evento dal nome *Rassegna nazionale del folklore* caratterizzato da giochi antichi, corsa delle carrette, intrattenimento culturale e musicale oltre che da percorsi enogastronomici di piatti locali e buon vino.

La Festa dell'uva nasce nei primi anni del Novecento, anni di crisi economica, quando l'agricoltura era l'unica fonte di guadagno per il territorio: grano, olio e vino ne erano i prodotti principali. La festa era un modo per esaltare e valorizzare il lavoro dei coltivatori e viticoltori e i frutti del loro duro lavoro. Per l'occasione i contadini preparavano dei carretti allestiti con uva e arnesi della terra, trainati da animali come mucche, buoi e asini, lungo le strade del paese fino a formare un corteo per raggiungere la piazza del paese dove si trascorrevano i giorni di festa tra balli e canti popolari, bevendo del vino. Oggi i carri sono trainati da trattori e addobbati secondo la

tradizione con grappoli d'uva, prodotti locali e botti accompagnati da buona musica e da figuranti in abiti tradizionali, realizzati sapientemente con spirito virtuoso che si rinnova ogni ottobre da mani anziane che insegnano alle nuove generazioni le tecniche di costruzione.

La festa è un evento che anno dopo anno riesce a trasportare i partecipanti in un mondo di colori, sapori e creatività; è un'esplosione di gioia e tradizione, in un'atmosfera di calore e forte allegria.

La costruzione dei carri, veri e propri capolavori artistici, è il cuore pulsante della festa, un rituale che rivive attraverso antiche storie e tradizioni. I maestri carraioli locali, con maestria e passione, danno vita a vere e proprie opere d'arte su ruota. Ogni carro è un viaggio nel tempo, un racconto visivo che celebra la cultura e l'identità di Oliveto Citra. Ciò che rende davvero speciale questa festa è l'accurata partecipazione della comunità. Le strade si animano di persone unite dalla gioia di celebrare insieme, condividendo la bellezza e la ricchezza della tradizione. È un momento di connessione profonda, un legame che si rafforza ogni anno, trasformando la festa in un evento atteso e amato da tutti.

Grape festival

The Oliveto Citra Grape Festival is a symbol of the authenticity of the values of rural life and the flavours of excellent wine and food production in the land of the Mediterranean diet. The event is deeply rooted in peasant culture and aims to promote the grape harvest, grape picking and wine making. The most characteristic

feature of the Grape Festival is the ancient parade of floats covered with grapes; in fact, the inhabitants of the different districts of the town build floats covered with thousands of grapes and during the days of the festival they parade through the streets of the town accompanied by music and many figures. The event is enriched by the National Folklore Review, characterised by ancient games, cart races, cultural and musical entertainment, as well as food and wine tours of local dishes and good wine.

The Grape Festival was born at the beginning of the twentieth century, in years of economic crisis, when agriculture was the only source of income in the area: wheat, oil and wine were the main products. The festival was a way of celebrating the work of farmers and wine growers and the fruits of their hard work. For this occasion, the farmers would prepare floats with grapes and earthenware, pulled by animals such as cows, oxen and donkeys, which they would take along the village streets in a procession until they reached the village square, where they would spend the festive days dancing, singing folk songs and drinking wine. Today, the floats are pulled by tractors and decorated in the traditional way with bunches of grapes, local products and barrels, accompanied by good music and figures in traditional dress, expertly crafted with a virtuous spirit that is renewed every October by older hands that teach new generations the techniques of construction.

The Festival is an event that year after year manages to transport its participants into a world of colours, flavours and creativity; it is an explosion of joy and tradition, in an atmosphere of warmth and strong cheer.

The construction of the carts, which may be considered true



artistic masterpieces, represents the core of the festival. This ritual is revived through the use of ancient stories and traditions. Local cart masters, with considerable skill and passion, create true works of art on wheels. Each cart represents a journey through time, a visual narrative that celebrates the culture and identity of Oliveto Citra. What distinguishes this festival is the enthusiastic involvement of the community.

The streets become a vibrant hub of activity, where people unite in celebration, sharing the beauty and richness of tradition. It is a moment of profound connection, a bond that is reinforced annually, transforming the feast into an eagerly anticipated and cherished event for all.



Tradizione bandistica sassanese

La tradizione bandistica sassanese ha una storia lunga un secolo e si intreccia con quella della comunità di Sassano, che ha visto nascere il primo complesso bandistico nel lontano 1924. La banda aveva la funzione di accompagnare le parate del regime fascista, salito al potere due anni prima, ma si trasformò ben presto in una fonte di sostentamento importante per le famiglie, in un territorio all'epoca oppresso dalla miseria. La banda fu chiamata "Concerto bandistico città di Sassano" e divenne poi, sotto la guida del Maestro Giovanni Rubino, "Concerto Patrio di Sassano", dove il termine "patrio" indicava la provenienza locale dei musicanti. Oggi, la tradizione continua e, infatti, sono ben tre le bande musicali in attività: "Città di Sassano", Città "Vallo di Diano" e l'Associazione Musicale "G. Rubino" che porta avanti anche iniziative di ricerca e divulgazione storica. La tradizione bandistica sassanese è un elemento profondamente identitario della comunità di Sassano. La banda ha accompagnato da sempre i momenti festivi della comunità, le processioni sacre che, in quest'area, presentano ancora caratteri di forte ritualità, i matrimoni e i funerali. La passione per la musica è stata trasmessa di generazione in generazione e, ancora oggi, tanti giovani imparano a suonare uno strumento musicale con l'obiettivo di far parte della banda. Infatti, non esiste famiglia di Sassano in cui non ci sia stato almeno un musicante e, pertanto, la musica in quanto elemento di aggregazione di

questo piccolo centro rappresenta un bene da preservare. Nel passato, dunque, far parte della banda musicale era anche un modo per "far quadrare i conti" nelle famiglie o per rimpolpare magri guadagni. L'appartenenza a un nucleo musicale è stato allora per i giovani sassanesi un sicuro rifugio culturale ed economico, e anche in tempi più recenti ha rappresentato e rappresenta una buona opportunità di guadagnare qualcosa, in attesa di scegliere il proprio futuro professionale. Inoltre, negli ultimi trent'anni, anche le donne sono entrate a far parte delle formazioni musicali che originariamente erano costituite soltanto da uomini.

Ad oggi le conoscenze tecniche e l'educazione musicale dei ragazzi e delle ragazze che desiderano entrare a far parte di una banda musicale continuano a essere impartite grazie alla trasmissione generazionale. In oltre un secolo di attività, il Concerto bandistico sassanese ha composto anche musiche di propria produzione che non sono mai state ufficialmente registrate: molti spartiti sono andati persi, così come numerosi documenti, ma restano qualche vecchio strumento musicale, fotografie d'epoca e ripresa audio-visive. Non esistono fonti scritte o comunque sono ben poche quelle che raccontano la storia e l'evoluzione delle bande sassanesi. La memoria della tradizione bandistica sassanese è affidata alla trasmissione orale di quanti hanno vissuto in prima persona le vicende legate ad essa, però si lavora alla raccolta sistematica delle fonti orali e delle fonti provenienti dagli archivi familiari per dar vita a una pubblicazione.

Sassano band tradition

The band tradition in Sassano has a history spanning a century, deeply intertwined with the evolution of the Sassano community. The origins of the first band ensemble in Sassano can be traced back to 1924. The band's role was initially to provide musical accompaniment for parades organized by the Fascist Regime, which had assumed power two years prior. However, it soon emerged as a crucial source of income for families in an economically disadvantaged region. The ensemble was initially known as the "Concerto bandistico città di Sassano," but subsequently assumed the designation "Concerto Patrio di Sassano" under the direction of Maestro Giovanni Rubino. The term "patrio," as used in this context, signified the local provenance of the musicians. The tradition persists to the present day, with three bands currently in operation: the "City of Sassano," the "Vallo di Diano" City, and the "G. Rubino" Music Association, which engages in historical research and the dissemination of knowledge. The tradition of the band in Sassano represents a significant aspect of the local community's collective identity. The band has consistently provided musical accompaniment for a range of community celebrations, including festive events, religious processions (which in this region retain a notable degree of ritualistic significance), weddings, and funerals.

A passion for music has been transmitted from one generation to the next, and even today, a considerable number of young people learn to play a musical instrument with the objective of joining a musical ensemble. Indeed, it can be attested that no family in Sassano has been



devoid of at least one musician. Consequently, music represents an invaluable unifying element within this modest community, and it is therefore imperative to safeguard this cultural heritage. In the past, therefore, membership in a musical ensemble represented a means of "making ends meet" for families or of supplementing meager earnings. For young people in Sassano, membership in a musical ensemble offered a secure cultural and economic refuge. Even in more recent times, it has provided a viable means of earning income while pursuing one's professional aspirations. Furthermore, over the past three decades, women have also joined musical ensembles that originally consisted only of men.

To this day, the technical knowledge and musical education of boys and girls who wish to join a band continue to be imparted through the process of gen-

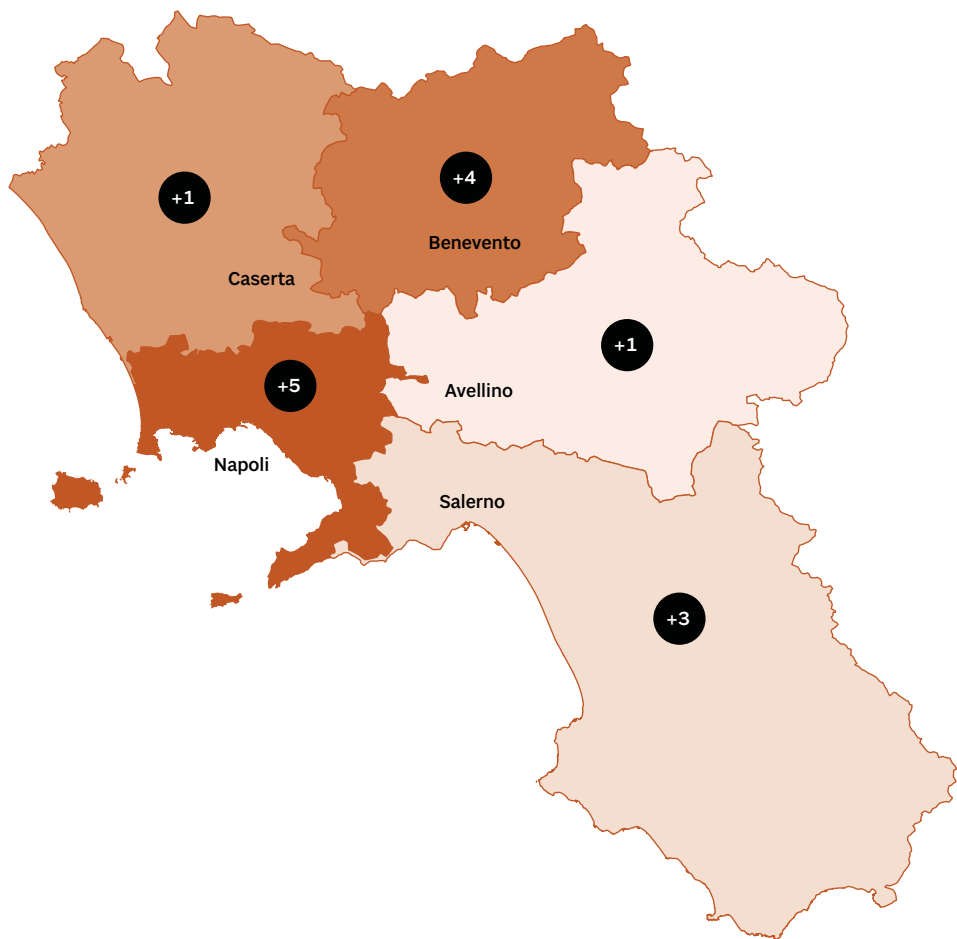
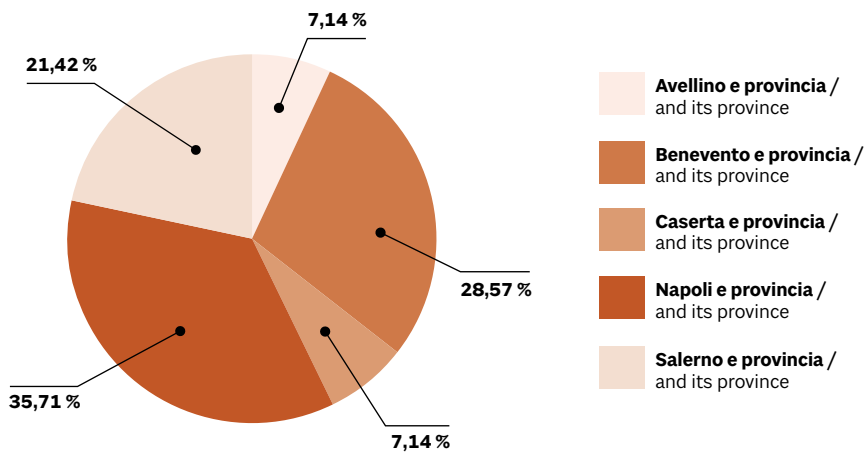
erational transmission. Over the course of its more than a century-long history, the Sassano Concert Band also composed its own music, which has never been officially recorded. A considerable number of scores have been lost, as have numerous documents. However, a few old musical instruments, period photographs, and audio-visual footage remain. There are no written sources that provide a comprehensive account of the history and evolution of the bands in Sassano. The memory of the Sassanesi band tradition is entrusted to the oral transmission of those who experienced firsthand the events related to it. However, a systematic collection of oral sources and sources from family archives is currently underway with the goal of producing a publication.

Saperi
Knowledge



Distribuzione geografica

Geographical distribution



 Beni immateriali campani iscritti alla sezione dei saperi
Immaterial assets from Campania registered in the knowledge section

Disciplinare dell'Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale campano

Articolo 1

Oggetto

1. Il presente provvedimento disciplina, in attuazione dell'articolo 10, comma 1, della legge regionale 29 dicembre 2017, n. 38 (Disposizioni per la formazione del bilancio di previsione finanziario per il triennio 2018-2020 della Regione Campania – Legge di stabilità regionale per il 2018), le modalità di gestione dell'Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano (di seguito "IPIC") e i relativi criteri e procedimenti per l'iscrizione e la valutazione delle richieste di iscrizione.

2. L'IPIC cataloga il patrimonio culturale immateriale e le pratiche tradizionali connesse alle tradizioni, alle conoscenze, alle pratiche, ai saper fare della comunità campana, così come definite dalla Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale del 17 ottobre 2003, ratificata dall'Italia con legge 27 settembre 2007, n. 167.

Articolo 2

Definizioni

1. Ai fini del presente disciplinare e ai sensi della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale si intende per:

a) "patrimonio culturale immateriale" e/o "elemento culturale": le prassi, le rappresentazioni, le espressioni,

le conoscenze, il saper fare, gli usi sociali, i riti e momenti festivi collettivi, anche di carattere religioso, come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi, che le comunità riconoscono in quanto parte del patrimonio culturale campano, trasmettendoli di generazione in generazione, costantemente ricreati in risposta al loro ambiente, alla loro interazione con la natura e alla loro storia in quanto senso d'identità e di continuità, promuovendo in tal modo il rispetto per la diversità culturale e la creatività umana;

b) "salvaguardia": le misure volte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, ivi compresa l'identificazione, la documentazione, la ricerca, la preservazione, la protezione, la promozione, la trasmissione, in particolare attraverso un'educazione formale e informale, come pure il ravvivamento dei vari aspetti di tale patrimonio culturale;

c) "comunità": soggetti pubblici o privati e, ove appropriato, individui, che creano, mantengono e trasmettono il patrimonio culturale immateriale, e che partecipano attivamente alla sua gestione, purché senza scopo di lucro, ivi inclusi istituzioni, enti territoriali, università ed enti di ricerca, associazioni, fondazioni ed organizzazioni non governative;

d) "direzione generale": la struttura amministrativa competente in materia di politiche culturali e turismo.

Articolo 3

IPIC – Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano

1. L'IPIC è composto dalle seguenti sezioni:

a) Sezione dei Saperi, ivi inclusi tecniche e processi che

identificano una particolare produzione artistica e/o artigianale legata alla storia e alle tradizioni identitarie di una comunità;

b) Sezione delle Celebrazioni, ivi inclusi i riti, le feste e le manifestazioni popolari associati, alle feste popolari, anche religiose, ai cicli lavorativi, all'intrattenimento e ad altri momenti significativi e identitari della vita sociale di una comunità. Per gli Elementi da iscrivere a tale Sezione, l'istanza dovrà evidenziare, oltre gli aspetti devozionali religiosi, gli aspetti culturali, civici, e sociali e il senso di appartenenza territoriale e di partecipazione attiva delle comunità locali";

c) Sezione delle Espressioni, ivi inclusi le tradizioni orali, le musiche tradizionali e i mezzi espressivi, incluso il linguaggio e le performance artistiche che caratterizzano l'identità di una comunità;

d) Sezione della Cultura agro-alimentare, ivi incluse le pratiche legate alla tradizione rurale, gastronomica ed enologica, le feste e le sagre come espressione identitaria di una comunità. Per gli elementi da iscrivere in tale sezione, l'istanza dovrà evidenziare gli aspetti culturali, sociali e comunitari connessi alla trasmissione delle pratiche di produzione e di distribuzione, nonché le modalità di consumo del bene;

e) Sezione degli Spazi culturali, ivi inclusi i luoghi della cultura tradizionale dove sono costantemente ricreati, interpretati e vissuti elementi propri del patrimonio culturale immateriale.

Articolo 4

Criteri per l'iscrizione nell'Inventario

1. I soggetti richiedenti l'iscrizione di un elemento culturale

nell'IPIC devono dimostrare la sussistenza dei seguenti criteri:

- a) storicità dell'elemento culturale, la cui pratica deve essere attestata almeno nei 50 anni precedenti la richiesta di iscrizione;
- b) persistenza di valori sociali e significati culturali correlati al valore identitario dell'elemento culturale;
- c) persistenza di momenti di trasmissione formale e informale;
- d) coinvolgimento delle giovani generazioni;
- e) rispetto della parità di genere nell'accesso all'elemento culturale;
- f) partecipazione attiva della comunità di riferimento nella messa in atto di azioni di salvaguardia e valorizzazione dell'elemento culturale.

Articolo 5

Procedura di Iscrizione

1. Al fine di iscrivere un elemento culturale nell'IPIC, le comunità trasmettono, nel periodo compreso tra il 1° settembre e il 31 gennaio di ciascun anno seguente, l'istanza di iscrizione alla Direzione Generale per le Politiche culturali e il turismo esclusivamente tramite posta elettronica certificata.

2. L'istanza di cui al comma 1, formulata secondo il modello pubblicato sul sito della Regione, è corredata, a pena di irricevibilità, dai seguenti documenti:

- a) identificazione del proponente;
- b) individuazione topografica della comunità di riferimento;
- c) denominazione e descrizione dell'elemento culturale;
- d) documentazione disponibile, adeguata alla natura dell'attività e del prodotto materiale in cui l'elemento culturale si sostanzia, (come ad

es.: fotografie, disegni, video, filmati, registrazioni sonore, partiture, ecc.);

e) relazione di accompagnamento della proposta che contenga ogni elemento utile alla sua descrizione accompagnata da eventuali riferimenti bibliografici.

3. Non sono ammissibili le istanze che richiedono l'iscrizione di elementi culturali (tecniche e processi) già sottoposti a registrazione (marchi, brevetti o diritto di autore) in base al Codice di proprietà industriale.

4. La Direzione Generale cura una specifica sezione del sito istituzionale della Regione in cui sono pubblicate la modulistica di istanza di iscrizione e le informazioni relative alle modalità di iscrizione, le sezioni dell'IPIC e i dossier dei singoli elementi culturali.

5. Ogni comunità proponente può avanzare richiesta di iscrizione fino ad un massimo di tre Elementi culturali, con l'obbligo di specificare, per ognuno di essi, a quale delle Sezioni riportate all'art.3 del presente Disciplinare, la richiesta debba essere iscritta.

Articolo 6

Comitato tecnico per il Patrimonio Culturale Immateriale Campano

1. Al fine di valutare le istanze di candidatura all'IPIC, è istituito, presso la Direzione generale, il Comitato tecnico per il Patrimonio Culturale Immateriale Campano (di seguito "Comitato").

2. Il Comitato è istituito con Decreto del Presidente della Giunta ed è composto da 3 esperti in salvaguardia e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale, individuati tra esperti dell'Università, due esperti nominati dal Presidente della Giunta regionale,

e da due rappresentanti della Direzione generale. Il Comitato è presieduto dal Direttore Generale per le politiche culturali e il turismo.

3. Il Comitato:

- a) esamina le istanze di iscrizione all'IPIC, anche mediante audizione dei diretti interessati ovvero di esperti del settore;
- b) seleziona dall'IPIC gli elementi del patrimonio culturale immateriale da proporre per l'iscrizione nelle Liste del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO secondo le procedure ordinarie previste dalla normativa vigente;
- c) monitora le azioni di salvaguardia e valorizzazione degli elementi culturali inserite nell'IPIC, nonché il mantenimento dei requisiti di iscrizione di tali elementi.

4. La struttura amministrativa regionale competente in materia assicura, senza nuovi o maggiori oneri a carico della finanza regionale, il supporto istruttorio al Comitato.

Articolo 7

Valutazione delle istanze di iscrizione

1. La Direzione generale accerta, entro il 31 marzo di ciascun anno, la regolarità formale dell'istanza e della documentazione a supporto. Laddove l'istanza non sia ricevibile per la carenza di requisiti formali, ne dà comunicazione al proponente assegnandogli un termine ulteriore di dieci giorni entro cui integrare l'istanza. Decorso infruttuosamente tale termine senza che il proponente abbia assolto la richiesta di integrazione, ovvero nel caso in cui la documentazione integrativa non sia sufficiente a sanare l'irregolarità, l'istanza non è ammessa a valutazione.

2. Accertata la regolarità formale dell'istanza, la Direzione generale trasmette il dossier di

candidatura al Comitato di cui all'articolo 6.

3. Ricevuta la documentazione, il Comitato, entro i successivi sessanta giorni, esprime al Direttore generale un motivato parere di merito circa l'iscrizione o il diniego di iscrizione dell'elemento culturale nell'IPIC.

4. Con proprio provvedimento, il Direttore generale, sulla base dell'istruttoria svolta dal Comitato, iscrive nell'IPIC gli elementi culturali valutati positivamente. In caso di parere negativo, l'istanza è rigettata.

5. Entro il 30 settembre di ciascun anno con decreto del Presidente della Giunta Regionale sono proclamati gli elementi culturali iscritti nell'IPIC.

Articolo 8

Effetti dell'iscrizione

1. L'IPIC ha funzione di salvaguardia e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale campano ed è finalizzata alla diffusione della sua conoscenza. L'iscrizione dell'elemento culturale contribuisce a garantire visibilità e consapevolezza del significato di patrimonio culturale immateriale e a favorire il confronto, riflettendo la diversità culturale e la creatività dell'umanità.

2. L'iscrizione non costituisce titolo per la concessione di contributi né si configura come riconoscimento di diritti di uso esclusivo di contenuti o denominazioni in capo a singoli soggetti.

Articolo 9

Norme per la catalogazione e aggiornamento dell'inventario

1. Le sezioni dell'IPIC e le schede dei singoli elementi culturali, nonché le relative misure di salvaguardia sono aggiornate su istanza dei proponenti o su iniziativa degli uffici competenti.

2. Su istanza di parte o di iniziativa degli uffici, è possibile procedere ad una verifica della permanenza della sussistenza dei criteri di iscrizione.

Agli esiti di tale verifica, la cui istruttoria è curata dal Comitato di cui all'articolo 6, il Direttore generale adotta un provvedimento espresso di conferma o di cancellazione dall'IPIC.

3. Al fine di favorire la sua massima diffusione, all'interno del sito web istituzionale della Regione è pubblicato un link di collegamento al Centro di Catalogo Regionale (CRBC) attraverso il quale si potranno consultare, catalogare, studiare e implementare le schede di inventario (pre-catalogo) e con specifici accrediti le comunità potranno gestire, anche da remoto, l'attività di catalogazione e di aggiornamento.

4. La Direzione Generale competente può stipulare convenzioni e accordi con Amministrazioni pubbliche e con Università e Centri di ricerca scientifica, al fine di favorire la più ampia conoscenza del patrimonio culturale immateriale campano inserito nell'Inventario.

Articolo 10

Verifica impatto della disciplina

1. L'Ufficio competente effettua periodicamente una valutazione dell'impatto della presente disciplina, verificando:

- a) il grado di raggiungimento delle finalità poste a base dell'adozione dell'intervento;
- b) l'eventuale insorgenza di costi o effetti non previsti;
- c) le principali criticità emerse;
- d) l'eventuale necessità di misure integrative o correttive con riferimento all'atto o alle circostanze di attuazione.

2. La verifica relativa ai suc-

tati contenuti va operata con la puntuale esplicitazione degli indicatori presi a riferimento e delle fonti a supporto, incluse le risultanze di eventuali consultazioni svolte con le principali categorie interessate dall'intervento. Gli esiti della verifica sono comunicati dalla Direzione Generale al Capo di Gabinetto del Presidente per le valutazioni di competenza.

3. La prima verifica di impatto è effettuata dopo un anno dall'entrata in vigore del presente disciplinare.

Inventory of Campania's Intangible Cultural Heritage Specifications

Article 1

Subject

1. This measure regulates, in implementation of Article 10, paragraph 1, of Regional Law December 29, 2017, No. 38 (Provisions for the formation of the financial forecast budget for the three-year period 2018-2020 of the Campania Region – Regional Stability Law for 2018), the procedures for the management of the Inventory of the Intangible Cultural Heritage of Campania (hereinafter "IPIC") and the related criteria and procedures for the registration and evaluation of applications for enrollment.

2. The IPIC catalogues the intangible cultural heritage and traditional practices related to the traditions, knowledge, practices, and know-how of the Campania community, as defined by the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of October 17, 2003, ratified by Italy with Law No. 167 of September 27, 2007.

Article 2

Definitions

1. For the purposes of these specifications and under the UNESCO Convention for the Safeguarding of the intangible cultural heritage shall mean: (a) "intangible cultural heritage" and/or "cultural element": the practices, representations, expressions, knowledge, know-how, social uses, rituals and collective festive moments, including those

of a religious nature, as well as the tools, objects, artifacts and cultural spaces associated with the same, which communities recognize as part of Campania's cultural heritage, transmitting them from generation to generation, constantly recreated in response to their environment, their interaction with nature and their history as a sense of identity and continuity, thereby promoting respect for cultural diversity and human creativity;

(b) "safeguarding" means measures to ensure the vitality of intangible cultural heritage, including identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, transmission, particularly through formal and informal education, as well as the revitalization of the various aspects of such cultural heritage;

(c) "community" means public or private entities and, where appropriate, individuals, who create, maintain and transmit intangible cultural heritage, and who actively participate in its management, provided that they are non-profit, including institutions, territorial entities, universities and research bodies, associations, foundations and nongovernmental organizations;

(d) "directorato general" means the administrative structure responsible for cultural policy and tourism.

Article 3

IPIC – Inventory of Campania's Intangible Cultural Heritage

1. The IPIC is composed of the following sections:

(a) Section of Knowledge, including techniques and processes that identify a particular artistic and/or craft production linked to the history and identity traditions of a community.

b) Section of Celebrations, including popular rituals, festivals and events associated, with

folk festivals, including religious festivals, work cycles, entertainment and other significant and identity moments in the social life of a community. For the Elements to be entered in this Section, the 'application shall highlight, in addition to religious devotional aspects, cultural, civic, and social aspects and the sense of territorial belonging and active participation of local communities."

c) Section of Expressions, including oral traditions, traditional music, and means of expression, including language and artistic performances that characterize the identity of a community.

(d) Section of Agribusiness Culture, including practices related to traditional rural, gastronomic and wine-making, festivals and fairs as an identity expression of a community. For the elements to be included in this section, the application should highlight the cultural aspects, social and community aspects related to the transmission of production and distribution practices, as well as the ways in which the good is consumed.

(e) Section of Cultural Spaces, including places of traditional culture where elements peculiar to intangible cultural heritage are constantly recreated, interpreted and experienced.

Article 4

Criteria for inclusion in the Inventory

1. Applicants for the listing of a cultural item in the IPIC must demonstrate the following criteria:

(a) historicity of the cultural element, the practice of which must be attested to in at least the 50 years preceding the application for inscription;

(b) persistence of social values and cultural meanings related to the identity value of the cultural element;

(c) persistence of formal and in-

formal moments of transmission;
 (d) involvement of the younger generation;
 (e) respect for gender equality in access to the cultural element;
 (f) active participation of the target community in the implementation of actions to safeguard and enhance the cultural element.

Article 5

Registration procedure

1. In order to enroll a cultural element in the IPIC, communities shall transmit, during the period between September 1 and January 31 of each following year, the application for enrollment to the General Directorate for Cultural Policy and Tourism exclusively by certified e-mail.
2. The application referred to in paragraph 1, formulated according to the model published on the Region's website, shall be accompanied, under penalty of inadmissibility, by the following documents:
 - (a) identification of the proponent;
 - (b) topographical identification of the target community;
 - (c) name and description of the cultural element;
 - (d) available documentation, appropriate to the nature of the activity and the material product in which the cultural element is embodied, (such as: photographs, drawings, videos, sound recordings, scores, etc.);
 - (e) accompanying report of the proposal containing any useful elements for its description accompanied by any bibliographical references.
3. Applications requesting the registration of cultural elements (techniques and processes) already subject to registration (trademark, patent or copyright) under the Industrial Property Code are not eligible.
4. The Directorate General maintains a specific section of the institutional website of the Region

in which the application forms and information on how to apply for registration, sections of the IPIC and files of individual cultural elements are published.

5. Each proposing community may make application for enrollment up to a maximum of three Cultural Elements, with the obligation to specify, for each of them, to which of the Sections listed in 'art.3 of these Regulations, the application should be enrolled.

Article 6

Campania Intangible Cultural Heritage Technical Committee

1. For the purpose of evaluating applications for IPIC, the following shall be established at the Directorate General Technical Committee for Campania's Intangible Cultural Heritage (hereinafter "Committee").
2. The Committee is established by Decree of the President of the Council and is composed of three experts in the preservation and enhancement of intangible cultural heritage, identified among experts from the University, two experts appointed by the President of the Regional Council, and two representatives of the Executive Board. The Committee is chaired by the Director General for Cultural Policy and Tourism.
3. The Committee:
 - (a) reviews applications for membership in the IPIC, including through hearings of those directly involved or experts in the field;
 - b) selects from the IPIC the elements of intangible cultural heritage to be proposed for inscription in the UNESCO Lists of Intangible Cultural Heritage according to the ordinary procedures provided for by the regulations in force;
 - (c) monitor the actions to safeguard and enhance the cultural elements included in the IPIC, as well as the maintenance of the inscription requirements of these elements.

4. The relevant regional administrative structure shall ensure, without new or greater burdens on the regional finance, the preliminary support to the Committee.

Article 7

Evaluation of applications for registration

1. The Directorate General shall ascertain, by March 31 of each year, the formal regularity of the application and supporting documentation. Where the application is not admissible due to the lack of formal requirements, it shall notify the proposer, assigning an additional period of ten days within which to supplement the application. After this period has elapsed without the proponent complying with the request for supplementation or in the event that the supplementary documentation is not sufficient to remedy the irregularity, the application shall not be allowed for evaluation.
2. Having ascertained the formal regularity of the application, the Directorate General shall forward the application dossier to the Committee referred to in Article 6.
3. Upon receipt of the dossier, the Committee, within the next sixty days, shall render to the Director General a reasoned substantive opinion regarding the inclusion or denial of inclusion of the cultural element in the IPIC.
4. By its own order, the Directorate General, on the basis of the investigation carried out by the Committee, shall inscribe the positively evaluated cultural elements in the IPIC. In case of a negative opinion, the application shall be rejected.
5. By September 30 of each year by decree of the President of the Regional Council, the cultural elements entered in the IPIC shall be proclaimed.

Article 8**Effects of registration**

1. IPIC has the function of safeguarding and enhancing the intangible cultural heritage of Campania and is aimed at the dissemination of its knowledge. The inscription of the cultural element contributes to ensuring visibility and awareness of the significance of intangible cultural heritage and fostering comparison, reflecting the cultural diversity and creativity of humanity.
2. The inscription does not constitute a title for the granting of contributions, nor does it take the form of recognition of rights of exclusive use of contents or designations in the hands of individual subjects.

Article 9**Standards for cataloging and updating the inventory**

1. The sections of the IPIC and the records of individual cultural elements, as well as the related safeguard measures shall be updated at the request of the proponents or at the initiative of the relevant offices.
2. At the request of a party or at the initiative of the offices, a verification of the continued existence of the criteria for inclusion may be carried out. To the results of this verification, the investigation of which is taken care of by the Committee referred to in Article 6, the Director General shall adopt an express order of confirmation or deletion from the IPIC.
3. In order to promote its maximum dissemination, a link to the Regional Catalog Center (CRBC) is published within the institutional website of the Region, through which the inventory cards (pre-catalog) can be consulted, catalogued, studied and implemented, and with specific accreditations the communities can manage, even remotely, the cataloguing and updating

activities.

4. The competent General Directorate may enter into conventions and agreements with Public Administrations and with Universities and Scientific Research Centers, in order to promote the widest knowledge of Campania's intangible cultural heritage included in the Inventory.

Article 10**Verification of impact of discipline**

1. The Office in charge shall periodically conduct an assessment of the impact of this discipline Framework by verifying:
 - (a) the degree to which the purposes underlying the adoption of the action have been achieved;
 - (b) the possible occurrence of unforeseen costs or effects;
 - (c) the main critical issues that have arisen;
 - (d) the possible need for supplementary or corrective measures with reference to the act or circumstances of implementation.
2. The verification regarding the above-mentioned contents shall be carried out with the precise explication of the indicators taken as reference and the supporting sources, including the results of any consultations carried out with the main categories affected by the intervention. The results of the verification shall be communicated by the Directorate General to the Chief of Cabinet of the President for the relevant evaluations.
3. The first impact verification shall be conducted one year after the entry into force of these regulations.

L'arte del *Pizzaiuolo* napoletano

Iscritto nel 2017 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

L'arte del *Pizzaiuolo* napoletano è una pratica culinaria che comprende quattro fasi diverse, dalla preparazione dell'impasto alla cottura nel forno a legna, caratterizzata da un movimento rotatorio effettuato dal pizzaiuolo. Questo elemento ha origine a Napoli, capoluogo della Regione Campania, dove vivono e lavorano circa 3.000 Pizzaiuoli. I Pizzaiuoli rappresentano un legame vivo per le comunità coinvolte. Esistono tre categorie principali di portatori di questa tradizione: il Maestro Pizzaiuolo, il Pizzaiuolo e il fornaio, oltre alle famiglie napoletane che riproducono quest'arte nelle loro case.

Questo elemento favorisce i momenti di aggregazione sociale e lo scambio intergenerazionale, assumendo un carattere spettacolare, con il Pizzaiuolo al centro della propria 'bottega' mentre condivide la sua arte. Ogni anno, l'Associazione dei Pizzaiuoli Napoletani organizza corsi dedicati alla storia, agli strumenti e alle tecniche di quest'arte per garantirne la continuità. A Napoli, il know-how tecnico è inoltre assicurato da accademie specifiche, e gli apprendisti possono apprendere quest'arte anche nelle case delle loro famiglie. Tuttavia, la trasmissione delle conoscenze e delle competenze avviene principalmente nella 'bottega', dove i giovani apprendisti osservano i maestri al lavoro, imparando tutte le fasi e gli elementi fondamentali di questo mestiere.

fonte unesco.org

The art of the Neapolitan *Pizzaiuolo*

Inscribed in 2017 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

The art of the Neapolitan *Pizzaiuolo* is a culinary practice comprising four different phases relating to the preparation of the dough and its baking in a wood-fired oven, involving a rotatory movement by the baker. The element originates in Naples, the capital of the Campania Region, where about 3,000 Pizzaiuoli now live and perform. Pizzaiuoli are a living link for the communities concerned. There are three primary categories of bearers – the Master Pizzaiuolo, the Pizzaiuolo and the baker – as well as the families in Naples who reproduce the art in their own homes. The element fosters social gatherings and intergenerational exchange, and assumes a character of the spectacular, with the Pizzaiuolo at the centre of their 'bottega' sharing their art. Every year, the Association of Neapolitan Pizzaiuoli organizes courses focused on the history, instruments and techniques of the art in order to continue to ensure its viability. Technical know-how is also guaranteed in Naples by specific academies, and apprentices can learn the art in their family homes. However, knowledge and skills are primarily transmitted in the 'bottega', where young apprentices observe masters at work, learning all the key phases and elements of the craft.





IPIC
Inventario del patrimonio
immateriale della Campania
Aggiornato in ottobre 2024
/
Inventory of the intangible
heritage of Campania
Updated in october 2024



CAMPANIA
UNESCO HERITAGE

Il presente catalogo è stato realizzato nell'ambito della seconda rassegna IPIC 2024 con fondi a valere sulla delibera n°415 del 06/08/2024 "Iniziative per la promozione del patrimonio immateriale della Regione Campania per l'esercizio finanziario 2024" – Programma volto a promuovere e diffondere il riconoscimento de "L'Arte del Pizzaiolo napoletano, patrimonio culturale dell'Unesco, per l'anno 2024.



Questo catalogo riunisce in una sorta di “antologia dell’immateriale” gli elementi culturali iscritti nell’*Inventario del patrimonio immateriale della Campania* (IPIC), istituito dalla Regione Campania come strumento inclusivo e partecipato per la tutela, la salvaguardia e la valorizzazione degli elementi culturali rappresentativi e caratterizzanti della tradizione storica immateriale della Campania.

L’Inventario annovera, oggi, più di cento elementi nelle sezioni di cui si compone: si va dai saperi alle pratiche artigianali, dalle celebrazioni alle feste popolari, dalle tradizioni orali alle manifestazioni artistiche, fino ad arrivare alle tipicità legate alla tradizione rurale ed enogastronomica.

Gli elementi iscritti sono l’espressione più autentica di un patrimonio immateriale collettivo e vivente, che le comunità locali si tramandano di generazione in generazione e che appartiene a tutti noi.



This catalogue brings together in a sort of “anthology of the intangible” the cultural elements registered in the *Inventory of Campania's intangible cultural heritage* (IPIC), created by the Campania Region as an inclusive and participatory tool for the protection, preservation and enhancement of the cultural elements that represent and characterize Campania's intangible historical tradition.

Today, the Inventory includes more than one hundred cultural elements in its sections, ranging from knowledge to craft practices, from celebrations to popular festivals, from oral traditions to artistic events, and finally to typical elements linked to rural and food and wine traditions.

The registered cultural elements are the most authentic expression of a collective and living intangible heritage, which local communities hand down from generation to generation and which belongs to all of us.

