

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, centosettanta 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 one hundred and seventy 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.



—IPIC— Inventario del patrimonio immateriale della Campania



—IPIC—

Inventario del patrimonio immateriale della Campania

**TERZA EDIZIONE
THIRD EDITION**

**Rosanna Romano**

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

Nadia Murolo

Dirigente settore per
la Promozione e Valorizzazione
dei Beni Culturali /
Director for the Promotion
and Enhancement of Cultural
Heritage

Roberta Sora

Responsabile del Procedimento /
Head of Proceedings

Contributi /
Contributions

Rosanna Alaggio**Enrica Amaturò****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

Responsabile Marketing
e Comunicazione
Marketing and
Communication Director

con / with

Gianluca Durante

Addetto stampa /
Press officer

Agnese Tamburrini**Vito Della Speranza**

Progetto Grafico /
Graphic design

Indice / Index

INTRO**ROSANNA ROMANO**

Direttore Generale per le Politiche Culturale e il Turismo

Director General for Cultural Policies and Tourism

13**14****Introduzione**

Introduction

NADIA MUROLO

16**19****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

22**27**

Patrimonio culturale immateriale e identità comunitaria

Intangible cultural heritage and community identity

ENRICA AMATURÒ

31**34**

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

37**40****L'eredità immateriale**

The Intangible Heritage

MARINO NIOLA

43**46**

**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

49**52****BENI IMMATERIALI**

IMMATERIAL ASSETS

Celebrazioni / Celebrations

Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics

56**310**

Cultura agro-alimentare / Agri-food culture

Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics

312**338**

Espressioni / Expressions

Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics

340**378**

Saperi / Knowledge

Distribuzione geografica, grafici / Geographic distribution, graphics

380**416****DISCIPLINARE**

DISCIPLINARY

IPIC**418****UNESCO**

Campania Heritage

424

Indice dei beni immateriali / Index intangible cultural assets

Celebrazioni / Celebrations



AVELLINO

Aiello del Sabato

Altavilla Irpina

Ariano Irpino

Atripalda

Avella

Baiano

Castelvetero sul Calore

Castelvetero sul Calore

Cervinara

Cervinara

Flumeri

Fontanarosa

Forino

Gesualdo

Lapio

Mercogliano

Mirabella Eclano

Montemarano

Montoro

Pago del Vallo di Lauro

Quadrelle

Quindici

Rosamarina e rituali connessi

Rosamarina and Related Rituals

San Pellegrino Martire – Battenti

Saint Pellegrino the Martyr – the Penitents

Il dono delle Sacre Spine

The Gift of the Holy Thorns

Focarone di San Sabino

The “Focarone di San Sabino” Bonfires

Rito arboreo “Il Majo” e riti di rappresentazione carnevalesca

“A Zeza”, “I Mesi”, “Laccio d’Amore”

Arboreal rite “Il Majo” and carnivalesque performance rites

“A Zeza”, “I Mesi”, “Laccio d’Amore”

Maio di Santo Stefano

The *Maio* of Saint Stephen

Carnevale Castelveterese

Castelveterese Carnival

Festa della Madonna. Corteo processionale delle spunziatrici

Feast of Our Lady. Procession of the spunziatrici

La Via Crucis Vivente di Cervinara

The Living *Via Crucis* of Cervinara

Riti e tradizione del carnevale cervinarese

Rites and Traditions of the Cervinara Carnival

Il giglio di grano in onore di San Rocco

The wheat lily in honor of Saint Rochus

Il rituale del carro in onore della Madonna della Misericordia

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

Carnevale petruse a Forino

Petruse Carnival in Forino

Volo dell'Angelo

The Flight of the Angel

Le confraternite di Lapio e le Tavolate dei Misteri

del Venerdì Santo

The Brotherhoods of Lapio and the Good Friday Mystery Tables

Pellegrinaggio a Montevergine

Pilgrimage to Montevergine

Rituale del Carro in onore della Madonna Addolorata

Ritual of the Float in honor of Our Lady of Sorrows

Il Carnevale di Montemarano

The Montemaran Carnival

Carnevale di Montoro

The Montoro Carnival

Carnevale pagheso

The Pagheso Carnival

Festa del Maio in onore di Sant'Antonio Abate

Festa del Maio in Honour of Saint Anthony the Abbot

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

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

58

62

64

66

68

70

72

74

76

78

80

82

84

86

88

90

92

94

96

98

100

102

Quindici	Festa di settembre	104
	September festival	
Rotondi	Carnevale Rotondese	106
	Rotondi Carnival	
San Mango sul Calore	La Cavalcata di Sant’Anna	108
	Saint Anne's Cavalcade	
San Martino Valle Caudina	Il rito dei Catuozzi	110
	The Catuozzi (Bonfires) Rite	
Savignano	Festa di Sant’Anna	112
	Festival in Honor of Saint Anne	
Serino	La rappresentazione del Carnevale Muorto e la Mascarata	114
	The Representation of the “Carnuale Muorto” and the Mascarata	
Sirignano	Natale Piccirill	118
	Natale Piccirill	
Sperone	Il Maio di Sant’Elia (‘O Maio e Sant’Elia)	120
	The Maio of Saint Elia (‘O Maio e Sant’Elia)	
Sturno	Il Solco di San Michele (Lo surco re l’Angelo)	122
	The Furrow of Saint Michael (Lo surco re l’Angelo)	
Tufo	Cacciata degli angeli ribelli dal Paradiso	124
	The Expulsion of the Rebel Angels from Paradise	
Villanova del Battista	Rituale del giglio di Villanova del Battista	126
	The Lily Ritual of Villanova del Battista	

BENEVENTO		
Cerreto Sannita	L’ Priatorij – Asta del Purgatorio	128
	<i>L’ Priatorij</i> – The Purgatory Auction	
Foglianise	Festa del grano – I carri di grano in onore di San Rocco	130
	Wheat Festival – Wheat floats in honour of Saint Rochus	
Foiano di Val Fortore	Festa patronale di San Giovanni eremita	132
	Patronal Feast of Saint John the Hermit	
Guardia Sanframondi	I Riti Settennali di Penitenza in onore della Vergine Assunta	134
	The Seven-Year Rites of Penance in Honor of Our Lady of the Assumption	
Pietrelcina	Carnevale dello “Scardone”	136
	“Scardone” Carnival	
Ponte	Mait(e)nat(e) – Serenata nominativa	138
	Mait(e)nat(e) – Name Serenade	
San Lorenzo Maggiore	La processione del Venerdì Santo con flagellanti	140
	The Good Friday Procession with Flagellants	
San Marco dei Cavoti	Festa dei carri artistici del grano in onore della Madonna del Carmine	142
	Festival of artistic grain floats in honour of Our Lady of Mount Carmel	

CASERTA		
Capua	Carnevale di Capua	144
	The Capua Carnival	
Carinaro	Tradizionale gara delle Mazze di Santa Eufemia	146
	Traditional Saint Euphemia Bat Race	
Casaluce	Traslazione e festa della Sacra Icona della SS. Madonna di Casaluce, Patrona della Città	148
	Translation and Feast of the Sacred Icon of the Most Holy Madonna of Casaluce, Patroness of the City	
Casapesenna	Purtature i’ Sant’Elena	152
	Purtature i’ Sant’Elena (The float bearers of Saint Elena)	
Castel Morrone	La gara del solco dritto – “U surc a Castiell”	154
	The furrow race – “U surc a Castiell”	
Cellole	Carnevale cellolese	156
	The Carnival of Cellole	

Cellole	Il Cammino della Civita	158
	The Civita Pilgrimage	
Letino	Costume di Letino – Il rituale del matrimonio	160
	Costume of Letino – The wedding ritual	
Macerata Campania	Festa di Sant’Antuono Abate a Macerata Campania (‘A festa ‘e Sant’Antuono a Macerata Campania)	162
	The feast of Sant’Antuono Abate in Macerata Campania (‘A festa ‘e Sant’Antuono a Macerata Campania)	
Parete	Il Volo degli Angeli di Parete	164
	The Flight of the Angels of Parete	
Pietramelara	Pellegrinaggio Castelpetroso	166
	Castelpetroso Pilgrimage	
Recale	La festa del giglio in onore di Sant’Antimo	168
	The lily festival in honour of Saint Antimo	
San Marcellino d’Aversa	Il Ballo del Santo	170
	The Dance of the Saint	
Santa Maria Capua Vetere	Festa dell’Assunta	172
	Feast of the Assumption	
Sessa Aurunca	Processione dei Misteri di Sessa Aurunca	174
	Procession of the Mysteries of Sessa Aurunca	
Teverola	I collatori di San Giovanni	176
	<i>I Collatori</i> of San Giovanni	

NAPOLI		
Acerra	Carnevale acerrano	178
	The Acerra Carnival	
Bacoli	Il culto di Sant’Anna	180
	The Cult of Saint Anne	
Barano d’Ischia	‘Ndrezzata	182
Brusciano	La Festa dei Gigli di Brusciano in onore di Sant’Antonio da Padova dal 1875	184
	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	186
	Solemn universal suffrage for all the deceased brethren and faithful	
Forio d’Ischia	Carnevale di Monterone	188
	Carnival of Monterone	
Forio d’Ischia	Corsa dell’Angelo	190
	The Angel's Race	
Giugliano in Campania	La festa di Pentecoste e il Volo dell’Angelo	192
	The Festival of Pentecost and the Flight of the Angel	
Gragnano	Il corteo delle pacchiane e le voci del mercato nel presepe vivente di Caprile	194
	The <i>Pacchiane</i> Parade and the Market Voices of the Living Nativity of Caprile	
Ischia	Festa a mare agli scogli di Sant’Anna	196
	Sea festival at the rocks of Saint Anna	
Lacco Ameno	Festa e sacra rappresentazione di Santa Restituta	198
	The festival and the sacred representation of Santa Restituta	
Lacco Ameno	Sacra rappresentazione della Resurrezione di Nostro Signore	200
	Sacred Representation of the Resurrection of Our Lord	
Lettere	‘A Sagliuta a Sant’Anna	202
	The Ascent of Sant’Anna – ‘A Sagliuta a Sant’Anna	
Napoli	Culto e devozione di San Gennaro a Napoli, in Campania e nel mondo	204
	Cult and devotion San Gennaro a Napoli, in Campania and in the world	
Napoli	Festa Patronale di Santa Maria della Neve	206
	Festival Honoring the Patron Saint of Our Lady of the Snows	

Napoli	I Gigli di Barra	208	Capaccio Paestum	Tradizione delle cente votive in onore della S.S. Madonna del Granato	256
Napoli	The Gigli of Barra			Tradition of the <i>Cente</i> Votive Offerings in Honour of Our Lady of the Pomegranate	
Palma Campania	La Festa di Piedigrotta. Pratiche rituali, saperi e memorie	210	Castellabate	Palio della Stuzza	258
	The Feast of Piedigrotta Ritual practices knowledge and memories		Contursi Terme	Il rito della pesatura in onore del Patrono San Donato d'Arezzo	260
Palma Campania	Carnevale di Palma Campania	212		The rite of weighing in honor of the Patron Saint Donatus of Arezzo	
Pomigliano D'Arco	Carnival of Palma Campania		Eboli	Il culto di Cosma e Damiano a Eboli: il rituale notturno e la processione delle cente	262
Pomigliano D'Arco	Carnevale pomiglianese	214		The Cult of Saints Cosmas and Damian in Eboli: the Night Ritual and the <i>Cente</i> Procession	
Pozzuoli	Pomigliano Carnival		Laurino	Il culto di Sant’Heliena di Laurino	264
Pozzuoli	Pennone a mare – Palo di sapone (‘U Penn(e)one 'a mare – ‘U Pal 'i Sapo(u)ne)	216		The cult of Saint Heliena of Laurino	
	Pennone a mare – Soap pole (‘U Penn(e)one ‘a mare – ‘U Pal ‘i Sapo(u)ne)		Moio della Civitella	La festa di San Bartolomeo Apostolo	266
Procida	I riti della Settimana Santa	218		The Feast of Saint Bartholomew the Apostle	
	Rites of Holy Week		Olevano sul Tusciano	Carnevale dei poveri – La cantata dei dodici mesi a dorso d'asino	268
Quarto	Festa religiosa di Santa Maria libera nos a scandalis	220		Carnival of the poor – the twelvemonths cantata	
	Religious Feast of <i>Santa Maria libera nos a scandalis</i>		Olevano sul Tusciano	Festa in onore di San Michele arcangelo: pifferi, tamburi e danza della bandiera	270
Sant’Anastasia	Madonna dell'Arco. Il culto e la devozione di un popolo	222		Celebration in Honour of Saint Michael the Archangel: Pipes, Drums and Flag Dance	
	Madonna dell'Arco. The cult and devotion of a people		Olevano sul Tusciano	Lo zampaglione e i riti di Sant'Antonio Abate	272
Sant'Antimo	La tragedia di Sant'Antimo prete e martire e il Volo degli Angeli di Sant'Antimo	224		The Zampaglione and rites of Saint Anthony the Abbot	
	The Tragedy of St. Antimo the Priest and Martyr and the Flight of the Angels of Sant'Antimo		Padula	Il culto micaelico a Padula	274
Saviano	Il Carnevale di Saviano	226	Pagani	The Michaelic Cult in Padula	
	The Saviano Carnival			Festa della Madonna delle Galline: riti, pratiche ed espressioni della pietà popolare mariana	276
Serrara Fontana	Festa di San Michele Arcangelo	228		Rites, practices and expressions of popular Marian devotion in the feast of Our Lady of the Hens	
	Feast of Saint Michael the Archangel		Pertosa	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	278
Somma Vesuviana	Festa delle Lucerne nel Borgo Antico del Casamale – la “Terra Murata”	230		Worship Saint Mass officiated before the altar of Saint Michael the Archangel (Tabernacle) in the cave cavern of Pertosa – Auletta, on Monday in Albis	
	Festival of Lucerne in the Ancient Village of Casamale – the “Walled Land”		Polla	Fiaccolata di Sant'Antuniello	280
Somma Vesuviana	I riti della montagna e della Madonna del castello	232		Saint Antuniello Torchlight Procession	
	The rites of the mountain and Our Lady of the Castle		Postiglione	Culto di Sant'Elia a Postiglione	282
Somma Vesuviana	La Pertica	234		Worship of Saint Elias in Postiglione Celebrations	
Torre Annunziata	Festa della Madonna della Neve	236	Praiano	Luminaria di San Domenico	284
	Feast of Our Lady of the Snow			Luminaria of Saint Dominic	
Torre del Greco	Carro trionfale dell’Immacolata	238	Ricigliano	La Turniata di San Vito	286
	Triumphal Float of the Immaculate Conception			The Turniata of Saint Vitus	
Vico Equense	Le Pacchianelle	240	Roccagloriosa	I Carruzzuni e i riti del Sabato Santo	288
				The Carruzzuni (traditional musical instruments) and the rites of Holy Saturday	
SALERNO			Sala Consilina	Il culto e la festa di Maria Santissima della Consolazione o del Castello – La Maròнна ri Castièddu	290
Agropoli	Carnevale di Agropoli	242		The Cult and Feast of Mary Most Holy of Consolation or “of the Castle” – <i>La Maròнна ri Castièddu</i>	
	Carnival of Agropoli		Salento	Quadriglia di Salento	292
Agropoli	La processione re la Maronna <i>re lu maru</i> – La regina venuta da Costantinopoli	244		Quadriglia (Quadrille) of Salento	
	The procession re la Maronna <i>re lu maru</i>		San Gregorio Magno	La Turniata di San Vito	294
	– The queen who came from Constantinople			The Turniata of Saint Vitus	
Altavilla Silentina	Festa di Sant'Antonio da Padova e della processione delle Cente	246	San Mauro Cilento	"A <i>Mashkarata</i>" – L'antico Carnevale di San Mauro Cilento	296
	Feast of Saint Anthony of Padua and the procession of the Cente			"A <i>Mashkarata</i> " – The ancient Carnival of San Mauro Cilento	
Aquara	Carnevale tradizionale di Aquara	248	San Pietro al Tanagro	La Festività del Santissimo Crocifisso e il rituale de "La Guglia" a San Pietro al Tanagro	298
	Traditional Carnival of Aquara			The Feast of the Holy Crucifix and the Ritual of “ <i>La Guglia</i> ” in San Pietro al Tanagro	
Baronissi	Il carro della Madonna delle Grazie e il rituale delle canestre	250			
	The Cart of Our Lady of Grace and the <i>Canestre</i> Ritual				
Battipaglia	Culto, festa patronale e Processione dedicata a Santa Maria della Speranza	252			
	Cult, Patronal Feast, and Procession of <i>Santa Maria della Speranza</i>				
Campagna	Processione del Crocifisso di San Bartolomeo	254			
	Procession of the Crucifix of San Bartolomeo				

Sanza	I Marunnari The Marunnari (The people who carry Our Lady)	300
Scafati	Festa della Madonna dei Bagni (detta ‘A festa ‘e Vagne) The Feast of Our Lady of the Baths (aka ‘A festa ‘e Vagne)	302
Torchiara – <i>sede legale</i> (Unione dei Comuni Paestum Alto Cilento) Trentinara	Volo dell'Angelo di Prignano Cilento e Rutino Flight of the Angel of Prignano Cilento and Rutino	304
Vallo della Lucania	Carnevale di Trentinara Carnival of Trentinara	306
	Solenni festeggiamenti in onore di San Pantaleone Medico e Martire Solemn Festivities in Honour of Saint Pantaleon, Physician and Martyr	308

Cultura agro-alimentare / Agri-food culture

AVELLINO Atripalda Marzano di Nola	Cicci e' Santa Lucia La coltura della nocciola di Marzano di Nola The Cultivation of the Marzano di Nola Hazelnut	314 316
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’.	318
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	320
Falciano del Massico	Coltivazione del Falerno Cultivation of Falerno wine	322
NAPOLI Bacoli	La miticoltura nel Lago Fusaro Mussel Farming in Lake Fusaro	324
Monte di Procida	Il rituale della preparazione del casatiello The ritual of the preparation of the casatiello	326
Napoli	La cultura del caffè napoletano tra rito e socialità The culture of Neapolitan coffee between ritual and sociality	328
Somma Vesuviana	L'antica lavorazione dello stoccafisso e del baccalà The age-old processing of stockfish and salted codfish	330
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	332
SALERNO Cannalonga	La cultura agro-pastorale della “Fiera della Frecagnola”, riti e socialità cilentana The Agro-Pastoral Culture of the “Fiera della Frecagnola”: Cilentan Rites and Social Life	334
Pagani	Tosello degli antichi sapori “Gerardo Violante” Tosello of Ancient Flavours “Gerardo Violante”	336

Roccadaspide	Castanea, La cultura castanicola del Cilento e degli alburni nei borghi di Roccadaspide, Stio e Sicignano degli Alburni <i>Castanea</i> – The Chestnut-Growing Culture of the Cilento and Alburni Area in the Villages of Roccadaspide, Stio and Sicignano degli Alburni	338
--------------	--	------------

Espressioni / Expressions

AVELLINO Avellino	Zeza di Bellizzi Zeza of Bellizzi	344
Cesinali	La Zeza di Cesinali The Zeza of Cesinali	346
Mercogliano Montemiletto Teora	La Zeza La Zeza Li squacqualacchiun di Teora <i>Li Squacqualacchiun</i> of Teora	348 350 352
BENEVENTO Campolattaro	Dramma sacro dei santi Placido e Benedetto: Ri diavuli d' Campolattar Sacred Drama of Saints Placido and Benedetto: <i>ri diauli d' Campolattar</i>	354
CASERTA Castel Morrone	Le maschere di Castel Morrone The masks of Castel Morrone	356
NAPOLI Giugliano in Campania Napoli	Tammurriata giuglianese Antica Arte della Posteggia Napoletana – “A pusteggia” Ancien Art of Neapolitan Posteggia – “A Pusteggia”	358 360
Napoli	Canzone classica napoletana Classical Neapolitan song	362
Napoli	La maschera di Pulcinella The mask of Punchinello	364
Pimonte	Tammurriata di Pimonte Tammurriata of Pimonte	366
SALERNO Eboli	Don Annibale – Farsa carnevalesca di Eboli Don Annibale – carnival farce of Eboli	368
Minori	Battenti di Minori – Canti plurisecolari della Settimana Santa Battenti di Minori – Centuriesold songs of Holy Week	370
Montecorice	"Carnuvalaro mio" – Cosentini e il Carnevale di una volta – La ballata di Zeza Cosentini and the carnival of yesteryear – The Ballad of Zeza	372
Montesano sulla Marcellana	I “suonè” zampogne e ciaramelle a Montesano sulla Marcellana The “suonè” bagpipes and the ciaramelle in Montesano sulla Marcellana	374
Vallo della Lucania	La canzone cilentana The Cilento song	376

Saperi / Knowledge



AVELLINO		
Montefusco	Il tombolo	382
Santa Paolina	Tombolo di Santa Paolina detto anche Pizzillo	384
Tombolo di Santa Paolina also known as <i>Pizzillo</i>		
BENEVENTO		
Cerreto Sannita e San Lorenzo	Ceramica artistica di Cerreto Sannita e San Lorenzo	386
	Artistic Ceramics of Cerreto Sannita and San Lorenzo	
Cusano Mutri	L'Infiorata	388
	The Flower Festival (Infiorata)	
Paduli	L'Infiorata	390
	The Flower Festival (Infiorata)	
Sant'Agata de' Goti	Infiorata per il Corpus Domini	392
	Corpus Christi Flower Festival	
CASERTA		
Gallo Matese	Il tombolo	394
	The tombolo (The bobbin lace)	
NAPOLI		
Monte di Procida e Area flegrea	Saperi e abilità della marineria flegrea	396
	Knowledge and skills of the Phlegrean navy	
Napoli	La Cantata dei Pastori	398
	The Shepherds's Song	
Napoli	La cultura del presepe artistico napoletano. Arte, rito, storia	400
	The culture of the Neapolitan artistic nativity scene. Art, ritual, history	
Sorrento	La pratica artistica dell'intarsio sorrentino	402
	The artistic practice of Sorrentine inlay work	
Torre del Greco	La lavorazione artigianale del corallo e del cammeo di Torre del Greco	404
	The craftsmanship of coral and cameo work in Torre del Greco	
SALERNO		
Cava de' Tirreni	La Ceramica Cavese	406
	The Cavese pottery	
Conca dei Marini	L'intreccio delle Palme	408
	The Craft of Palm Weaving	
Oliveto Citra	Festa dell'uva	410
	Grape festival	
Sassano	Tradizione bandistica sassanese	412
	Sassano band tradition	
Vietri sul Mare	Saperi tradizionali e artigianato della Ceramica Vietrese	414
	Traditional Knowledge and Craftsmanship of Vietri Ceramics	

INTRO

Rosanna Romano

DIRETTORE GENERALE PER LE POLITICHE CULTURALE E IL TURISMO /
DIRECTOR GENERAL FOR CULTURAL POLICIES AND TOURISM

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 migliorarne, attraverso specifiche azioni dirette, le condizioni di conoscenza e di conservazione e incrementarne la fruizione riconoscendone così anche il ruolo strategico per lo sviluppo economico e occupazionale del territorio regionale.

La Campania è la regione italiana che detiene il maggior numero di siti culturali ed elementi culturali immateriali iscritti nelle liste del Patrimonio mondiale dell'UNESCO, con ben quattordici tra siti ed elementi riconosciuti Patrimonio dell'Umanità. In una prima fase, e particolarmente negli anni in cui il concetto di patrimonio culturale era ancora associato prevalentemente all'ambito materiale, sono stati iscritti nelle liste del Patrimonio mondiale "materiale" sette siti culturali e paesaggistici di "eccezionale valore universale", vale a dire il *Centro storico di Napoli* iscritto nel 1995, 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* iscritto nel 1998, più recentemente il sito seriale *I longobardi in Italia. Luoghi di potere* con la Chiesa di Santa Sofia di Benevento iscritto nel 2011, infine il sito *Via Appia. Regina Viarum* iscritto nel 2024.

Il 17 ottobre 2003 è stata adottata a Parigi la Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale, ratificata con Legge dello Stato nel 2007, finalizzata alla salvaguardia, al rispetto e alla consapevolezza e alla promozione di quella componente 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* (2010), *La falconeria* (2016), *Arte dei Muretti a Secco* (2018) e la *Transumanza* (2019), *L'arte campanaria tradizionale* (estesa all'Italia nel 2024).

Il patrimonio culturale materiale e immateriale è un'importantissima risorsa per il territorio regionale, nazionale e mondiale 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, sempre 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, 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, la Regione Campania ricopre un ruolo significativo e rilevante, essendo una delle poche regioni che si sono dotate di uno strumento normativo

dedicato e che svolgono 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.

Gli elementi iscritti nell'*Inventario* sono l'espressione più autentica di un patrimonio immateriale collettivo e vivente: collettivo perché appartiene a tutti noi, vivente perché rivive grazie alla comunità. 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.

Tra gli obiettivi principali dell'IPIC, oltre alla salvaguardia e valorizzazione del patrimonio, vi è la creazione di contesti favorevoli per riconoscere la centralità dei legami storici che uniscono le comunità, le persone e i territori di appartenenza. Questo processo facilita la trasmissione dei saperi e la preservazione della memoria collettiva, accostandosi al fenomeno del turismo delle radici, che porta numerosi campani, provenienti da diverse parti del mondo, a ritornare nei luoghi di origine per partecipare anche con le proprie famiglie agli eventi e alle celebrazioni. Tale dinamica contribuisce a rafforzare la conoscenza, la memoria di cui sono portatori gli *elementi*, favorendo il turismo di ritorno e, in alcuni casi, anche il reinserimento nelle comunità locali. L'IPIC ha inoltre generato un significativo coinvolgimento nei territori, dove le comunità hanno raccolto con entusiasmo la sfida di costruire una nuova "narrazione" dei luoghi di vita, predisponendo dossier efficaci in grado di riconoscere e proporre i propri valori trasmettendoli in maniera coerente. Questi percorsi narrativi incrementano la percezione condivisa delle identità storiche, non come semplice ricordo del passato, ma quale energia creativa che alimenta il presente.

In questa prospettiva, la Regione Campania ha conseguito un risultato rilevante: il Catalogo del patrimonio immateriale, con le sue diverse sezioni, offre un metodo uniforme per organizzare e articolare le tradizioni.

Giunti, ormai, all'ottavo 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 un'unica raccolta di facile consultazione, gli elementi culturali ad oggi iscritti nell'Inventario.

The Campania Region, among its institutional aims, includes the promotion and enhancement of regional cultural heritage, both tangible and intangible.

The objective is to improve, through specific direct actions, the conditions of knowledge and conservation of this heritage and to increase its accessibility, thus recognising its strategic role in the economic and employment development of the regional territory.

Campania is the Italian region with the highest number of cultural sites and intangible cultural elements inscribed on the UNESCO World Heritage Lists, boasting fourteen sites and elements recognised as World Heritage. In an initial phase, particularly during the years when the concept of cultural heritage was still predominantly associated with material heritage, seven cultural and landscape sites of "outstanding universal value" were inscribed on the World Heritage List: the Historic Centre of Naples (1995); the Archaeological Areas of Pompeii, Herculaneum and Torre Annunziata; the Royal Palace of Caserta with its Park, the Aqueduct of Vanvitelli and the San Leucio Complex; and the Amalfi Coast (1997); the Cilento and Vallo di Diano National Park, with the archaeological sites of Paestum and Velia and the Certosa di Padula (1998). More recently, the serial site *The Longobards in Italy. Places of Power* including the Church of Santa Sofia in Benevento (2011), and finally *Via Appia. Regina Viarum* (2024).

On 17 October 2003, the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage was adopted in Paris and subsequently ratified by Italy in 2007. The Convention aims at safeguarding, respecting, raising awareness of and promoting that component of cultural heritage

represented by oral traditions and performing arts, social practices, rituals and festive events, traditional craftsmanship and agro-food culture transmitted from one generation to the next, which constitute the so-called "intangible heritage", according to UNESCO's definition.

In this field as well, the Campania Region boasts a significant number of elements inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. The first inscription was obtained in 2013 with the recognition of *The Celebrations of Big Shoulder-Borne Processional Structures*, which include the Festa dei Gigli of Nola; in 2017 came the inscription of *The Traditional Art of Neapolitan Pizzaiuoli* and, in 2021, *Truffle Hunting and Extraction*. These are joined by transnational elements such as *The Mediterranean Diet* (2010), *Falconry* (2016), *Art of Dry Stone Walling* (2018), *Transhumance* (2019), and *Traditional Bell-Ringing* (extended to Italy in 2024). Tangible and intangible cultural heritage represents an essential resource for regional, national and global territories, and at the same time an opportunity for sustainable social and economic development. Twenty years after the adoption of the 2003 Convention in Paris, institutions have become increasingly aware of the importance of intangible cultural heritage as a unique and irreplaceable bulwark of tradition and identity for local communities.

The Campania Region, thanks to fruitful collaboration between the Regional Council and the Regional Government's Offices, drawing on Articles 9 and 117 of the Italian Constitution and Article 8 of its own Statute, and inspired by the 2003 Convention, established the *Inventory of the Intangible Cultural Heritage of Campania (IPIC)* through the 2017 Budget Law. It subsequently regulated the management procedures and registration criteria of the Inventory. The Region thus equipped itself with an inclusive and participatory tool for the protection, safeguarding and promotion of the cultural elements that represent and characterise the historical intangible tradition of the territory.

Within the national landscape, Campania, one of the few regions to have adopted a dedicated regulatory instrument, plays a significant and prominent role in the identification, recognition, documentation and cataloguing of intangible cultural heritage. The establishment of the IPIC in 2017 served as a call to action, a genuine mobilisation for communities, which, with great participatory spirit, submitted numerous candidatures expressing a cultural tradition both deeply rooted and decidedly contemporary.

The elements inscribed in the Inventory represent the most authentic expression of a collective and living intangible heritage: collective because it belongs to all of us, living because it continues to exist thanks to the community. It is therefore a fundamental duty of the Campania Region to guarantee the safeguarding of its intangible cultural heritage through specific protection measures, while also increasing public awareness through appropriate support actions.

Among the main objectives of the IPIC, beyond safeguarding and enhancing heritage, is the creation of favourable contexts in which the historical ties that unite communities, individuals and territories can be recognised as central. This process facilitates the transmission of knowledge and the preservation of collective memory, intersecting with the phenomenon of "roots tourism", which brings many Campanians from around the world back to their places of origin to participate, often with their families, in local events and celebrations. Such dynamics contribute to strengthening knowledge and memory, fostering return tourism and, in some cases, even reintegration into local communities. The IPIC has also generated significant engagement across the region, where communities have enthusiastically embraced the challenge of constructing new "narratives" of their living places, preparing well-structured dossiers capable of recognising and communicating their values in a coherent manner. These narrative pathways enhance shared perceptions of historical identities, not as mere remembrance of the past but as a creative energy that feeds the present.

In this perspective, the Campania Region has achieved an important result: the Catalogue of Intangible Heritage, with its various sections, provides a unified method for organising and structuring traditions.

Now, eight years after the establishment of the Inventory, we have deemed it appropriate to gather, in an accessible and informative publication, the state of the art of the Campania Intangible Heritage. The publication of the *Catalogue of the Intangible Heritage of Campania*, accompanied by the scientific contributions of the experts of the Technical Committee, aims to bring together, in a single and easily consultable volume, all the cultural elements currently inscribed in the Inventory.

Introduzione

NADIA MUROLO

1. La Regione Siciliana, 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. In relazione al patrimonio culturale materiale e immateriale di cui al D.lgs. 42/2004, l'attività catalografica è espressamente indicata e richiesta indispensabilmente nell'art. 17, commi 1-6.

Negli ultimi anni l'attenzione e gli investimenti sul patrimonio culturale immateriale sono notevolmente cresciuti, con una strategia che ha progressivamente esteso il raggio d'azione istituzionale con la finalità non solo di riconoscere i valori comunitari del territorio ma anche di promuoverne la valorizzazione ed avviare politiche inclusive ed occupazionali nell'ambito del patrimonio culturale.

La Campania è stata peraltro una tra le prime Regioni italiane¹ a voler definire per legge² le proprie politiche di valorizzazione del patrimonio immateriale, affidandone l'attuazione agli Uffici della Direzione Generale per le Politiche Culturali e il Turismo e in particolare al Settore Promozione e valorizzazione dei beni culturali. La nostra Regione ha, quindi, istituito l'inventario denominato Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano – IPIC e lo ha implementato negli anni rendendolo un'azione strutturale.

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. L'attività catalografica è, infatti, un importante strumento di tutela e di valorizzazione³, poiché individua, accerta e «descrive» in modo dettagliato un bene riconosciuto come tale e che l'ordinamento intende proteggere. L'attività di valorizzazione, a sua volta, utilizza le informazioni raccolte nelle schede catalografiche per tutte le attività di divulgazione e per le necessarie operazioni di conoscenza dei beni di volta in volta considerati. Il catalogo è dunque un elemento centrale anche per il riconoscimento del patrimonio culturale, capace di assicurare un livello di protezione dei valori immateriali uguale a quello dei beni culturali costituiti da «cose».

La procedura di iscrizione nell'Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano (IPIC), regolamentata dagli articoli 5-7 del Disciplinare, approvato dalla Giunta regionale con deliberazione n. 626 del 10 dicembre 2019⁴, si tiene per ciascuna annualità da settembre a gennaio dell'anno successivo. La procedura si conclude, ad esito della valutazione da parte del Comitato tecnico per il Patrimonio Culturale Immateriale Campano, composto da cinque esperti sui temi del patrimonio immateriale e da referenti della Direzione Generale per le Politiche culturali e il Turismo e dell'Ufficio Promozione e valorizzazione dei beni culturali, entro l'anno successivo con la proclamazione degli elementi culturali iscritti nell'IPIC con Decreto del Presidente della Giunta regionale.

L'IPIC si articola in cinque 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»;
- 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

4. Il Disciplinare è riportato, in allegato, strumento a questa pubblicazione

5. 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.

6. 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.

7. Con l'art. 10 c. 1 della L.R. n. 38/2017.

- 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: 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. Ogni comunità può presentare un massimo di tre candidature.

Questa pubblicazione è il naturale compimento del lavoro svolto nelle prime sette 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 Campano⁵ 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 consentano 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 sette annualità sono in totale 170, di cui ben 122 nella sezione Celebrazioni, 17 nella sezione Saperi, 18 nella sezione Espressioni, 13 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 facile "identificabilità" delle celebrazioni – sia laiche che sacre – che costellano tutto il territorio regionale nelle caratteristiche previste dal Disciplinare. Questo elemento, soprattutto nel-

8. Con l'art. 10 c. 2 dell'L.R. n. 38/2017. 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: SA.V.A.GE. *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 comunicazione e divulgazione* – Università degli Studi di Napoli "Federico II"; *Opere e vite, salvaguardia della Dieta Mediterranea* – Università "Suor Orsola Benincasa" di Napoli. 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'Antuono 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".

le 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 Direzione Generale per le Politiche Culturali e il Turismo, attraverso l'attività degli Uffici del Settore Promozione e valorizzazione dei beni culturali, 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 immateriale⁶.

Va, infine, ricordato che la citata Legge regionale n. 38 del 2017 se da un lato ha istituito l'inventario denominato *Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano - IPIC*⁷, 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 anche finanziato con fondi ordinari dieci progetti operativi di studio e ricerca a università e consorzi universitari⁸ per sostenere la candidatura di nuovi elementi culturali immateriali campani, da cui sono scaturite diverse nuove candidature all'IPIC.

Questo Catalogo del Patrimonio Immateriale della Campania potrà sicuramente fornire ad un ampio pubblico un quadro dettagliato della ricchezza del nostro patrimonio immateriale e potrà costituire un valido stimolo affinché sempre più comunità possano riconoscersi negli elementi culturali immateriali su cui si basa la loro identità e di conseguenza preservarli per le generazioni future.

1. The Sicilian Region, for example, established the R.E.I.S. (Register of the Intangible Heritage of Sicily) with Decree No. 77 of 26 July 2005; among the elements inscribed are, inter alia, the ceramic and artistic nativity scene tradition of Caltagirone. Likewise, the Lombardy Region, with Regional Law of 7 October 2016, No. 25, established the AESS (Archive of Ethnography and Social History), which includes, among other elements, the art of violin making in Cremona. For further insights on the role of the State and the Regions in the recognition and inventorying of intangible heritage, see the contribution by Zagarella in this volume. With Regional Law of 29 December 2017, No. 38—specifically Article 10, entitled "Measures for the Intangible Cultural Heritage of Campania"—the Region adopted specific provisions concerning intangible heritage. With regard to the tangible and intangible cultural heritage referred to in Legislative Decree 42/2004, cataloguing activities are expressly identified and deemed indispensable in Article 17, paragraphs 1–6.

2. The members of the Technical Committee for the Intangible Cultural Heritage of Campania, appointed by 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 Acting Director General of the Directorate-General for Cultural Policies and Tourism, and the Acting Head of Staff Unit 50.12.91 for the Promotion and Enhancement of Cultural Heritage.

3 Among these, particular mention should be made of the First Review of the Intangible Heritage of Campania, promoted by the Region with

In recent years, attention to and investment in intangible cultural heritage have grown significantly, supported by a strategy that has progressively expanded the scope of institutional action. The aim has been not only to acknowledge the community values embedded in local territories, but also to promote their enhancement and to initiate inclusive and employment-oriented policies within the field of cultural heritage. Campania was among the first Italian Regions¹ to formally establish²—through regional legislation—its own policies for the enhancement of intangible heritage, entrusting their implementation to the Offices of the Directorate General for Cultural Policies and Tourism, and specifically to the Department for the Promotion and Enhancement of Cultural Heritage. The Region therefore created the *Inventario of the Intangible Cultural Heritage of Campania (IPIC)* and has progressively strengthened it over the years, making it a structural and permanent action.

The IPIC was established with the aim of identifying intangible cultural heritage and traditional practices connected to the traditions, knowledge, practices and 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 constitutes both a safeguarding measure and an enhancement tool for the intangible cultural heritage of regional communities. It also represents a means to preserve the vitality of intangible heritage and to support public and private actors who actively participate in its promotion and management, provided that their initiatives are non-profit.

Cataloguing activities are, in fact, a fundamental instrument for the protection and enhancement of heritage, as they identify, verify and describe in detail a cultural asset recognised as such and which the legal system intends to protect. Enhancement³ actions, in turn, rely on the information collected in the catalogue entries for dissemination, knowledge-building, and all activities aimed at deepening understanding of the heritage elements under consideration. The catalogue is therefore also central to the recognition of intangible cultural heritage, ensuring a level of protection equal to that afforded to tangible cultural assets.

Each year, starting from September, the application window opens, during which candidatures may be submitted from 1 September to 31 January. The procedure concludes, following evaluation by the Technical Committee (chaired by the Director General pro tempore and composed of five experts and representatives of the Directorate General for Cultural Policies and Tourism), by the month of September with the official inscription decree.

The IPIC is organised into five sections:

- Knowledge**, including *"techniques and processes that identify specific artistic and/or artisanal production linked to the history and identity traditions of a community"*;
- Celebrations**, including *"rites, festivals and popular events associated with both religious and secular festivities, work cycles, leisure activities and significant moments in the social life of a community"*;
- Expressions**, including *"oral traditions, traditional music and expressive means, including language and artistic performances that characterise the identity of a community"*;
- Agro-food Culture**, including *"practices linked to rural, gastronomic and wine-making traditions, as well as festivals and fairs as expressions of community identity"*;
- Cultural Spaces**, including *"places of traditional culture where elements of intangible cultural heritage are constantly recreated, interpreted and experienced."*

To apply for the inscription of a cultural element in the IPIC, applicants must indicate the relevant section for each submission. Communities must also demonstrate that the proposed element meets specific criteria: historical continuity of at least fifty years; persistence of social values and cultural meanings associated with the element's identity value; ongoing formal and informal transmission; involvement of

Resolution No. 98/2023 and held from 1 to 3 December 2023 at NEXT – Nuova Esposizione Ex Tabacchificio in Capaccio Paestum (SA), with the aim of fostering dialogue and reflection on cultural diversity and the local identities of the representative communities.

4.

Pursuant to Article 10, paragraph 1 of Regional Law No. 38/2017.

5.

Pursuant to Article 10, paragraph 2 of Regional Law No. 38/2017.

6.

The projects financed and carried out were selected following a public call approved by Decree No. 141 of 13/07/2018. The projects dedicated to the enhancement of Campania's intangible heritage already inscribed on the UNESCO lists were: SA.V.A.GE. Gigli di Nola. Safeguarding and enhancing the authenticity in the management of the "Gigli di Nola" – University of Campania "L. Vanvitelli"; The art of Neapolitan pizzaiuoli as UNESCO heritage worldwide. Communication and dissemination actions – University of Naples "Federico II"; Works and lives: safeguarding the Mediterranean Diet – University "Suor Orsola Benincasa" of Naples.

younger generations; gender equality in access to the cultural element; and active community participation in safeguarding and enhancement actions. Each community may submit up to three applications.

This publication is the natural outcome of the work carried out during the first seven years of the IPIC and aims to offer readers an initial—though not exhaustive—overview of the identity characteristics of the inscribed elements and of the social and cultural values embodied by the communities. Its purpose is to facilitate the dissemination and understanding of the intangible cultural elements of Campania included in the IPIC to date, making consultation easier. Five valuable contributions, authored by the members of the Technical Committee⁴, introduce the catalogue and provide innovative interpretative perspectives on intangible heritage in general and on Campania's heritage in particular, with insights into the social role of knowledge and practices and on historical-ethnographic approaches.

The volume contains a concise inventory sheet for each element, indicating its name, section and year of inscription, place and promoting community, accompanied by a brief description developed on the basis of the candidacy dossiers submitted by the communities, and by a photographic apparatus.

The inventory sheet used—given the publication's informative purpose—has been designed following the guidelines of the ICCD (Central Institute for Catalogue and Documentation) and by simplifying the MEPI (Module for the Inventory of Intangible Cultural Heritage Elements) model, while preserving its essential components.

It was deemed appropriate to enrich the publication with thematic maps offering an immediate representation of both the quantity and the geographical distribution of the elements inscribed to date, highlighting, for example, the significant presence of communities from the inland areas of Campania.

The elements inscribed in the IPIC in its first seven years number 169 in total: 122 in the Celebrations section, 18 in Knowledge, 18 in Expressions, and 11 in Agro-food Culture.

It is evident that the number of elements inscribed in the Celebrations section is substantially higher than in the other sections. This trend can plausibly be interpreted as the result of the greater "recognisability" of celebrations—both religious and secular—which are widespread across the region in ways consistent with the criteria of the Guidelines. Especially in the early years, this recognisability seems to have facilitated the emergence of a cultural awareness within communities, making them more inclined to apply for inscription. However, it should be emphasised that this trend is gradually changing as communities become more aware of the values embodied by their cultural elements. Indeed, in recent years there has been a notable increase in candidatures submitted to the Knowledge, Expressions and Agro-food Culture sections. Conversely, to date, no effective candidature has yet been submitted for the Cultural Spaces section, possibly due to the conceptual complexity and abstract nature of this category. The Directorate General for Cultural Policies and Tourism⁵, through the work of the Department for the Promotion and Enhancement of Cultural Heritage, is committed to continuously updating the catalogue of intangible elements presented here, which represents the current state of the art. Updates will derive not only from new yearly inventory activities but also from ongoing research and from events, conferences and initiatives that provide opportunities for in-depth exploration of intangible heritage. Finally, it should be noted that Regional Law no. 38/2017, which established the IPIC⁶ and made it a structural action, also allocated ordinary funds to finance ten operational research projects entrusted to universities and academic consortia, aimed at supporting the candidacy of new intangible cultural elements, several of which later resulted in new IPIC inscriptions.

This *Catalogue of the Intangible Heritage of Campania* will undoubtedly provide a broad audience with a detailed overview of the richness of our intangible heritage and will serve as an important stimulus for communities to recognise themselves in the cultural elements on which their identity is founded, thereby contributing to their preservation 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 culturologia storica dell'Europa*, Armando, Roma 1993.

3. Di Pasquale, C., *Antropologia della memoria. Il ricordo come fatto culturale*, il Mulino, Bologna 2017; Gianciustofaro, L., Lopicirella 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'adeguatezza 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 Mysteriorum* 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 nonsenso, 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 Éditions 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, ravvivata e ingentilita da quella vena di poesia che assai spesso vi fiorisce in versi improvvisati, qualcuno mi diceva con orgoglio, vedendomi partecipare 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 postmoderna nella quale il progresso non è più visto come un valore¹². Conseguentemente la razionalità e la memoria storica sono individuate come le basi di un nuovo illuminismo, gli unici strumenti in grado di indicare un percorso di emancipazione dell'umanità. Ora, proprio in questo nostro tempo nel quale la valanga di dati che il Web riversa quotidianamente sembra ottundere le menti, le idee, le esperienze, le manifestazioni sociali che le realtà locali rivendicano come patrimonio immateriale bisognoso di tutela, vengono a restituire concreta oggettività al lavoro dello storico, ravvivando 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 traguadando 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 *Apologie 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'ultra 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.
- 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).
- 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 viaticum 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 Pulcinella, 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, Pulcinella 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.

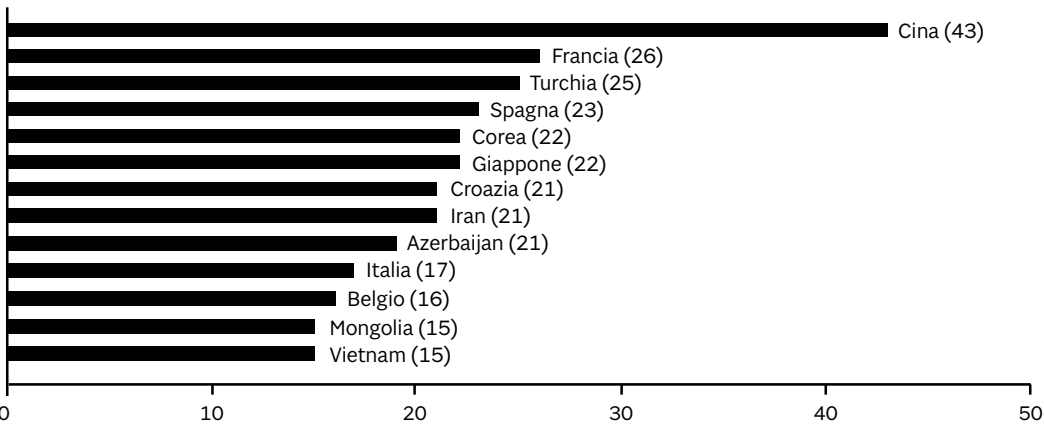
La prima selezione di patrimoni, denominata "capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità", venne fatta nel 2001 e comprendeva 19 voci, cui se ne sono aggiunte altre 28 nel 2003. Un ulteriore elenco è stato reso pubblico il 25 novembre 2005.

La 32^a 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	Azerbaijan	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.

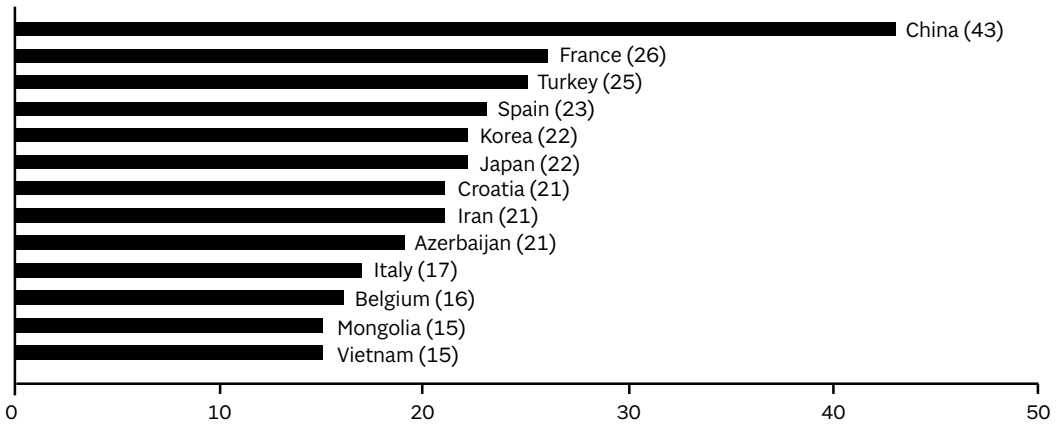
The first selection of heritages, called 'Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity', was made in 2001 and included 19 entries, to which a further 28 were added in 2003. A further list was made public on 25 November 2005.

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, Kazakhstan, 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 e dall'edizione 2025 anche l'intreccio delle palme di Conca dei Marini, il Tombolo di Montefusco e la ceramica di Vietri sul Mare – anche tutte le altre sezioni, anch'esse più estese nell'edizione aggiornata del 2025, 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 e alla sua generativa azione trasformativa: perché sempre “diversi nei gesti e nell'animo” incarniamo la variazione che si innesta e dà senso al vivere quotidiano. 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 e poi ad una sua seconda edizione aggiornata con i nuovi iscritti, 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 leggibili 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 questa seconda edizione della 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 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. Alla mappa potranno integrarsi col tempo anche gli archivi istituzionali o privati della produzione, fotografica e audiovisiva o di altra forma documentale, che forniscono di ogni fenomeno una traccia, uno sguardo, una testimonianza, di cui poter estendere e condividere l'esperienza e lo studio o la memoria, per una virtuosa operazione di ‘patrimonializzazione’ della cultura e del suo immenso valore immateriale sempre vivo.

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 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, innesta, intreccia, batte, e dunque prega, per ricomporre 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.

Community of Practices and Emergences of a Living Knowledge. Traces of a Popular Pedagogy Artfully made

MARIA D'AMBROSIO

The warehouse of materials accumulated by humanity — mechanisms, goods, markets, institutions, documents, poems, emblems, frames, opera picta, arts and crafts, encyclopaedias, cosmologies, grammars, topoi and figures of discourse, kinship, tribal and corporate relations, myths and rites, operational models — can no longer be kept in order.
(Italo Calvino, 1972, *Una pietra sopra*, Milano, Mondadori, 1980)

Keeping in order the warehouse of materials produced by humanity is an extremely complex undertaking, if we acknowledge, precisely with Calvino (1972), the limits and the fascination of the Innumerable and the Unclassifiable, which offer themselves as categories through which we can also rethink the rationale behind an Inventory of the Intangible Cultural Heritage of the Campania Region. Rationales that lead us to encounter, alongside the intellectual legacy of Italo Calvino, at least that of Michel Foucault (1966; 1969) and Walter Benjamin (1962), so as to redeem the work of reconnaissance and cataloguing from the possible misunderstanding that might equate such work with “preservation” Benjamin uses the beautiful image of memory flashing up in a moment of danger and instead highlight the urgency of mapping phenomena linked to living and to the very forms that life generates.

As in Benjamin (1910), it is a matter of invoking Great Jove and his “mighty creation”, without any nostalgic or rhetorical sentiment for the Ancient, but with due respect for a concrete and ever-present collective sensibility, one that generates materials whose immaterial value is the substance and nourishment of that heritage of practices and knowledge through which places become part of a civil landscape (Iovino, 2022) in which one may feel a sense of belonging.

The “warehouse” of Campania reality is organised into five sections: Agro-food Culture, Celebrations, Knowledge, Expressions and Cultural Spaces. These translate the everyday life of communities and their territories of reference into *Vita Activa* (Arendt, 1956), outlining a “human geography” (Febvre, 1922) that investigates the reciprocal relationship between human beings and the environment. With a critical and aware gaze, it looks at the “natural frames”, from which different ways of responding to natural needs emerge through beliefs, ideas and practices that are more related to the “creators of abstractions” (p. 232) than to the “prodigious diversity of life” (p. 30). The specificity of places is diverse, and human activity is masterful in generating meaning and producing ideas from things, which become habits of life. These habits generate knowledge, techniques and technologies, and together they stratify and sustain local cultures and their systems of “cultivation”. Each gesture aspires to become the vehicle of the richness (beliefs and imagination) that it preserves and nurtures within.

Becoming “creators of abstractions” implies direct participation in the life of the community and in the production of its symbolic dimension. This gives value to the social nature of such activities, as well as to the notion of knowledge as a practice that conveys the genius loci.

In this first inventory, or “warehouse”, of a possible repertoire of the intangible heritage of the Campania Region, one can read between the lines the relationship between economy, geography and society, in the attempt to grasp the vital quality of cultural heritage that gives both material and immaterial form to the “social morphology”,

whose “soul” is the dense network of relationships in which master figures and apprentices alike recognise themselves.

In this general “framework”, although knowledge constitutes a specific section, and therefore for now: the *Cantata dei Pastori* (in Naples), the *infiorata* (in Cusano Mutri, Sant'Agata de' Goti and Paduli), bobbin lace (in Gallo Matese), ceramic production in Cava, the artistic ceramics of Cerreto Sannita and San Lorenzello, the seafaring traditions of the Phlegraean area, Sorrento marquetry, and the Neapolitan nativity scene, and in the 2025 edition also palm weaving in Conca dei Marini, the bobbin lace of Montefusco and the ceramics of Vietri sul Mare, all the other sections, also expanded in the updated 2025 edition, with their rich heritages that render the Campanian landscape so diverse, should likewise be understood as practices and knowledge of the various territorial communities. These are not “ancient facts” (Lelli, 2016), but rather the magmatic substance of daily life, marking festive time as well as the ordinary, binding together the sacred and the profane of living.

Such a multifaceted knowledge is not a progressive trace of human evolution but rather the trajectory of an itinerary that changes like the landscape during a walk, of which one attempts to preserve memory, as the pen of the philosopher-poet does:

*Look yonder at the heights of life,
the steep rocky path on which generations walk in eternal change,
in the variegated throng you see some imploring with hands raised to the sky;
others laugh as they play, plucking flowers along the abyss.
Some you see crawling silently on the road, staring at the ground with empty gaze.
And many others in the crowd,
all different in gesture and in soul.*
(Benjamin, 1910, p. 11)

In that landscape, what you see is also the display of something abstract that has taken form and changes 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 and its generative transformative action: because always “different in gesture and in soul”, we embody the variation that takes root and gives meaning to everyday life. What resists the ruin of time and the decay of the ancient, what lives outside archives and museums and away from the mere celebrations of the past, constitutes a living repertoire of artefacts from which emerges the knowledge and practice that generate and give them form.

Such knowledge and practices involve the informality and sharing of communities that keep their popular pedagogies alive, their “schools” where other grammars find space, grammars that attempt to hold together acting and thinking, doing and imagining, and generate a shared sensibility that excludes conformity as well as any identitarian conformism, opening instead to the unsettling and fragmentary experience of the “world of ideas” (Foucault, 1969): as if finding ourselves with Ale/Sandra Cane (2023) “on the threshold between the limits we inhabit / and our desire for the future / between the comfort and discomfort of difference” (p. 5).

One does not settle into knowledge (practical knowledge), but can only experiment with the effort and care required to re-create the world to which one belongs. There is no nostalgic sentiment for the ancient or the past, nor for any mythical or crystallised representation of them.

The warehouse of materials, to which Calvino draws our attention on the occasion of the publication of a first inventory of intangible heritage relating to the territory of the Campania Region, and then of its second edition updated with new entries, offers an opportunity to encounter local micro-histories strongly linked not only to their specific territories but also to the communities inhabiting them and to the (popular) cultures they produce.

Human activity in its infinitely variable forms traverses and defines places and serves as an anthropological marker of a humanity characterised by its industriousness

and skill. Far from the mechanical repetition of a gesture and its technical execution, human activity produces artifices that document the social dimension of industriousness, which coincides with the search for some “truth” and generates beliefs and uses structurally linked to the relational system from which they emerge. Interest in the “objects” of the intangible heritage inventory is directed toward the knowledge they embody and can transmit, almost by “contamination”, along with the physical and social space from which they emerge, so that each person may feel an interpreter of that knowledge and part of its “epistemological workshop”, which makes it a “practice among other practices” (Foucault, 1969, pp. 241, 243). In this sense, the inventory itself cannot deny the vitality of the “items” listed and must allow the documentation supporting those items to bring forth the practices and knowledge that render legible the diverse forms assumed by the art of living. I speak of art and its connection with living in the sense expressed by Asja Lacis (1971):

“Art is not an end in itself, but helps to achieve the highest goals of humanity. [...] Artistic creation, as Andrej Belyj said, resembles the ‘fabrication of explosives [...]’: This new life will connect with art. Then art and life will become one. Life is creative; it always flows; life is dynamic. Art is part of this movement, and if it begins to stop, it ossifies.” (p. 125)

In the name of that vital flow, let us look at the traces in this second edition of the map of the Campania Region, which identifies the places of its intangible heritage, those that the reference communities, together with a committee of scholars, have recognised as inventory-worthy and therefore “registrable” and “legible” within a broader category that legitimises their cultural and social value.

This mapping provides “evidence” of the dense and varied weave of knowledge and practices that “substantiate” a territory whose close relationship between geographies and anthropologies allows the repositioning of places and people within symbolic domains, for which tangible proof is offered of each specific genius loci.

The function of the map is to orient the gaze so that the intangible dimension of the heritage of each mapped territory becomes visible: what is preserved of meaning, celebratory, ritual, sacred and of ways of doing things and responding to daily, ordinary and extraordinary needs.

Over time, institutional or private archives photographic, audiovisual or other documentary forms may be integrated into the map, providing traces, perspectives and testimonies of each phenomenon, so that experience, study and memory can be extended and shared in a virtuous process of “heritagisation” of culture and its immense, ever-living intangible value.

The forms of everyday life reveal their local specificities, which bear witness to and document the variety of cultural production connected with activities related to nourishment, production, and celebration or sacred ritual.

The life of communities in different territories emerges in its variety, attesting to how humans transform necessity into art and can reveal the “soul” of form, the symbolism of every gesture and the artifice and convention of every tradition.

This institutional inventory, produced by the Campania Region to give account of its intangible heritage, is therefore an invitation to retrace and grasp across territories the value of the artifice wrought through skilled gestures, by those who, in living and therefore also in cultivating and nourishing themselves, have found occasions to believe, celebrate, feast, honour, transforming gestures into liturgical and sacred rituals through which earthly life opens passages to the transcendent and sings, dances, adorns, kneads, grafts, weaves, beats, and thus prays, repositioning 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'IPIC 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 suo 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 sono 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 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 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 – IN-PAI, istituito presso il Ministero dell'agricoltura con decreto ministeriale n. 3424 del 15 settembre 2017.

All'attività dello Stato, si è tuttavia affiancata, 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.

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 Pu-

glia, dove, secondo la legge regionale n. 17 del 2013, è previsto l'uso di metodologie scientifiche per la raccolta, la gestione, l'inventariazione e la valorizzazione del patrimonio culturale, attraverso la creazione di un Inventario elaborato sulla base delle Linee guida approvate con delibera regionale lo scorso 16 aprile 2025.

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, insieme alle iniziative internazionali condotte negli ultimi anni come le Conferenze internazionali sul Patrimonio culturale nel XXI secolo, la Regione 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 venti elementi culturali iscritti a novembre 2025 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO figurano infatti ben nove 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”, a “L'arte campanaria” e all’ “Opera lirica”.

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 enhancement of intangible cultural elements within the UNESCO system

ALESSANDRO ZAGARELLA

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 a dedicated instrument the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, signed on 17 October 2003 and entering into force on 20 April 2006, nearly thirty years after the World Heritage Convention (Paris, 1972), the negotiation process for a treaty within the UNESCO framework was concluded. The Convention establishes a specific protection regime based on a broader conception of cultural heritage, now including “intangible” or “immaterial” elements directly linked to human groups and to the territorial contexts in which they are created, recreated and transmitted.

Article 2(1) of the Convention defines “intangible cultural heritage” as:

“the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity.” The interrelation of these elements with both the physical and social environment determines the dynamic formation and evolution of local identities. Moreover, intangible cultural heritage is recognized as such by “communities, groups and, in some cases, individuals” (art. 2, para. 1). This means that heritage must not only be expressed, but also shared.

The social dimension explains why elements inscribed on the Convention's lists are considered “representative” and not “unique”: the aim of the lists is to “ensure better visibility of the intangible cultural heritage” (art. 16), not to establish a hierarchy among different expressions, an approach that would run counter to the overarching objective of encouraging “dialogue that respects cultural diversity” (art. 16).

2. Inventories of Intangible Cultural Heritage and the Participation of Communities

Among the prerequisites for the inscription of intangible cultural heritage elements on the Representative List or the List of Intangible Cultural Heritage in Need of Urgent Safeguarding is prior inclusion in an inventory, as required under criteria R.5 and U.5 of the respective nomination forms.

The Convention itself highlights the need to implement inventories at regional, national and local levels in Article 12, an obligation incumbent upon States Parties under Article 11. According to international law, States must adopt “the necessary measures to ensure the safeguarding of the intangible cultural heritage present on their territory,” including the identification and definition of “the various elements of the intangible cultural heritage present on its territory, with the participation of communities, groups and relevant non-governmental organizations,” namely *participatory inventories*.

Article 12(1) further specifies:

“For the purpose of identification with a view to safeguarding, each State Party shall draw up, in a manner geared to its own situation, one or more inventories of the intangible cultural heritage present on its territory. These inventories shall be regularly updated.”

Within this international legal framework, and as part of the challenging process of implementing the Convention following Italy's ratification (Law No. 167/2007), three national inventories have been established:

- **The National Inventory of Intangible Cultural Heritage** (Ministry of Culture), originating from the PACI project and later structured through the MODI information module and, since 2019, through the MEPI (Inventory Module for Intangible Cultural Heritage Elements) within the national SIGECweb information system;
- **The Register of Traditional Agricultural Practices and Knowledge**, established at the Ministry of Agriculture and Food Sovereignty (Ministerial Decree No. 17070 of 19 November 2012);
- **The National Inventory of Italian Agro-Food Heritage (IN-PAI)**, established by Ministerial Decree No. 3424 of 15 September 2017.

Alongside State action, Italian regions have played an increasingly influential role, often even before Italy's ratification of the Convention, by initiating regional processes of recognition of intangible heritage, in line with the aims of the UNESCO treaty and in accordance with the shared State–Region competence on “enhancement of cultural and environmental heritage and promotion and organization of cultural activities” (Art. 117(3) of the Italian Constitution).

- **Sicily**, through Regional Decree No. 77/2005, established the Registro delle Eredità Immateriali della Regione Siciliana (REIS), with inscriptions proposed by local communities and evaluated by a regional commission.
- **Lombardy**, since 2008, has developed the Registro delle Eredità Immateriali Lombarde (REIL), curated by the Regional Archive of Ethnography and Social History and later integrated into the Inventory of Alpine Regions' Intangible Heritage (Italy-Switzerland Cooperation Programme, 2007–2013).
- **Molise** has initiated the creation of a regional intangible heritage register through the Interreg IPA CBC “3C” project (Italy–Albania–Montenegro).
- **Basilicata and Puglia** have also activated inventory systems, including digital bottom-up models and regional guidelines adopted in April 2025.
- **Veneto**, in 2022, launched its own regional inventory within the annual regional cultural plan established under Regional Law No. 17/2019.

3. The Campania Region and the IPIC: Regional Identities Toward International Patrimonialization

Campania, through Regional Law No. 38/2017, adopted specific measures to safeguard intangible cultural heritage. Article 10 of the law mandates that the Region shall “identify, recognize, document and catalogue the intangible cultural heritage and traditional practices linked to the traditions, knowledge, skills and know-how of the Campania community.”

To this end, Campania established the **Inventario del Patrimonio Culturale Immateriale Campano (IPIC)**, dedicated to cataloguing intangible cultural heritage in line with the UNESCO Convention of 2003. Regional Government Resolution No. 265/2018 subsequently adopted a detailed regulation setting out the procedures and criteria for inscription and evaluation¹.

Through these measures, together with international initiatives such as the Conferences on Cultural Heritage in the 21st Century, the Region has positioned itself at the forefront of safeguarding and enhancing its immense cultural heritage, including the intangible heritage that has already earned global recognition.

As of November 2025, **nine of the twenty Italian elements inscribed on the UNESCO Representative List** are deeply rooted in Campania's regional identities, including:

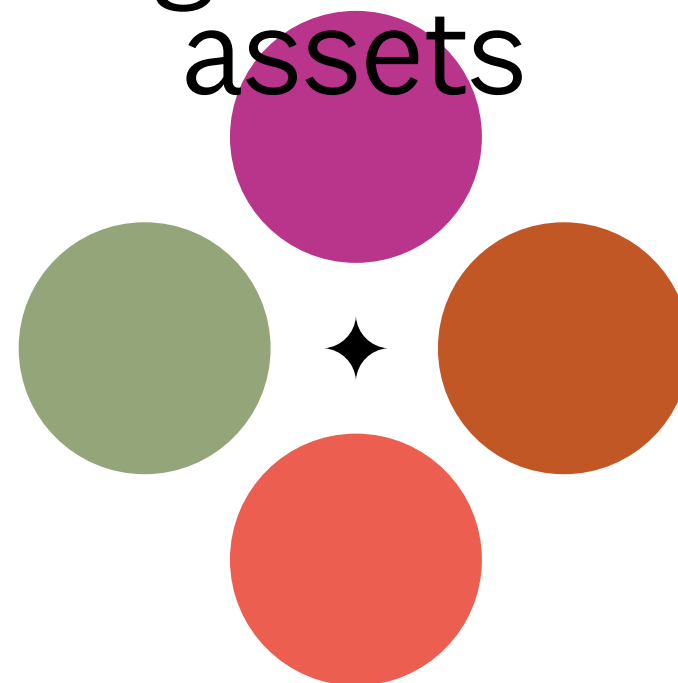
- *The Art of Neapolitan Pizzaiuoli*
- *The Mediterranean Diet* (emblematic community of Pollica–Cilento)
- *Celebrations of Big Shoulder-Borne Processional Structures* (e.g., Nola)

¹ Subsequently supplemented by Regional Government Resolution No. 626 of 2019, limited solely to provisions concerning the deadline for submissions and the maximum number of applications for the inscription of Intangible Heritage Elements in the Inventory.”

- *The Art of Dry Stone Walling* (Amalfi Coast)
- *Transhumance* (Royal Tratturi routes of Irpinia)
- *Falconry*
- *Truffle Hunting and Extraction*
- *Traditional Bell Ringing*
- *Opera*

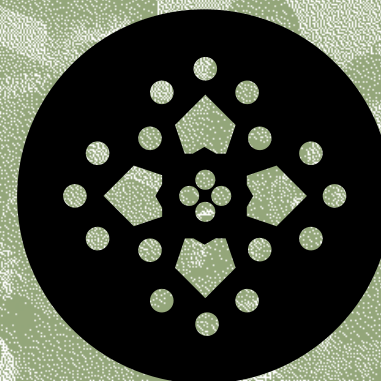
The extensive set of expressions collected in the Campania Intangible Heritage Inventory stands as a promising sign for all communities whose traditions are already documented, encouraging them to emulate those who have achieved UNESCO recognition. It serves as an incentive for dialogue and exchange with other peoples of the world, fully aligned with the aims of the UNESCO Convention that the Campania Inventory seeks to implement.

Beni immateriali Intangible cultural assets



Celebrazioni

Celebrations





Rosamarina e rituali connessi

Festività pasquali

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.

Addendum - D.D. n. 382 del 13/08/2025

L’elemento Rosamarina è già iscritto nella sezione celebrazioni dell’Inventario del Patrimonio Immateriale Culturale della Campania con D.D. 205 del 7/10/2019; pertanto la presente iscrizione rappresenta un addendum al valore culturale dell’elemento già iscritto.

La Rosamarina è un rito che, dalla fine del 1800, si svolge il Sabato Santo, quando, in segno di

pace e di augurio, viene distribuito un ramo di pino a ogni singola famiglia da un gruppo di persone che intona i canti della Rosamarina. Il ritmo dell’antica cantata, accompagnata dal suono di organetti, tammorre, triccheballacche e strumenti della tradizione, porta la buona Pasqua in tutte le abitazioni dove il padrone di casa offre cibo o bevande per il proseguimento della manifestazione. La Rosamarina è un elemento culturale che unisce tutti i comuni dell’Alta Valle del Sabato: Aiello del Sabato, Cesinali, San Michele di Serino, Santa Lucia di Serino, Santo Stefano del Sole e Serino. Il tarallo nasprato pasquale della Valle del Sabato, conosciuto come “o’ tarallo vollut”, ne è l’espressione culinaria più tipica, scrigno di simbologie religiose sempre custodite nelle forme e nelle preparazioni del cibo rituale. È composto da grandi ciambelle, prima bollite a circa 90 °C per 15-20 minuti e poi lasciate ad asciugare su un canovaccio per alcune ore; con l’aiuto di bastoncini di legno si dà la forma alle ciambelle. Infine, vengono cotte in un forno a legna finché non diventano dorate. Nel “tarallo vollut”, l’uovo è un ingrediente cardine perché permette una lievitazione senza lievito. L’uso abbondante di uova in questa ricetta fa sì che i taralli si gonfino, si alzano e si aprano a formare una rosa. La ricetta del tarallo è gelosamente custodita in ogni famiglia, tanto che ognuno ne ha la propria declinazione. Il tarallo bollito nasprato, insieme alla “Rosamarina”, è una tradizione popolare delle comunità della Valle del Sabato connessa al periodo delle festività pasquali. Alle famiglie dei paesi di Aiello del Sabato, Cesinali, San Michele di Serino, Santa Lucia di Serino, Santo Stefano del Sole, Serino 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. L’apice della festa ricade la sera di Pasqua, quando la comunità si riunisce festosa e gioiosa nelle piazze del paese. Qui vengono battute all’asta le offerte costituite da piccoli animali da cortile (polli, conigli, maialetti, agnelli), insaccati, uova, vino e formaggi vari, fino ad arrivare a quello che è il prodotto più pregiato composto da «o’ tarallo vollut». Sicuramente i pezzi più pregiati da aggiudicarsi sono costituiti dai taralli nasprati dalla caratteristica forma “SVM”.

Al fine di salvaguardare e valorizzare il “tarallo vollut”, è stato realizzato uno specifico approfondimento su tale elemento all’interno del Museo



Virtuale della Dieta Mediterranea, un progetto di raccolta e digitalizzazione delle memorie legate all’alimentazione mediterranea e, in particolare, alla Dieta Mediterranea.

Rosamarina and Related Rituals

Easter celebrations

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.

The Rosamarina is an element already inscribed in the Celebrations section of the Campania Intangible Cultural Heritage Inventory with D.D. No. 205 of 7/10/2019. The present inscription therefore constitutes an addendum, an extension of the cultural value of the previously registered element.

The Rosamarina is a rite dating back to the late 19th century, performed every Holy Saturday, when a pine branch is offered to each family as a gesture of peace and blessing. A group of people distributes the branches while singing the traditional Rosamarina chants. The rhythm of the ancient cantata, accompanied by *organetti*, *tammorre*, *triccheballacche* and other traditional folk instruments, carries Easter greetings into every household, where the host offers food and drink to support the continuation of the rite. The Rosamarina is a cultural element shared by all the municipalities of the Upper Sabato Valley: Aiello del Sabato, Cesinali, San Michele di Serino, Santa Lucia di Serino, Santo Stefano del Sole, and Serino. Its most distinctive culinary expression is the Easter *tarallo nasprato* of the Sabato Valley, known as 'o *tarallo vollut*, a symbolic food whose religious meanings are preserved in its shape and ritual preparation.

The *tarallo nasprato* consists of large ring-shaped buns, first boiled and then baked. The dough rings are boiled at about 90°C for 15–20 minutes, then left to dry on cloths for several hours, shaped with wooden sticks, and finally baked in a wood-fired oven until golden. In the *tarallo vollut*, eggs are the essential ingredient enabling the dough to rise without yeast. The abundant use of eggs causes the taralli to swell, rise, and open into a rose-like shape. The recipe is jealously guarded within each family, so much so that each household has its own version.

Thus, the *tarallo bollito nasprato*, together with the Rosamarina, forms part of the popular Easter tradition of the Sabato Valley communities. Families of Aiello del Sabato, Cesinali, San Michele di Serino, Santa Lucia di Serino, Santo Stefano del Sole, and Serino receive the typical *frasche*: branches of white fir decorated with oranges and lemons as a symbolic wish for Easter blessings. The offering is accompanied by a traditional dialect song, similar to a serenade, performed with folk instruments typical of rural tradition, *triccheballacche*, *tammorra*, accordion, *organetto*, and *ciaramella*.

The climax of the celebration occurs on Easter evening, when the community gathers joyfully in the village squares. Here, offerings such as small farm animals (chickens, rabbits, piglets, lambs), cured meats, eggs, wine, and cheeses are auctioned, culminating with the most precious item: 'o *tarallo vollut*. The most sought-after pieces are the *taralli nasprati* featuring their distinctive SVM-shaped form.

Finally, it should be noted that, in order to safeguard and enhance the *tarallo vollut*, a specific in-depth study dedicated to this element has been produced within the Virtual Museum of the Mediterranean Diet, a project aimed at collecting and digitising memories linked to Mediterranean food traditions and, specifically, to the Mediterranean Diet.

Promotori / Promoters: Comune di / Municipality of **Aiello del Sabato** e intera comunità dell'Alta Valle del Sabato / and the entire community of the Upper Sabato Valley

D.D. n. 205 del 7.10.2019
D.D. n. 382 del 13/08/2025





San Pellegrino Martire – Battenti

24 agosto

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

24 August

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

11-13 agosto

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 ariane, 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 ampole 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 pri-

mo 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

11-13 August

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.



Focarone di San Sabino

8 febbraio

I Focaroni di San Sabino sono una tradizione religiosa molto sentita ad Atripalda e si svolgono ogni anno l'8 febbraio, vigilia delle celebrazioni in onore del Santo Patrono. L'evento, organizzato dalle associazioni locali e dai cittadini in collaborazione con il Comune e la Parrocchia di Sant'Ippolito Martire, coinvolge l'intera comunità.

In serata vi è l'accensione dei falò — i “focaroni” — in cui tradizione e fede si uniscono in un rito antico. Il *focarone* principale, il più grande, viene acceso in Piazza Umberto I dopo la benedizione dei parroci, ma molti altri risplendono contemporaneamente nei diversi quartieri della città.

Intorno al fuoco, la comunità si ritrova in un clima festoso, condividendo momenti di convivialità e degustando prodotti tipici e piatti della tradizione enogastronomica irpina.

La tradizione popolare riconosce nell'accensione del fuoco una delle sue espressioni più significative, le cui origini affondano in epoche antichissime. Numerosi riti, diffusi in tutta Italia e in diversi Paesi europei, testimoniano ancora oggi la centralità simbolica del fuoco anche nell'ambito cristiano. Tuttavia, molte delle sue valenze conservano chiaramente un retaggio pagano, ancora vivo nelle culture rurali. I “focaroni”, ad esempio, svolgono una funzione purificatrice contro presenze o figure immaginarie percepite come portatrici di male, assumendo al tempo stesso un valore rigenerativo, legato al rinnovamento ciclico della na-

tura. Questa pratica richiama modelli rituali antichi: basti pensare alle celebrazioni dedicate al dio Saturno, divinità romana della fertilità, scandite dall'accensione dei fuochi, o ai riti dell'antica Grecia, dove il fuoco ricopriva un ruolo essenziale. In tali occasioni si innalzavano grandi falò, nei quali venivano offerte vittime e bruciati idoli, e le ceneri risultanti erano disperse nei campi come auspicio di fertilità e prosperità.

Il fuoco, però, non è soltanto un elemento rituale: esso rappresenta da sempre anche il centro simbolico della vita familiare. Attorno al focolare, la sera, la famiglia si riuniva e gli anziani narravano episodi del passato o storie fantastiche, popolate di magia e superstizioni. Questi racconti creavano un'atmosfera densa di suggestioni, capace di influenzare profondamente l'immaginario e le emozioni di ciascuno. Le fiamme dei Focaroni di San Sabino consumano gli scarti della potatura, le fascine di castagno, i grossi ceppi e perfino le cassette della frutta, trasformandoli in una luce salvifica e carica di speranza. I carboni ardenti e la cenere vengono poi raccolti e portati nelle *rasère* domestiche per riscaldare e benedire le case. Si invoca l'intercessione dei Santi Patroni, si fa festa attorno alla brace, si condividono cibo, musica e preghiere; ci si scambia abbracci caldi in fredde notti invernali, quasi a scacciare le paure e a illuminare il futuro con un gesto antico e comunitario.

Da alcuni anni il Comune di Atripalda ha regolamentato l'evento attraverso un apposito regolamento comunale, che stabilisce che l'accensione dei falò debba avvenire esclusivamente con legname non tratta-

to e proveniente direttamente dai boschi. Il falò deve rispettare dimensioni precise e, per ragioni di sicurezza, può essere acceso solo in appositi bracieri forniti dal Comune oppure su uno strato di sabbia e terreno che impedisca la propagazione delle fiamme. L'introduzione di queste norme ha ridotto di circa la metà il numero dei focaroni presenti in città; tuttavia, quelli che ancora ardono continuano a riscaldare profondamente il cuore degli atripaldesi, mantenendo viva una tradizione che rimane tra le più sentite della comunità.

The “Focarone di San Sabino” Bonfires

8 February

The *Focaroni di San Sabino* are a deeply rooted religious tradition in Atripalda and take place every year on 8 February, the eve of the celebrations in honour of the town's Patron Saint. The event, organised by local associations and citizens in collaboration with the Municipality and the Parish of Sant'Ippolito Martire, involves the entire community.

In the evening, bonfires, the *focaroni*, are lit, blending tradition and faith in an ancient ritual. The main and largest bonfire is lit in Piazza Umberto I after being blessed by the parish priests, while many others simultaneously illuminate the various neighbourhoods of the town. Around the fire, the community gathers in a festive atmosphere, sharing moments of conviviality and enjoying typical products and traditional dishes from the Irpinian culinary heritage.

Popular tradition recognises fire as one of its most meaningful



symbolic expressions, with origins dating back to ancient times. Numerous rites found throughout Italy and other European countries still testify today to the symbolic centrality of fire within the Christian sphere, while clearly preserving traces of pagan heritage still alive in rural cultures. The *focaroni* serve, for instance, a purifying function against perceived malevolent forces or imaginary presences, while also embodying a regenerating value linked to the cyclical renewal of nature. This practice recalls ancient ritual models: for example, the celebrations dedicated to the Roman god Saturn, marked by the lighting of fires, or the rites

of ancient Greece, where fire played an essential role. During these events, large bonfires were lit, victims or effigies were burned, and the resulting ashes were scattered across the fields as a good omen for fertility and prosperity.

Fire, however, is not solely a ritual element: it has always represented the symbolic centre of family life. In the evening, the household would gather around the hearth, where elders recounted episodes from the past or fantastic tales rich in magic and superstition. Such stories created an evocative atmosphere capable of deeply influencing the imagination and emotions of each listener.

The flames of the *Focaroni di San Sabino* consume pruning waste, bundles of chestnut branches, large logs and even fruit crates, transforming them into a light charged with hope and symbolic protection. The glowing embers and ashes are then collected and taken into domestic hearths (*rasère*) to warm and bless the homes. The intercession of the Patron Saints is invoked; people celebrate around the embers, sharing food, music and prayers. Warm embraces are exchanged in the cold winter nights, as if to ward off fears and illuminate the future with an ancient, communal gesture.

In recent years, the Municipality of Atripalda has regulated the event through a specific municipal ordinance, specifying that bonfires must be lit exclusively with untreated wood sourced directly from local forests. Each bonfire must respect defined size limits and, for safety reasons, can be lit only in designated braziers provided by the Municipality or on a layer of sand and soil that prevents the spread of flames. The introduction of these regulations has reduced the number of *focaroni* by about half; nevertheless, the ones that continue to burn still warm the hearts of Atripalda's residents, keeping alive a tradition that remains among the most cherished in the community.



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

20 gennaio, Carnevale

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, trickeballacche 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’.

20 January, Carnival

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 businesswoman who tries to arrange advantageous marriages for his daughter Vincenzella. Zeza’ is a piece of popular theatre sung and accompanied by castanets, trickeballacche 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 neighbourhoods 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.



Maio di Santo Stefano

25 e 26 dicembre

Il Maio di Santo Stefano rientra nella tradizione millenaria dei culti arborei che ricorre ogni anno il 25 dicembre. Il giorno di Natale, infatti, le campane della Chiesa di Santo Stefano chiamano a raccolta gli abitanti di Baiano per la benedizione dell'albero prescelto, solitamente un castagno selvatico, e all'alba raggiungono il Monte Arciano per il taglio dello stesso. L'albero prescelto viene posto a terra, sfrondato, scortecciato e trasportato a valle con un carrettino (*o' carruocciolo*) trainato da cavalli. L'allegria comitiva percorre le strade del paese nel segno della musica, tra canti e spari a salve di antiche carabine. L'albero viene issato in piazza davanti alla chiesa in segno di ringraziamento al Santo Patrono dalla cui devozione nasce anche il canto *Oi' Stefani*. L'albero viene issato dinnanzi al sagrato della chiesa, grazie a tre funi tese dal suo tesso, e scalato da un uomo che slega le funi. La festa termina nel tardo pomeriggio con l'accensione di un grande falò, *'o fucarone*, intorno al quale si intonano canti e si praticano balli. I preparativi per questa festa iniziano già il 13 dicembre quando, in occasione della festività di S. Lucia, ha inizio il ciclo delle *messe e nott*, funzioni religiose celebrate alle 5 del mattino. La sera della Vigilia di Natale, il paese si anima nei tortuosi vicoli del centro storico, detti *vesuni*, per la processione del Bambino Gesù: il corteo si dirige verso la chiesa di Santo Stefano, dove il parroco benedice le carabine e gli utensili che l'indomani serviranno al taglio dell'albero.

Dopo la messa della notte di Natale, le persone più esperte, dette *mannesi*, accompagnati da numerosi giovani, si recano nel bosco di Arciano per recidere l'albero in precedenza scelto tra il più alto e dritto. La pianta del Maio, già contrassegnata con le sue "SS" in onore del Santo a cui viene ufficialmente sacrificato, viene quindi tagliata la mattina di Natale. L'albero viene privato dei rami, caricato su un camion per essere trasportato fino alla chiesa di Santo Stefano, accompagnato da canti tradizionali e da numerosi uomini armati che sparano a salve. L'albero viene posto su un carretto trainato da due cavalli e portato attraverso le strade principali del paese fino alla chiesa di Santo Stefano, dove viene issato dinnanzi al sagrato. L'operazione è effettuata grazie ad alcune funi tese dal tetto della chiesa; la tensione delle funi che reggono l'albero è accompagnata da un silenzio generale e, quando il Maio finalmente svetta verso il cielo, alcuni uomini inseriscono delle tavole per bloccare il tronco nella

buca precedentemente praticata nel terreno per accogliere l'albero. È questo il momento in cui la folla esplode in uno scrosciante applauso, accompagnato dal suono festoso delle campane. L'albero viene poi scalato da un uomo con il compito, tramandatosi di generazione in generazione, di arrampicarsi fin sulla cima e sciogliere le funi. Mentre le funi scivolano via dal tronco, la gente grida festante *"Evviva 'o Maio e Santu Stefan!"*. La festività ha origini antichissime che affondano le radici nel paganesimo: una sorta di offerta sacra del giorno del Natale cristiano, che richiama l'antica festività pagana del *Dies Natalis Solis Invicti* (Giorno di nascita del Sole invitto), celebrata nel momento dell'anno in cui la durata del giorno inizia ad aumentare dopo il solstizio d'inverno. L'evento, ormai centenari, si è tramandato di generazione in generazione rappresentando un momento di profondo e sincero momento di aggregazione per la comunità.

The Maio of Saint Stephen

25–26 December

The Maio of Saint Stephen is part of the millennia-old tradition of tree cults and is celebrated every year on 25 December. On Christmas Day, the bells of the Church of Saint Stephen call the inhabitants of Baiano to gather for the blessing of the chosen tree usually a wild chestnut. At dawn, they climb Monte Arciano to cut it down. The tree is felled, stripped of its branches and bark, and transported down to the valley on a small wooden cart (*o' carruocciolo*) pulled by horses.

The lively procession makes its way through the town amid music, songs, and the ceremonial firing of ancient rifles. The tree is raised in the square in front of the church as an act of gratitude to the patron saint, whose devotion also inspired the traditional song *Oi' Stefani*. The tree is hoisted upright before the churchyard using three ropes tied from the roof and then climbed by a man who unties the ropes at the top. The celebration ends in the late afternoon with the lighting of a large bonfire, *'o fucarone*, around which people sing and dance.

Preparations for the feast begin as early as 13 December, on the feast of Saint Lucy, when the cycle of *messe e nott* begins religious services held at 5 a.m. On Christmas Eve, the historic centre of Baiano comes alive in its winding alleys, called *vesuni*, for the procession of the Child Jesus. The corteo proceeds to the Church of Saint Stephen, where the priest blesses



the rifles and the tools that will be used the next morning to cut the tree.

After Midnight Mass, the most experienced woodsmen, known as *mannesi*, accompanied by many young people, go to the Arciano woods to fell the tree previously chosen for being the tallest and straightest. The Maio, already marked with the initials "SS" in honour of the Saint to whom it is formally dedicated, is cut at dawn on Christmas Day. The tree is stripped of its branches, loaded onto a truck, and transported to the Church of Saint Stephen, accompanied by traditional chants and by men firing salute shots.

The tree is then placed on a cart pulled by two horses and carried through the main streets of the town to the church, where it is erected in front of the churchyard. The operation is carried out using ropes fixed to the church roof. As the tension rises on the ropes holding the tree, the crowd falls silent. When the Maio finally rises upright toward the sky, men insert wooden planks into the hole prepared in the ground to secure the trunk. At that moment, the crowd bursts into applause, accompanied by the festive ringing of the bells.

A man then climbs the tree to untie the ropes, a task passed down through generations. As the ropes slide off the trunk, the crowd joyfully shouts, *"Evviva 'o Maio e Santu Stefan!"*

This celebration has ancient roots reaching back to pagan times: a sacred offering on the day of

the Christian Nativity, recalling the ancient pagan festival of the *Dies Natalis Solis Invicti* (Birthday of the Unconquered Sun), celebrated as the length of the day begins to increase after the winter solstice. This centuries-old event has been handed down from generation to generation and continues to represent a moment of profound and heartfelt communal unity.



Carnevale Castelveterese

Carnevale

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 sfottò 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 metereologiche 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

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

28 aprile

A Castelvetero 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 stanziatasi 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

28 April

In Castelvetero 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 Castelvetero 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 *spunziatrici* walk around the countryside of the surrounding villages to distribute the *Tortani*, followed by the population of Castelvetero. 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 Castelvetero 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.



La Via Crucis Vivente di Cervinara

Venerdì Santo

La Via Crucis Vivente di Cervinara è una rappresentazione che fa rivivere gli ultimi momenti della vita di Cristo mettendo in atto una vera e propria pella-cola a cielo aperto. L'evento mette in scena l'intera Passione di Gesù, dall'Ultima Cena al Getsemani, l'Arresto, il processo al Sinedrio, la sosta alla Corte di Erode, il processo e la flagellazione al cospetto di Ponzio Pilato, il tormento di Giuda, gli incontri durante la salita verso il Golgota con la Madonna e le Pie Donne, la Veronica e il Cireneo, fino alla Crocifissione e alla Pietà. La rappresentazione si snoda solitamente tra diverse piazze e strade del paese, toccando la maggior parte delle frazioni cittadine. La partecipazione attiva di attori e spettatori crea un'atmosfera di condivisione e di profondo legame, facendo sentire anche gli spettatori protagonisti della scena in atto. Si tratta di un'esperienza che tocca il cuore e che ogni anno coinvolge persone di tutte le età e di ogni ceto sociale, promuovendo il dialogo interculturale all'interno della comunità. La Via Crucis trae origine all'inizio degli anni '70; negli anni '90 ha assunto la forma attuale, seguendo una sequenza ormai consolidata, interrotta solo dei due anni della pandemia da Covid-19.

Tale manifestazione si tramanda di padre in figlio, grazie a un costante ricambio generazionale. I mesi che precedono l'evento sono dedicati alle prove settimanali che seguono un copione ispirato alle scritture del Vangelo, sotto la supervisione dei parroci dell'Unità Pastorale di Cervinara. Le prove rappresentano momenti di forte aggregazione e condivisione sociale.

La Via Crucis Vivente di Cervinara rappresenta un elemento di grande valore per la comunità locale, non solo per il suo profondo significato religioso, ma anche per il ruolo di simbolo identitario distintivo.

Tuttavia, la sua sopravvivenza è minacciata dal crescente disinteresse dei giovani, spesso poco motivati a partecipare a iniziative che richiedono impegno e dedizione. Inoltre, i costi crescenti per i servizi tecnici (impianti audio e luci, materiali scenici, costumi) rendono sempre più difficile la sostenibilità economica dell'evento.

L'Associazione ASD "A Cruce Salus" garantisce la continuità della tradizione, coordinando uno staff composto da oltre duecento persone che, con passione e dedizione, si impegnano a mantenere viva questa significativa espressione di fede e identità comunitaria.

The Living *Via Crucis* of Cervinara

Good Friday

The Living *Via Crucis* of Cervinara is a performance reenacting the final moments of Christ's life, staged as a true open-air film. The event presents the entire Passion of Jesus, from the Last Supper to the Garden of Gethsemane, the Arrest, the trial before the Sanhedrin, the encounter at Herod's court, the trial and scourging before Pontius Pilate, Judas's torment, and the encounters along the ascent to Golgotha with the Virgin Mary, the Holy Women, Veronica and Simon of Cyrene, culminating in the Crucifixion and the Pietà. The performance usually unfolds across various squares and streets of the town, involving most of its districts. The active participation of actors and spectators creates an atmosphere of shared emotion and deep connection, making the audience feel like true participants in the unfolding scenes. It is an experience that touches the heart and engages people of all ages and social backgrounds, fostering intercultural dialogue within the community.

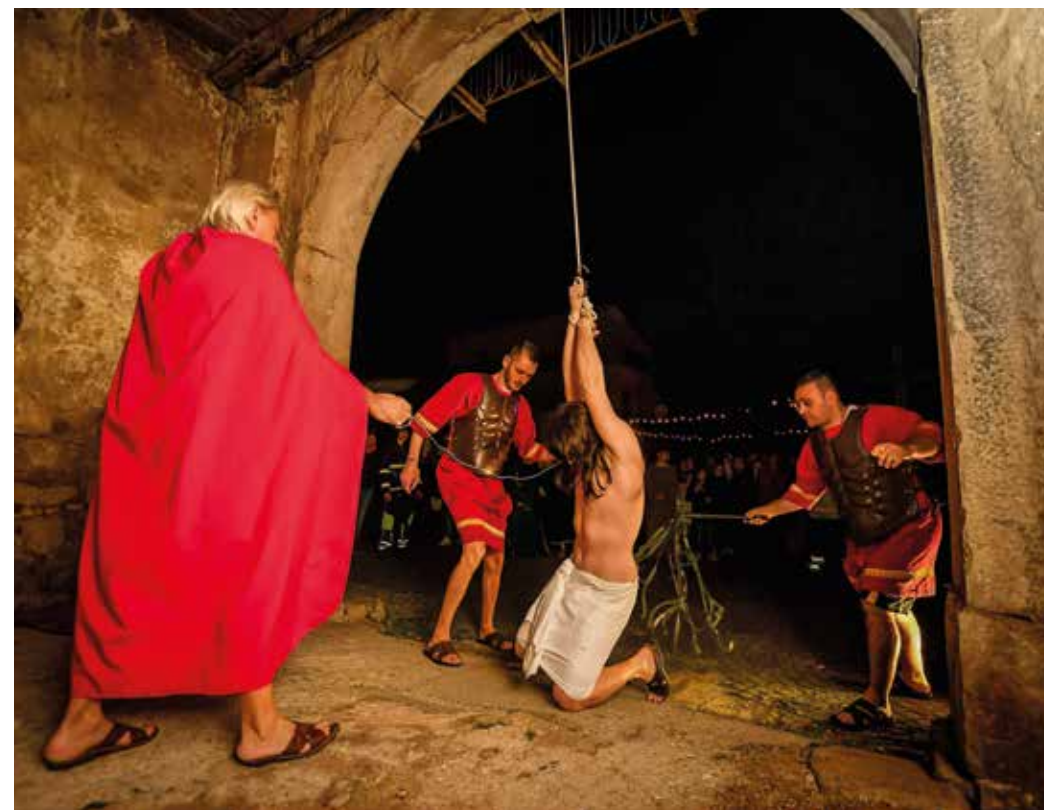
The *Via Crucis* originated in the early 1970s and took on its current form in the 1990s, following a now-established sequence, interrupted only during the two years of the COVID-19 pandemic.

The tradition is passed down from father to son thanks to continuous generational renewal. In the months leading up to the event, weekly rehearsals are held following a script inspired by the Gospel, under the supervision of the parish priests of the Pastoral Unit of Cervinara. These rehearsals serve as important moments of community bonding and social sharing.

The Living *Via Crucis* of Cervinara represents a cultural element of great value for the local community, not only for its profound religious meaning but also for its role as a distinctive identity symbol.

However, its continuity is threatened by the growing disinterest of younger generations, who are often reluctant to commit to initiatives that require dedication and sustained effort. Furthermore, the increasing costs of technical services, audio and lighting systems, scenic materials, costumes, make the economic sustainability of the event increasingly challenging.

The association ASD "A Cruce Salus" ensures the preservation and transmission of the tradition, coordinating a team of over two hundred people who, with passion and dedication, work to keep this significant expression of faith and community identity alive.





Riti e tradizione del carnevale cervinarese

Martedì Grasso

La storia del Carnevale di Cervinara è legata alla *'ndrezzata*, un'antica e tradizionale danza guerresca ispirata all'analoga *'Ndrezzata* ischitana. La *'Ndrezzata* di Cervinara è dunque ballata almeno da 12 coppie di giovani del luogo, che, dopo una fase recitata, si cimentano in un'affascinante coreografia a colpi di sonore bastonate i cui movimenti danno vita a uno spettacolo bello non solo da vedere, ma anche da ascoltare, perché scandito dal ritmo dei colpi di mazze di legno. La *'Ndrezzata* affonda le sue radici nel ricordo di una leggendaria battaglia locale risalente al periodo post-unitario.

Oltre alla *'Ndrezzata* il Carnevale cervinarese prevede anche l'esibizione della quadriglia del gruppo Cervinballo. In occasione del Carnevale, il gruppo folk della Pro Loco si esibisce per le strade dei maggiori centri della provincia di Avellino e della Valle Caudina, rappresentando i balli della tradizione carnevalesca locale: "Quadriglia" e "*'Ndrezzata*". Inoltre, il martedì di Carnevale, per le strade principali del paese si svolge la tradizionale sfilata in costume, con soste nelle principali piazze di Cervinara, dove i partecipanti si cimentano nell'esibizione dei balli.

La Quadriglia è una danza contadina d'origine francese. Il termine italiano deriva dal suo corrispondente francese *quadrille*. Il ballo è eseguito da un corteo di coppie che, guidate dagli sposi, si susseguono realizzando coreografie anche complesse. Se il numero di coppie è elevato, la danza può diventare molto lunga: ogni singola coppia è, infatti, chiamata ad eseguire simultaneamente tutte le figure indicate. Generalmente, i danzatori si dispongono in due file frontali o, talvolta, a formare un quadrato in gruppi di numero variabile. La quadriglia si suddivide in 5 fasi, dette *figurazioni*, che il coreografo (lo "sposo" del corteo) dispone ogni volta a suo piacimento, rendendo ogni esecuzione un fatto a sé stante ed originale, La *'Ndrezzata*", invece, affonda le sue radici nel ricordo di un antico caratteristico ballo. Il ritmo incalzante e impetuoso viene scandito, ancora oggi, con mazze di legno che rappresentano le più offensive armi. La danza, nell'intento di tener fede al leggendario combattimento, vede coinvolti uomini contro donne in un armonico corpo a corpo. Viene eseguita da 12 coppie di giovani locali (di cui 12 ragazze e 12 ragazzi) con tanto entusiasmo e fervore, in occasione del Carnevale,

nel tentativo di ricreare l'atmosfera e l'ardore della storica battaglia.

L'evento testimonia l'importanza della valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico nella crescita sociale ed economica delle aree interne, con l'invito rivolto soprattutto ai giovani a una riscoperta delle origini e delle tradizioni locali.

Rites and Traditions of the Cervinara Carnival

Shrove Tuesday

The history of the Cervinara Carnival is closely tied to the *'ndrezzata*, an ancient and traditional war dance inspired by the similarly named *'Ndrezzata* of Ischia. The Cervinara *'Ndrezzata* is performed by at least twelve pairs of local youths who, following a brief spoken introduction, engage in a captivating choreography marked by rhythmic wooden-stick blows. The movement of the sticks creates a spectacle that is as striking to the ear as it is to the eye, its cadence shaped by the repeated strikes of the wooden clubs. The *'Ndrezzata* is rooted in the memory of a legendary local battle dating back to the post-unification period. In addition to the *'Ndrezzata*, the Cervinara Carnival also features a performance of the quadrille by the group *Cervinballo*. During the Carnival period, the folkloric group of the Pro Loco performs in the streets of major towns across the province of Avellino and the Caudina Valley, presenting the traditional local Carnival dances: the Quadriglia and the *'Ndrezzata*. Moreover, on Shrove Tuesday, a traditional costumed parade winds through the main streets of the town, with stops in the central squares of Cervinara, where participants perform the dances.

The Quadriglia is a rural dance of French origin; the Italian term derives from the French *quadrille*. It is performed by a procession of couples who, guided by the "bride and groom", execute complex choreographic figures. When the number of couples is large, the dance can become very long, as each pair must simultaneously perform all the figures. Dancers usually arrange themselves in two facing lines or, at times, form a square in groups of varying size. The quadrille is divided into five phases, called *figurazioni*, which the choreographer (the "groom" of the group) arranges freely each time, making every performance unique.

The *'Ndrezzata*, by contrast, draws on the memory of an ancient, distinctive dance. Its impetuous, fast-paced rhythm is still marked by the use of wooden clubs, representing offensive weapons. In keeping



with the legendary battle from which it originates, the choreography features men and women in a harmonious physical confrontation. The dance is performed by twelve pairs of young locals (twelve girls and twelve boys) with great enthusiasm and fervour during the Carnival, in an attempt to recreate the atmosphere and passion of the historic combat.

This event highlights the importance of enhancing cultural and landscape heritage as a driver of social and economic growth in inland areas, and it calls particularly on young people to rediscover their origins and local traditions.



Il giglio di grano in onore di San Rocco

8, 15 agosto

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 colo-

re, 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

8, 15 August

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



tic Wheat Rituals and Carts, with the aim of preparing a network candidature dossier for inclusion in UNESCO's Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

make them elastic and workable. Then the young people go out into the fields and weave the 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 Artis-



Il rituale del carro in onore della Madonna della Misericordia

14 agosto

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

14 August

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 beauti-

ful 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.



Carnevale Petrurese a Forino

Martedì Grasso

Il Carnevale Petrurese è una celebrazione folkloristica irpina che unisce danza, teatro e tradizione. Caratteristica principale del Carnevale a Petruro di Forino, che si tiene il Martedì Grasso, è il coinvolgimento delle famiglie di diversi quartieri del paese che accolgono, presso le loro abitazioni, il Gruppo Folk Ballo o 'Ntreccio, con al seguito la "Mascarata", con le varie maschere e personaggi del Carnevale; le famiglie offrono loro pietanze e prodotti tipici tradizionali, realizzati in casa, e del buon vino locale.

"O 'ntreccio" è un ballo tipico che anticamente veniva realizzato nei giorni della vendemmia e della raccolta delle nocchie, durante le pause giornaliere dei contadini, al ritmo della Tarantella Martiglianese, musica così denominata perché inizialmente eseguita nella zona "Martigliano" di Forino. Gli strumenti adottati erano, e sono tuttora, la ciaramella, la grancassa, il rullante, i piattini e la fisarmonica. I danzatori, suddivisi per coppie, eseguivano diverse "gallerie" e girotondi, utilizzando cerchi fatti con i rami delle viti o di un nocchio. Successivamente il ballo è divenuto una rappresentazione tipica del Carnevale di Forino e in generale dell'Irpinia, e al posto dei rami i ballerini impugnano dei cerchi decorati con nastri variopinti. La velocità e la precisione con la quale viene eseguito il ballo lo rendono molto scenografico, riuscendo sempre ad attirare l'attenzione e la meraviglia dello spettatore, soprattutto durante i continui intrecci e "gallerie" dei ballerini con i cerchi.

Il gruppo folk è formato da circa 40 persone tra ballerini, musicisti e personaggi tipici del Carnevale. Tra le componenti della Mascarata di Petruro c'è una farsa chiamata "Storia di Carnevale". La storia ha come protagonisti Carnevale, Mugliera di Carnevale, Paglietto, Pulcinella, Scigna sbruvignata, Scrivanotto, Giudice e Zitelluccia. Racconta la condanna di Carnevale a stare chiuso in casa senza mangiare e senza bere per un anno: Carnevale, rassegnato, accetta la punizione manifestando però il desiderio di far sposare sua figlia. Dopo una serie di controversie tra i due pretendenti della mano di Zitelluccia, il Paglietto e lo Scrivanotto, la storia presenta il lieto fine delle nozze della fanciulla che va in sposa a Pulcinella. La Zeza di Forino, in parte cantata e in parte recitata, narra il contrasto tra Pulcinella e Zeza sul matrimonio della figlia Vicenzella.

Il Carnevale Petrurese è una tradizione che coinvolge diverse generazioni che partecipano al Carnevale per perpetuare una tradizione che si tramanda quasi esclusivamente in modo orale. I più giovani osservano attentamente le esibizioni dei genitori e degli anziani, imparando i gesti, i passi, i canti e le parole che caratterizzano il ballo 'ntreccio e ciò che lo contorna. Crescendo, questi bambini sviluppano un forte legame con la loro cultura, sentendosi parte di un tessuto sociale che ha nei propri costumi e tradizioni il fondamento della propria identità.

Il Carnevale è un atto simbolico che esprime il legame con il territorio. Storicamente, il Carnevale Petrurese pone le sue radici in un contesto di forte disuguaglianza sociale, in cui i più poveri, per guadagnarsi un piatto caldo come la lasagna, andavano nelle case dei più ricchi a eseguire scene carnevalesche. Questo scambio di prestazioni artistiche per un banchetto costoso dava alle famiglie meno abbienti l'opportunità di partecipare alla festa, ma anche di guadagnarsi un piccolo sostegno. La pratica è sopravvissuta fino a oggi, seppur con motivazioni diverse: se prima il Carnevale era un atto di scambio sociale, oggi è un modo per mantenere viva la tradizione. La trasmissione delle conoscenze e delle abilità necessarie per la pratica del ballo avviene principalmente in modo informale, in contesti festivi o familiari, dove i bambini imparano partecipando alle danze senza una forma didattica strutturata. L'apprendimento di queste abilità si basa sull'esperienza diretta, sull'osservazione e sull'emulazione. Negli anni '50 e '60, però, gli studiosi si sono recati personalmente a Petruro di Forino per ascoltare e raccogliere in maniera sistematica i racconti degli anziani: ciò ha permesso di documentare una tradizione che fino ad allora era stata tramandata esclusivamente oralmente, ma che rischiava di essere dimenticata. Inoltre, sono stati svolti studi etnologici e antropologici che hanno contribuito a descrivere l'importanza sociale e culturale del Carnevale di Forino, anche in relazione alle altre tradizioni carnevalesche campane.

Oggi, la vitalità del Carnevale Petrurese continua a essere alimentata da momenti di aggregazione culturale e dalla partecipazione di tutta la comunità all'organizzazione del Carnevale.



Petrurese Carnival in Forino

Shrove Tuesday

The *Carnevale Petrurese* is a folkloric celebration of Irpinia that combines dance, theatre, and long-standing local traditions. The distinctive feature of the Carnival in Petruro di Forino, held on Shrove Tuesday, is the involvement of families from various neighbourhoods who welcome into their homes the folk group *Ballo o 'Ntreccio*, accompanied by the *Mascarata*, the array of costumes and characters typical of Carnival. The families offer homemade traditional dishes, local products, and fine local wine to the performers. *O 'ntreccio* is a traditional dance that was historically performed during the grape harvest and the hazelnut gathering season, during the peasants' daily breaks, to the rhythm of the *Tarantella Martiglianese*, so called because it originated in the "Martigliano" area of Forino. The instruments used, and still used today, include the *ciaramella* (shawm), bass drum, snare drum, cymbals, and accordion. The dancers, arranged in couples, execute a variety of "galleries" and circular figures, using hoops made from vine branches or hazelwood. Over time, the dance became a hallmark of the Carnival of Forino and of Irpinia more broadly, and the wooden hoops were replaced with decorated circles adorned with colourful ribbons. The speed and precision required by the dance make it highly spectacular, constantly capturing the attention and admiration of spectators, especially during the intricate crossings and "galleries" formed by the dancers with their hoops.

The folk group is composed of around forty people, including dancers, musicians and characters typical of Carnival. Among the components of the *Mascarata* is a farce known as the *Storia di Carnevale*, featuring characters such as Carnevale, Mugliera di Carnevale, Paglietto, Pulcinella, Scigna sbruvignata, Scrivanotto, Giudice and Zitelluccia. The story recounts Carnevale's condemnation to spend a year locked indoors,

without eating or drinking; resigned, he accepts the punishment but expresses the wish to see his daughter married. After a series of humorous conflicts between the suitors Paglietto and Scrivanotto, the tale concludes happily with Zitelluccia's marriage to Pulcinella. A related performance, *La Zeza di Forino*, partly sung and partly acted, narrates the comical dispute between Pulcinella and Zeza over the marriage of their daughter Vicenzella.

The Petrurese Carnival is a tradition that brings together multiple generations, who participate year after year to perpetuate a heritage transmitted almost exclusively through oral tradition. Younger participants carefully observe the performances of their parents and elders, learning the gestures, steps, songs and dialogues that define the *ballo 'ntreccio* and its associated customs. Growing up, these children develop a deep bond with their cultural heritage, becoming part of a social fabric rooted in its own customs and traditions.

The Carnival also expresses a symbolic connection with the territory. Historically, the Petrurese Carnival originated within a context of strong social inequality: the poorest villagers would visit the homes of wealthier households to perform Carnival scenes in exchange for a warm meal such as lasagna. This exchange of artistic performance for an abundant meal allowed poorer families to take part in the festivities while gaining modest support. Although the motivations have changed, the practice has survived: once a mechanism of social exchange, today it serves as a means to keep tradition alive.

Knowledge and skills associated with the practice of the dance continue to be transmitted primarily through informal learning, within festive or domestic settings where children learn by direct participation rather than through structured teaching. Their learning relies on experience, observation and imitation. However, during the 1950s and 1960s, researchers visited Petruro di Forino to collect testimonies from elders in a systematic manner, enabling the documentation of a tradition that until then had been passed down solely orally and risked being lost. Further ethnological and anthropological studies contributed to highlighting the social and cultural significance of the Forino Carnival, also in relation to other Carnival traditions of Campania.

Today, the vitality of the Petrurese Carnival continues to be sustained by cultural gatherings and the participation of the entire community in the organisation of the festivities.



Volo dell'Angelo

Ultima domenica di agosto

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

Last Sunday of August

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

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

Good Friday

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

**Giorno di Pentecoste,
1° settembre, 2 febbraio**

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, treruote), 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 Schiavona, 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

**Pentecost Day, 1 September,
2 February**

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

Promotori / Promoters: Consulta del patrimonio identitario, ricerca, valorizzazione e promozione del territorio del Comune di Mercogliano
Community Council for the Identity Heritage, Research, Development and Promotion of the Municipality of Mercogliano

D.D. n. 235 del 16.07.2021



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

Sabato che precede la terza domenica di settembre

A Mirabella Eclano, in provincia di Avellino, ogni anno il sabato che precede la terza domenica di settembre si celebra il tradizionale "Trasporto del Carro" in onore di Maria Santissima Addolorata.

Per Carro si intende un obelisco ligneo, alto circa 25 metri e rivestito da 7 registri realizzati in paglia intrecciata in stile barocco.

Il trasporto del Carro è effettuato da 6 coppie di buoi coadiuvate da almeno 300 persone della comunità che manovrano 32 funi. Tutti i cittadini, infatti, possono contribuire a tirare le funi, seguendo le indicazioni ricevute dagli addetti alla direzione che si collocano all'interno delle 4 nicchie del Carro, all'altezza del primo registro.

I festeggiamenti veri e propri hanno inizio l'ultima domenica di agosto con il trasporto del carrettone nel luogo dove viene montato il Carro, e si concludono otto giorni dopo il trasporto dell'Obelisco, con la tradizionale processione della Madonnina del Carro.

L'origine del rituale del trasporto del Carro è antica, riconducibile alle cerimonie propiziatorie precristiane e di ringraziamento alla dea delle messi Cerere, per il buon raccolto. Con l'avvento del Cristianesimo questi rituali furono assorbiti e dedicati ai santi patroni e nel caso di Mirabella

Eclano al culto dell'Addolorata. Nella tradizione popolare eclanese, anticamente era in uso nel mondo contadino adornare carri colmi di fasci di grano e trasportarli al centro del paese. Tra il 1700 e il 1800 questo rituale, da ex-voto individuale, divenne collettivo e grazie all'impegno delle famiglie benestanti, Crecco e Cappuccio, il Carro assunse forme sempre più artistiche.

Le fonti storiche disponibili datano al 1869 le prime testimonianze grafiche di una macchina a forma di obelisco, realizzata dall'artista Stanislao Martini, dalle forme decorative barocche tipiche degli "apparati" delle piazze napoletane. Dal 1887 fu Prisco Alfonso Capodanno ad assumere la direzione artistica del Carro, il quale elaborò un nuovo disegno, introducendo nuove tecniche di lavorazione della paglia.

Il modello più vicino all'attuale fu realizzato nel 1922 dal maestro artigiano eclanese Luigi Faugno, il quale, a partire da quell'anno, perfezionò la lavorazione artistica della paglia intrecciata e propose la lavorazione dei pannelli che rivestono il Carro, su tutte e quattro le facciate. Nel 1954 gli successe il figlio Giotto, che ne impreziosì la struttura con busti, stemmi, figure, ed una nuova statua della Vergine Addolorata che sormonta l'obelisco, ancora oggi donata dalla famiglia Faugno alla comunità eclanese come ex-voto.

Dal 1998 è il nipote Maestro Giotto Faugno junior a prendersi cura del rifacimento e della costruzione dell'Obelisco. La lavorazione artistica della paglia è documentata nel territorio eclanese già a partire dal 1830 ad opera di Ludovico Lota, le cui opere furono

presentate in diverse fiere campane. Nel 1831 fu realizzato un arco di trionfo in paglia intrecciata in occasione del passaggio del Re Ferdinando II di Borbone per il territorio del comune di Mirabella Eclano.

Ritual of the Float in honor of Our Lady of Sorrows

Saturday preceding the third Sunday of September

In Mirabella Eclano, in the province of Avellino, every year on the Saturday before the third Sunday of September, the traditional ritual of the float (carro) transport is celebrated in honor of Our Lady of Sorrows. By "Carro" we mean a wooden obelisk, about 25 meters high and covered with 7 registers made of woven straw in Baroque style. The carriage of the Carro is carried out by 6 pairs of oxen assisted by at least 300 people from the community who maneuver 32 ropes. All citizens, in fact, can contribute to pulling the ropes, following the instructions received from the management staff who are located inside the 4 niches of the Carro, at the height of the first register. The actual celebrations begin on the last Sunday of August with the transport of the cart to the place where the cart is mounted, and end eight days after the transport of the Obelisk, with the traditional procession of the Madonnina del Carro. The origin of the ritual of transporting the Carro is ancient, attributable to the pre-Christian propitiatory ceremonies and thanksgiving to the goddess of the harvest Ceres, for the good harvest. With the advent of Christianity, these rituals were



absorbed and dedicated to the patron saints and in the case of Mirabella Eclano to the cult of Our Lady of Sorrows. In the popular tradition of Eclano, in ancient times it was customary in the peasant world to adorn carts full of bundles of wheat and transport them to the center of the village. Between 1700 and 1800 this ritual, from an individual ex-voto, became collective and thanks to the commitment of the wealthy families, Crecco and Cappuccio, the Carro took on increasingly artistic forms. The available historical sources date back to 1869 the first graphic evidence of an obelisk-shaped machine, made by the artist Stanislao Martini, with the Baroque decorative shapes typical of the "apparatus"

of Neapolitan squares. From 1887 it was Prisco Alfonso Capodanno who took over the artistic direction of the Carro, who developed a new design, introducing new straw processing techniques. The model closest to the current one was made in 1922 by the Eclanese master craftsman Luigi Faugno, who, starting from that year, perfected the artistic processing of woven straw and proposed the processing of the panels that cover the Carro, on all four sides. In 1954 he was succeeded by his son Giotto, who embellished the structure with busts, coats of arms, figures, and a new statue of the Virgin of Sorrows that surmounts the obelisk, still donated by the Faugno family to the Eclanese

community as an ex-voto. Since 1998 it has been his nephew Maestro Giotto Faugno junior who has taken care of the renovation and construction of the Obelisk. The artistic processing of straw is documented in the Eclanese area as early as 1830 by Ludovico Lota, whose works were presented at various Campania fairs. In 1831 a triumphal arch was made of woven straw on the occasion of the passage of King Ferdinand II of Bourbon along the territories of the town of Mirabella Eclano.



Il Carnevale di Montemarano

17 gennaio, Carnevale

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 "Caporabballo", ovvero un Pulcinella che guida la tarantella. Il compito del Caporabballo 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 Caporabballo 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 "Caporabballo" 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

17 January, 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 caporabballo, a pulcinella who leads the tarantella. The Caporabballo'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 caporabballo 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 caporabballo 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

Carnevale

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 barcetta 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

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

Lunedì e Martedì Grasso

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

Shrove Monday and Shrove Tuesday

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 ‘dialectical’ 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.



Festa del Maio in onore di Sant'Antonio Abate

17 gennaio e prima domenica successiva al 17 gennaio

Ogni anno, il 17 gennaio a Quadrelle (AV) ricorre la Festa del Maio in onore di Sant'Antonio Abate, santo protettore degli animali. La manifestazione è legata ad antichi riti pagani in cui l'albero viene sacrificato come rito propiziatorio e, allo stesso tempo, è venerato come una divinità capace di fecondare la Madre Terra.

La festa ha inizio di buon mattino con la celebrazione della funzione religiosa e, dopo la benedizione da parte del parroco, le squadre che si sono formate si avviano verso i monti, dove scelgono e abbattano gli alberi più belli. Successivamente gli alberi vengono ripuliti dei rami, lasciando solo il tronco, chiamato "Maio". Alla fine del lavoro, le squadre vanno a mangiare nelle locande i prodotti tipici della tradizione quadrellese, come gli spaghetti conditi con aglio, olio e peperoncino. Le piante, poi, vengono trascinate a valle e in paese. Qui si aspetta che tutti i gruppi siano arrivati per dare inizio alla suggestiva sfilata, durante la quale i *mai* vengono tirati a mano con funi o da muli, seguendo sempre lo stesso percorso, dalla località Chiaio fino a via Roma. La sfilata si svolge in un clima festoso caratterizzato da balli, musica e spettacoli pirotecnici, con la partecipazione anche di numerosi turisti. I *mai* vengono depositati in paese e poi venduti all'asta nel pomeriggio della prima domenica successiva al 17 gennaio, in cui si celebra la festa religiosa con la sacra processione per le strade del paese.

La festa è da sempre molto sentita e partecipata dalla comunità di Quadrelle e vede il coinvolgimento anche dei giovani che, qualche giorno prima del 17 gennaio, vanno in cerca di fascine per il falò della sera del 16 gennaio. L'evento risale agli inizi del '900 all'interno di una comunità che traeva la propria economia dal faticoso lavoro dei campi e dai boschi.

La festa, in un primo momento organizzata in modo libero dai cittadini e poi dai Comitati, è coordinata dall'Ente locale che individua un numero ridotto di squadre, composte da circa 20 persone. Negli ultimi anni la festa ha subito delle variazioni: è stato infatti limitato l'abbattimento degli alberi, assegnando poche unità a gruppi di persone che presentino apposita richiesta al Comune, come previsto dall'art. 15 dello statuto del Comune di Quadrelle che tutela le tradizioni culturali del territorio, con particolare riguardo

alla Festa del Maio, nel pieno rispetto del patrimonio boschivo.

La Festa del Maio coinvolge l'intera comunità e pertanto diventa un momento di aggregazione sociale, di riscoperta delle proprie origini e tradizioni che vengono trasmesse di generazione in generazione. Il grande valore sociale è caratterizzato dalla partecipazione popolare all'evento, alla sua organizzazione e alla sua realizzazione, che unisce semplici cittadini e associazioni locali. Tale manifestazione richiama cittadini di tutti i comuni del comprensorio baianese, che accorrono durante la sfilata degli alberi che anima di colori, suoni, profumi e sapori le strade di Quadrelle.

Festa del Maio in Honour of Saint Anthony the Abbot

17 January and first Sunday following 17 January

Every year on 17 January, Quadrelle (Avellino) celebrates the *Festa del Maio* in honour of Saint Anthony the Abbot, the protector of animals. The event is linked to ancient pagan rites in which the tree is both sacrificed as a propitiatory act and venerated as a deity capable of fertilising Mother Earth.

The celebration begins early in the morning with the religious service and, following the blessing by the parish priest, the gathered teams head towards the mountains, where they select and fell the finest trees. The trees are then stripped of their branches, leaving only the trunk, known as the *Maio*. Once the work is completed, the teams gather in local taverns to enjoy traditional Quadrelle dishes, such as spaghetti seasoned with garlic, oil and chilli pepper. The trunks are then dragged downhill and brought into the village. Everyone waits for all the groups to return before the evocative parade begins. During the procession, the *Maio* trunks are pulled by hand with ropes or by mules, following the same route each year, from the locality of Chiaio to Via Roma. The parade unfolds in a festive atmosphere, marked by dancing, music and fireworks, and draws the participation of many visitors. The *Maio* trunks are then deposited in the village and auctioned the following Sunday afternoon, after 17 January, during the religious feast day, which includes a solemn procession through the streets of Quadrelle.

The festival has always been deeply felt and widely attended by the community, involving young people as well. A few days before 17 January, youths gather



bundles of wood for the large bonfire lit on the evening of 16 January. The event dates back to the early 1900s, within a community whose livelihood depended on labour-intensive work in the fields and the surrounding forests.

Initially organised informally by citizens and later overseen by dedicated committees, the festival is now coordinated by the local authority, which assigns a limited number of teams of about twenty people each. In recent years, changes have been introduced: tree felling has been restricted, and only a few trees are assigned to groups who formally apply to the Municipality, as set out in Article 15 of the Statute of the Municipality of Quadrelle, which protects cultural traditions, particularly the *Festa del Maio*, while safeguarding the woodland heritage.

The *Festa del Maio* involves the entire community and serves as a moment of social cohesion, rediscovery of one's origins and intergenerational transmission of tradition. Its strong social value is expressed in the collective participation in the event, its organisation and its staging, uniting ordinary citizens and local

associations. The celebration attracts residents from all the neighbouring towns in the Baianese area, who gather to witness the parade of the trees that fills the streets of Quadrelle with colours, sounds, scents and flavours.



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

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 crocifero. 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

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 mel-



ody that has an uncertain origin, although it displays similarities to the forms of Gregorian chant. The chant is characterised by a somber and solemn quality, akin to a trenody. 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

7-10 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

7–10 September

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.



Carnevale Rotondese

Carnevale

Il Carnevale Rotondese è una manifestazione folkloristica che affonda le sue radici nella tradizione popolare locale e rappresenta un momento di aggregazione per la comunità. Tra gli elementi più significativi di questo evento vi sono la Quadriglia di Rotondi e la Zeza di Rotondi, due espressioni artistiche che combinano musica, danza e teatro. La Quadriglia di Rotondi è una danza tradizionale eseguita in gruppo, caratterizzata da movimenti coreografici sincronizzati e accompagnata da musica folkloristica. I partecipanti, spesso in costumi tipici, eseguono figure prestabilite sotto la guida di un capogruppo. La Zeza di Rotondi è una rappresentazione teatrale popolare, che fonde recitazione, canto e musica per raccontare in modo ironico e satirico vicende della vita quotidiana e sociale. I personaggi principali includono Pulcinella, Zeza e don Nicola, che interagiscono attraverso dialoghi in rima e scenette umoristiche. La Quadriglia e la Zeza sono praticate da membri della comunità di Rotondi di tutte le età, dai più giovani ai più anziani, in un processo di trasmissione intergenerazionale. Le esibizioni vedono la partecipazione di gruppi organizzati, spesso composti da famiglie e amici, che si preparano con prove e allestimenti nei mesi precedenti il Carnevale.

Il Carnevale di Rotondi ha origini antiche (settecentesche) e si inserisce nella tradizione carnevalesca campana. La Quadriglia e la Zeza si tramandano da generazioni, mantenendo vive usanze che risalgono almeno al XVIII secolo. Entrambe le espressioni artistiche hanno subito evoluzioni nel tempo, adattandosi ai cambiamenti culturali senza perdere il loro carattere autentico. Dal 1973 ad oggi, il Carnevale Rotondese è stato prevalentemente organizzato dall'Associazione Pro Loco di Rotondi La Lanterna (oggi APS), con il patrocinio morale ed economico del Comune di Rotondi e della Provincia di Avellino.

La trasmissione delle conoscenze avviene principalmente in ambito familiare e comunitario, attraverso la partecipazione diretta agli eventi carnevaleschi. I più giovani apprendono i passi della Quadriglia e i testi della Zeza osservando e praticando con i più esperti. Inoltre, le associazioni culturali locali organizzano prove e incontri per mantenere viva la tradizione.

Il Carnevale di Rotondi, con la sua Quadriglia e la Zeza, rappresenta quindi un patrimonio immateriale di grande valore, un momento di forte aggregazione sociale e un'importante espression-

ne dell'identità culturale locale. Il Carnevale di Rotondi non è solo un evento di intrattenimento, ma un'occasione in cui la comunità si riunisce, rafforzando i legami tra le generazioni. La partecipazione attiva di giovani, adulti e anziani favorisce la trasmissione delle tradizioni e consolida il senso di appartenenza al territorio. Le famiglie si organizzano per preparare costumi, coreografie e scenografie, creando un clima di collaborazione e condivisione. Inoltre, il Carnevale contribuisce a valorizzare il patrimonio immateriale del paese, incentivando il turismo e coinvolgendo anche le comunità vicine. L'evento diventa così un'opportunità di scambio culturale, promuovendo il dialogo tra le diverse realtà locali.

Rotondi Carnival

Carnival

The Rotondi Carnival is a folkloric event deeply rooted in local popular tradition and represents an important moment of social cohesion for the community. Among its most distinctive elements are the *Quadriglia di Rotondi* and the *Zeza di Rotondi*, two artistic expressions that combine music, dance, and theatre.

The *Quadriglia di Rotondi* is a traditional group dance characterised by synchronised choreographic movements performed to folk music. Participants, often dressed in traditional costumes, execute predetermined figures under the direction of a lead dancer.

The *Zeza di Rotondi* is a form of popular theatre that blends acting, singing, and music to narrate, often with irony and satire, stories inspired by everyday life and local society. Its central characters include Pulcinella, Zeza and Don Nicola, who interact through rhymed dialogues and humorous scenes.

Both the *Quadriglia* and the *Zeza* are practised by Rotondi community members of all ages, ensuring intergenerational transmission. Performances involve organised groups, frequently composed of families and friends, who prepare choreography, recitation, and costumes through months of rehearsals leading up to Carnival.

The origins of the Rotondi Carnival date back to at least the 18th century and place it firmly within the broader Campanian Carnival tradition. Over time, both the *Quadriglia* and the *Zeza* have evolved and adapted to cultural changes without losing their authentic character. Since 1973, the Carnival has been primarily organised by the Pro Loco Rotondi "La Lanterna" Association (now APS), with the moral and financial support of the Municipality of Rotondi and the Province of Avellino.

Knowledge is transmitted mainly within the family



and community context through direct participation in Carnival activities. Younger generations learn the dance steps of the *Quadriglia* and the lines of the *Zeza* by observing and practising alongside more experienced performers. Local cultural associations also organise rehearsals and community gatherings to preserve and revitalise the tradition.

The Rotondi Carnival, through its *Quadriglia* and *Zeza*, constitutes a highly valuable intangible heritage, a moment of strong social aggregation, and a key expression of local cultural identity. It is not merely an entertainment event, but an occasion in which the entire community comes together, reinforcing ties between generations. Families collaborate in preparing costumes, choreographies, and scenic elements, fostering a climate of cooperation and shared creativity. The Carnival also enhances the town's intangible heritage, encouraging tourism and involving neighbouring communities. It becomes an important opportunity for cultural exchange, promoting dialogue and strengthening regional cultural networks.



La Cavalcata di Sant'Anna

**Domenica successiva
al 26 luglio**

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

Sunday following 26 July

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 Catuozzi

Notte tra il 24 e 25 dicembre

Il rito dei Catuozzi è una tradizione che rivive ogni anno la notte tra il 24 e 25 dicembre a San Martino Valle Caudina. Il “*catuozzo*”, 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. *Catuozzo*, allo stesso tempo, indicava il lavoro di taglialegna e carbonaio. I *catuozzi* 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 *catuozzo* 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.

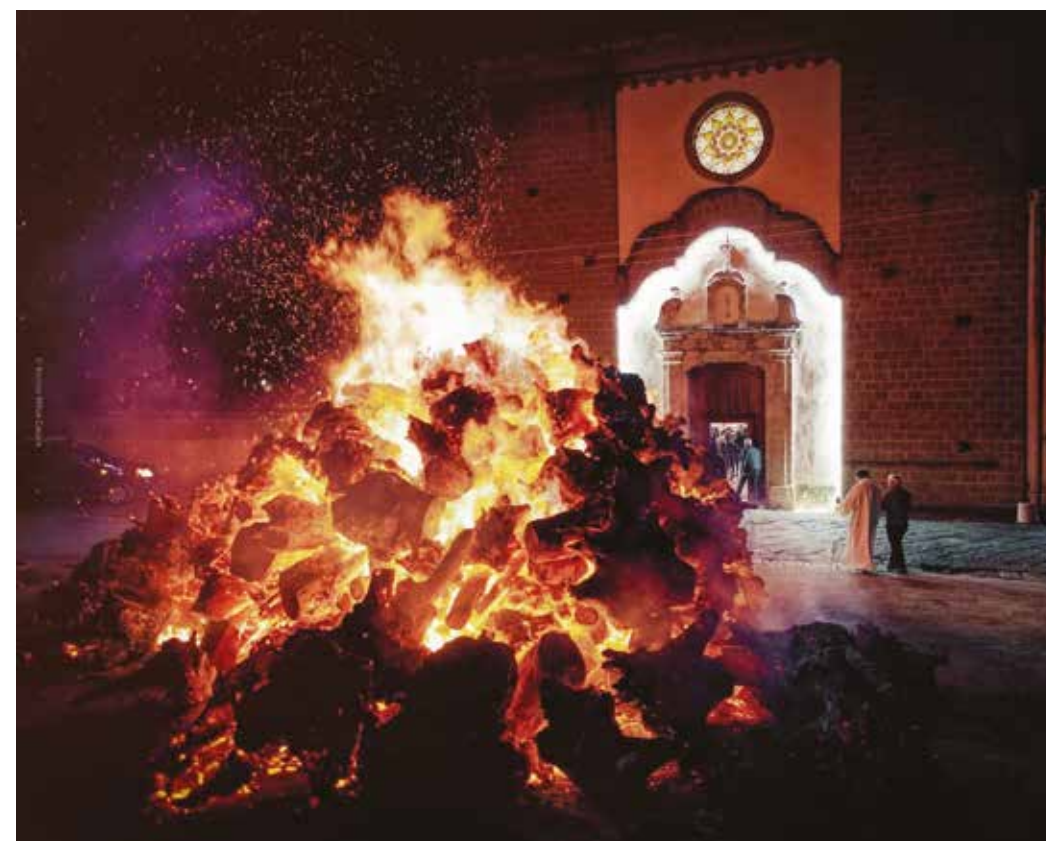
Fare il giro dei *catuozzi*, la sera della vigilia dopo la Messa di mezzanotte, è un rito collettivo e un momento di aggregazione: il *catuozzo* diventa per una notte un luogo di incontro privilegiato per lo scambio di auguri e per ritrovare le persone che ritornano in paese solo per il Natale. Intorno al *catuozzo* 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 *catuozzi* 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 Catuozzi”. La Pro Loco nomina una giuria che la sera della vigilia visita tutti i *catuozzi* 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 Catuozzi (Bonfires) Rite

Night between 24 and 25 December

The *Catuozzi* rite is a tradition that comes alive every year, on the night between December 24 and 25, in San Martino Valle Caudina. The *catuozzo*, 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. *Catuozzo*, at the same time, indicated the work of the woodcutter and the coalman. The *catuozzi* 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 *catuozzo* 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 *Catuozzi*, 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

25-27 luglio

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 coniugale. 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

25-27 July

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 out-

skirts. The penitential procession takes place at dawn between the Fontana Angelica, in the centre of the city, and the Fontana di Mottola, 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 gen-



erative 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.



La rappresentazione del Carnevale Muorto e la Mascarata

Carnevale

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 italiche) 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 vecchiairella, 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 Princeps Irpino” e ha partecipato a manifestazioni extraregionali come il settimo raduno delle maschere etnologiche di Tricarico (PZ).

Addendum - D.D. n. 382 del 13/08/2025

La rappresentazione del *Carnuale Muorto* è una delle tradizioni più affascinanti e distinte delle celebrazioni carnevalesche irpine, che affonda le sue radici nella più ampia tradizione della Mascarata Serinese, elemento già iscritto nella sezione celebrazioni dell'Inventario del Patrimonio Immateriale della Campania con D.D. n. 467 del

9/06/2022, ma si distingue nettamente come un rito a sé stante, carico di satira sociale e simbolismo. Pertanto, la presente iscrizione rappresenta un addendum, quindi un ampliamento del valore culturale dell'elemento già iscritto. Pur discendendo dal Carnevale e dalle sue manifestazioni più goliardiche, questa rappresentazione assume un tono differente: anziché celebrare la vita, il *Carnuale Muorto* è una parodia della morte, uno specchio ironico dei vizi umani e un grande atto di esorcismo collettivo contro le ipocrisie e i poteri costituiti.

Il *Carnuale muorto* è una rappresentazione goliardica che trae ispirazione dalla commedia dell'arte, tipica delle celebrazioni carnevalesche dell'Irpinia. Al centro della scena, si staglia la morte improvvisa di *Carnuale* (Carnevale), avvenuta a seguito di una abbuffata di prelibatezze locali, cominciata il giovedì grasso e simbolo di un'esuberante abbondanza. La sua dipartita segna l'inizio della commedia, che si sviluppa attorno al funerale, divenendo il palcoscenico per una serie di interazioni comiche e bizzarre tra i personaggi del paese immaginario di Pallamonte. Tra i protagonisti spiccano la moglie Caraesima (Quaresima), la comare (l'amante), il sindaco, il capitano delle guardie municipali, i carabinieri in alta uniforme, la confraternita dei sette pallisti, il vescovo e il notaio. Ognuno di loro contribuisce a una satira tagliente delle istituzioni e dei costumi sociali, con situazioni che mescolano il grottesco e l'irriverente in un racconto dai toni esagerati e caricaturali. La cerimonia funebre si conclude con l'esplosione di balli e musiche della Mascarata Serinese, un momento di gaudio che segna l'ultima sfrenata evasione prima che l'oscurità e il silenzio della Quaresima cali sulla comunità, mettendo fine ai festeggiamenti e imponendo la riflessione sulla penitenza. Questo momento finale segna la transizione dalla festa alla penitenza, ma lo fa in un clima di esuberante irriverenza, mantenendo in vita la tradizione del riso e della critica sociale. Gli “attori” che partecipano alla messa in scena non sono professionisti teatrali, ma membri della comunità, spesso giovani, che ogni anno – a cadenza non fissa – danno voce e corpo ai personaggi della sceneggiatura. La recitazione si basa su un'improvvisazione tipica della commedia dell'arte, in cui ogni attore contribuisce a portare in scena una risata carica di satira, ironia e critica sociale. Questi protagonisti non solo interpretano i ruoli, ma si preparano con cura per il grande evento, prendendosi carico di tutte le fasi organizzative: dalla costruzione del carro funebre alla creazione degli abiti di scena. I costumi sono tramandati di generazione in generazione e rap-



presentano una parte fondamentale del patrimonio culturale e visivo del *Carnuale Muorto*, sono indossati con l'intento di rendere i partecipanti irricognoscibili alla popolazione, enfatizzando così il carattere paradossale e ridicolo delle figure che interpretano. La suddivisione dei ruoli è un altro aspetto significativo della preparazione: ogni attore ha un ruolo ben definito che, pur nella sua apparente spontaneità, segue una traccia narrativa ben consolidata, sebbene aperta a interpretazioni personali. Questo aspetto di “messa in scena collettiva” rafforza la dimensione comunitaria della manifestazione, che si inserisce all'interno di un più ampio processo di condivisione

e di mantenimento di una tradizione secolare. L'Associazione MA.BI., con il suo impegno, ha come scopo primario la conservazione e la salvaguardia delle tradizioni locali, con un'attenzione particolare alla Mascarata Serinese e al *Carnuale Muorto*, cercando di promuoverle e trasmetterle alle nuove generazioni. In questo modo, il rito non è solo un atto di rievocazione, ma un vero e proprio strumento di educazione culturale, dove ogni partecipante, attraverso l'esperienza diretta, diventa parte attiva della tradizione, contribuendo alla sua perpetuazione e trasformazione.



The Representation of the “*Carnuale Muorto*” and the Mascarata

Carnival

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 “*Princeps Irpino Carnival*” and has participated in extra-regional events, such as the seventh gathering of ethnological masks in Tricarico (PZ).

The representation of the *Carnuale Muorto* is one of the most fascinating and distinctive traditions of Irpinian Carnival celebrations. It is rooted in the broader tradition of the Mascarata Serinese, an element already inscribed in the Celebrations section of the Campania Intangible Cultural Heritage Inventory with D.D. No. 467 of 9/06/2022, yet it clearly stands out as an independent rite rich in social satire and

symbolic meaning. The present inscription therefore constitutes an addendum, expanding the cultural value of the previously registered element. Although descending from Carnival and its most playful manifestations, this representation assumes a markedly different tone: rather than celebrating life, the *Carnuale Muorto* is a parody of death, an ironic mirror of human vices, and a powerful act of collective exorcism against hypocrisy and entrenched powers. The *Carnuale Muorto* is a playful performance inspired by commedia dell'arte, typical of the Carnival traditions of Irpinia. At the centre of the scene lies the sudden “death” of *Carnuale* (Carnival), caused by an excessive feast of local delicacies enjoyed since Fat Thursday, a symbol of exuberant abundance. His demise sets the stage for the comedic drama that unfolds around his funeral, becoming the setting for a series of humorous and bizarre exchanges among the characters of the imaginary village of Pallamonte. Among the protagonists are: his wife Caraesima (Lent); the comare (his mistress); the mayor; the captain of the municipal guards; carabinieri in full dress uniform; the confraternity of the “seven pallisti”; the bishop; and the notary. Each contributes to a sharp satire of institutions and social customs, weaving together the grotesque and the irreverent in an exaggerated, highly caricatural narrative.

The funeral ceremony concludes with the explosion of dances and music of the Mascarata Serinese, a final moment of jubilation that marks the last exuberant escape before the solemnity and silence of Lent descend upon the community, bringing festivities to an end and ushering in a period of reflection and penance. This triumphant ending represents the transition from festivity to austerity, yet it is imbued with exuberant irreverence, keeping alive the tradition of laughter and social critique.

The “actors” who take part in the performance are not professional performers, but members of the community, often young people, who, at irregular annual intervals, give voice and body to the characters of the script. The acting is based on the improvisational style typical of commedia dell'arte, in which each actor contributes to generating laughter steeped in satire, irony, and social criticism.

These performers not only interpret the roles but also take on all organisational tasks: from constructing the funeral cart to creating stage costumes. The costumes, handed down from generation to generation, are a fundamental component of the cultural and visual heritage of the *Carnuale Muorto*. They are worn with the intention of rendering the participants unrecognisable to the public, thereby emphasising the paradoxical and ridiculous nature of the characters they portray.

Role distribution is another significant aspect of the



preparation: each actor is assigned a well-defined role which, despite its apparent spontaneity, follows a consolidated narrative structure that nonetheless allows for personal interpretation. This dimension of “collective staging” reinforces the communal nature of the event, which is part of a wider process of shared participation and preservation of a centuries-old tradition.

The MA.BI. Association plays a central role in this process, dedicating its efforts to the conservation and safeguarding of local traditions, with particular attention to the Mascarata Serinese and the *Carnuale Muorto*, promoting them and ensuring their transmission to younger generations. In this way, the rite is not simply a re-enactment but becomes an authentic cultural education tool in which every participant, through direct involvement, becomes an active bearer of tradition, contributing to its perpetuation and ongoing transformation.



Natale Piccirill

29-30 novembre

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 patro-

nale, 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

29-30 November

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 Sirignanese 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)

20 febbraio

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 benedicensi. 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)

20 February

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) (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 'ciuccio 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)

29 settembre

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 micaelici più importanti, dall'Irlanda a Israele.

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

29 September

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.





Cacciata degli angeli ribelli dal Paradiso

8 maggio

La Cacciata degli Angeli ribelli dal Paradiso è un dramma sacro che viene portato in scena dalla comunità Tufese sin dal primo quarto del XX secolo, in occasione dei solenni festeggiamenti in onore di San Michele Arcangelo, che ricorrono tradizionalmente l'8 maggio. Il testo, giunto anonimo ai giorni nostri, è intriso di reminiscenze dantesche e bibliche; nella sua struttura drammaturgica risente dell'influenza del teatro religioso popolare italiano, con la sua forte valenza paideutico-religiosa. Il soggetto è incentrato sulla caduta degli spiriti ribelli sconfitti dall'Arcangelo Michele, a capo delle schiere celesti.

La rappresentazione, della durata di circa un'ora, si svolge su un palco a due piani che rappresentano rispettivamente il Paradiso e l'Inferno. I personaggi sono venti: un bambino (San Michele), quattro bambine (angeli) e quindici personaggi maschili (sei demoni, cinque principi infernali, Lucifero, Pluto, Gran Cerimoniere e Imperatore Infernale). Il testo, giuntoci in forma anonima, presenta interessanti caratteristiche prosimetriche alternando prosa, versi e canti.

Il susseguirsi delle scene, che vedono vicendevolmente protagonisti angeli e demoni, scandisce un crescendo drammatico fino allo scontro finale, quando i diavoli, capeggiati dal loro Imperatore, tentano l'ascesa al cielo e vengono ricacciati da San Michele Arcangelo. Il dramma si chiude con il canto finale "Salve o Invitto", il lamento di Lucifero e la preghiera del Santo.

L'elemento culturale è praticato da volontari appartenenti alla comunità, coordinati da un comitato annualmente costituito in seno alla Parrocchia "Santa Maria Assunta". La natura dei personaggi richiesti dal copione favorisce una partecipazione trasversale sia sul piano generazionale, sia su quello socio-culturale, coinvolgendo bambini e bambine, ragazzi e adulti. Si registra la presenza di tufesi residenti fuori regione o all'estero che, ogni anno, ritornano in occasione della festa patronale per prendere parte al dramma sacro in qualità di attori.

Il testo nacque nell'ambito di un vivace laboratorio culturale e religioso che animò la comunità di Tufo agli inizi del Novecento, giungendo fino a noi attraverso la trasmissione orale e la trascrizione del copione tuttora recitato, salvo qualche aggiornamento.

Ogni anno il comitato incarica uno o più re-

sponsabili col compito di selezionare gli attori, coordinare le prove e trasmettere le competenze necessarie alla messa in scena alle nuove generazioni. Risulta pertanto necessario salvaguardare tale rappresentazione al fine di trasmetterne l'importanza e i valori alle generazioni future. Dal 1995 il Comune di Tufo, in collaborazione con Rai International, dà ampia visibilità alla manifestazione attraverso la trasmissione della rappresentazione sui canali del digitale terrestre.

The Expulsion of the Rebel Angels from Paradise

8 May

The Expulsion of the Rebel Angels from Paradise is a sacred drama performed by the community of Tufo since the first quarter of the 20th century, on the occasion of the solemn festivities in honour of Saint Michael the Archangel, traditionally celebrated on 8 May. The text, anonymous in its surviving form, contains strong Dantean and biblical echoes and reflects the influence of Italian popular religious theatre, with its marked didactic and devotional character. The drama focuses on the fall of the rebellious spirits defeated by the Archangel Michael, leader of the heavenly hosts.

The performance, lasting about an hour, takes place on a two-level stage representing Heaven (upper level) and Hell (lower level). The cast consists of twenty characters: one child playing Saint Michael, four girls playing angels, and fifteen male characters (six demons, five infernal princes, Lucifer, Pluto, the Grand Ceremonial Master, and the Infernal Emperor). The anonymously transmitted text alternates prose, verse, and sung passages, exhibiting notable *prosimetric* features.

The succession of scenes alternating between angels and demons creates a dramatic crescendo culminating in the final confrontation, when the devils, led by their Emperor, attempt to ascend to Heaven and are repelled by Saint Michael the Archangel. The drama ends with the final hymn *Salve o Invitto*, followed by Lucifer's lament and the Saint's concluding prayer. This cultural element is performed by volunteers from the community, coordinated by a committee formed annually within the parish of *Santa Maria Assunta*. The variety of roles required by the script encourages broad participation across generations and social backgrounds, involving children, adolescents, and adults. Each year, Tufesi living outside the region or



abroad return to take part in the sacred drama as actors.

The text originated within a vibrant cultural and religious milieu active in Tufo in the early 20th century and has reached the present day through oral transmission and the transcription of the script still in use, with only minor updates.

Every year, the committee appoints one or more coordinators responsible for selecting the actors, organising rehearsals, and transmitting the necessary performance skills to younger generations. Safeguarding the representation is therefore essential to ensure its transmission and preserve its meanings and values for the future.

Since 1995, the Municipality of Tufo, in collaboration with RAI International, has given wide visibility to the event by broadcasting the performance on digital terrestrial channels.



Rituale del giglio di Villanova del Battista

27 agosto

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 “treccie”, gli “specchietti” 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

27 August

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 “treccie”, the “specchietti” or the “strisce di paglia splaccata”, 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.



L' Priatorij – Asta del Purgatorio

**Quarta domenica
di Quaresima**

Nel pomeriggio della quarta domenica di Quaresima, sul piazzale settecentesco della Chiesa di San Marino a Cerreto Sannita, si ripete la manifestazione dell'Asta del Purgatorio, una vendita di prodotti alimentari offerti dai fedeli in suffragio dei propri cari defunti. L'asta del Purgatorio, *L' Priatorij* nella parlata cerretese, è un'espressione religiosa e singolare che si colloca tra le tradizioni più antiche della storia cerretese. Questa manifestazione nacque per sostenere i parroci nell'adempimento del loro ufficio, quando ancora non esisteva la congrua. Una volta, le offerte che venivano messe all'asta consistevano soprattutto in grano, granturco, cereali, vino, olio, e la vendita si svolgeva, nella Cerreto Medievale, in "Campo dei Fiori", sulle ripide falde di Montalto, sul sagrato della Madonna della Libera. Oggi, oltre a questi prodotti, fanno bella mostra gustosi dolci, struffoli, biscotti, taralli, calzoni rustici, pasta fresca e ogni ben di Dio, prodotti rigorosamente preparati dalle brave massaie cerretesi. Il banditore dell'Asta e i suoi due collaboratori, con abilità, cercano di far salire il prezzo del prodotto in mostra, per ottenere quanto più è possibile. Non mancano, tra il pubblico presente, battute e frasi spesso dialettali per rendere l'atmosfera più briosa e divertente. Il ricavato dell'asta, fino alla prima metà del '900, veniva diviso tra tutti i preti presenti a Cerreto quel giorno. Oggi, con

il ricavato, il parroco di San Martino celebra, ogni lunedì, delle messe in suffragio di tutti i defunti e soprattutto di quelli dimenticati.

Per il popolo cerretese il momento de *L' Priatorij* è un momento conviviale in cui si ricordano le antiche tradizioni e gli aneddoti locali. Ma è anche un momento di preghiera e di ricordo dei propri cari. I valori che l'elemento trasmette sono emblematici: il senso della fede, che si esprime attraverso la preghiera, il senso della comunità e di appartenenza, che si esprime attraverso e l'organizzazione di tale ricorrenza.

Custodia di questa secolare tradizione è la parrocchia di San Martino Vescovo, che ogni anno rievoca questa antica usanza sul sagrato dell'omonima chiesa. In un clima goliardo che mescola sacro e profano, gli abitanti di Cerreto, dai più giovani ai più anziani, urlano offerte e frasi dialettali per aggiudicarsi prodotti tipici locali e altre leccornie preparate in casa secondo le antiche tradizioni.

L' Priatorij, pertanto, non rappresenta solo un incontro goliardico, ma per il popolo cerretese rappresenta un momento di condivisione delle antiche tradizioni.

L' Priatorij – The Purgatory Auction

Fourth Sunday of Lent

On the afternoon of the fourth Sunday of Lent, in the 18th-century square of the Church of San Martino in Cerreto Sannita, the Purgatory Auction takes place: a sale of food products offered by the faithful in suffrage for their deceased loved ones. The Purgatory Auction, *L' Priatorij* in the local Cerreto dialect, is a unique religious expression and one of the oldest traditions in the town's history.

This ritual originated as a means of supporting parish priests in their ministry, at a time when they were not yet provided with a guaranteed income. In the past, the offerings put up for auction consisted mainly of wheat, maize, cereals, wine, and oil, and the sale was held in medieval Cerreto, in the "Campo dei Fiori" area on the steep slopes of Montalto, in front of the sanctuary of Madonna della Libera. Today, alongside these products, an array of homemade delicacies is displayed: *struffoli*, biscuits, *taralli*, savoury turnovers, fresh pasta, and all sorts of traditional foods prepared with care by the skilled women of Cerreto.

The auctioneer and his two assistants skilfully work to raise the bidding price, aiming to collect as much as possible. Among those present, lively banter and dialect expressions enliven the atmosphere. Until the early 20th century, the proceeds were divided among all the priests serving in Cerreto on that day. Today, the parish priest of San Martino uses the proceeds to celebrate Masses every Monday in suffrage for all the departed especially for those who are forgotten.



For the people of Cerreto, *L' Priatorij* is a convivial moment in which ancient traditions and local anecdotes are recalled. But it is also a time of prayer and remembrance for their deceased relatives. The values expressed through this element are emblematic: faith manifested in prayer community belonging, and collective participation in the organisation of the ritual. The guardian of this centuries-old tradition is the Parish of San Martino Vescovo, which each year re-enacts this ancient custom on the church square. In a festive atmosphere that blends the sacred and the profane, the people of Cerreto from the youngest to the oldest shout bids and dialect phrases to win typical local products and homemade delicacies prepared according to

ancient recipes. *L' Priatorij* is therefore not only a playful gathering, but above all a moment of collective memory and shared heritage for the people of Cerreto.



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

8-18 agosto

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

8–18 August

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

23-25 giugno

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 Maddalena 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 gi-

rano 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

23-25 June

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

Ogni sette anni dal lunedì successivo al 15 agosto

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, from the Monday following 15 August

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”

17 gennaio, Carnevale

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 pietrelcinense, 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 fascina e inizia il “processo”: diversi testimoni affermano di aver visto lo “Scardone” ru-

bare; 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 conservata 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

17 January, 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

31 dicembre, 1° gennaio

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

31 December, 1 January

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"*, *"Santo Silvestro"*, *"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.





La processione del Venerdì Santo con flagellanti

Venerdì Santo

La processione dei Battenti del Venerdì Santo di San Lorenzo Maggiore rappresenta una delle più antiche espressioni della religiosità popolare del Sannio. La processione rievoca i riti penitenziali dei “battenti” o “disciplinanti”, che portano in processione Gesù morto e manifestano il dolore della Vergine Addolorata. I “battenti”, uomini e donne scalzi, incappucciati e vestiti di bianco, accompagnano il Cristo Morto e la Madonna Addolorata tra canti sacri, suoni rituali e silenziosa partecipazione collettiva. La tradizione, interrotta negli anni '60 e successivamente ripristinata, continua oggi a essere vissuta con profonda devozione e partecipazione anche dagli emigrati laurentini che rientrano in paese per l'occasione. La processione dei Battenti del Venerdì Santo è legata alla Chiesa di San Rocco, poi “Maria SS. Del Carmine”, dove era conservata la statua della Madonna Addolorata, acquistata dai confratelli pochi anni dopo la fondazione della Congrega del Carmine. All'interno delle confraternite nascevano spesso dei movimenti mistici di battenti e disciplinanti alla preghiera e alla beneficenza univano la mortificazione fisica, finalizzata alla redenzione spirituale. È verosimile che proprio in seno alla congregazione laurentina nacque un movimento di battenti che

diede vita a tale toccante processione di origine seicentesca. Dalla chiesa di San Rocco partiva la processione che si svolgeva la mattina del Venerdì Santo, quando il popolo si radunava nella chiesa per portare in processione le statue di Gesù morto e la Madonna Addolorata. Il corteo era aperto da un fedele che agitava uno strumento artigianale, chiamato “*Mat'tin*”, e produceva rumore per rievocare lo strepito fatto dai Giudei durante la passione di Gesù. Anche i bambini e giovinetti del paese partecipavano a questa rievocazione sonora, agitando altri strumenti tipici chiamati “*Fracasso*” e “*Zir zir*”. A seguire, c'erano i membri delle varie congregazioni religiose maschili e femminili che intonavano il “*Miserere*” e i canti tipici di questa processione, intonati ancora oggi. I confratelli del Carmine e le “sorelle di Maria” partecipavano alla processione indossando i simboli di appartenenza delle congreghe: i primi uscivano con un camice bianco, a volto scoperto; le seconde indossavano il cosiddetto “*Abtin*”, una specie di collana a cui era appesa l'effigie della Madonna del Carmine. Seguiva la statua di Gesù morto e i “battenti” che indossavano un camice bianco e avevano il viso coperto da un cappuccio per tenere celata la propria identità. Avevano il capo coronato di spine e si battevano con la “disciplina” realizzata con piccole piastre di ferro o catene, in memoria della Passione di Cristo, procedendo disposti su due file.

Oggi la chiesa di San Rocco è sconsacrata e la processione, che non si svolge più al mattino ma ha inizio nel tardo pomeriggio, parte dalla Chiesa del SS. Nome di Dio dove sono conservate le Statue della Ma-

donna Addolorata e del Cristo Morto. Vi prendono parte ogni anno centinaia di disciplinanti e fedeli, sia uomini che donne, scalzi e penitenti. Tra i battenti si riconoscono anche alcuni bambini. La processione è accompagnata da un coro di giovani che intona le canzoni tradizionali. La statua della Madonna Addolorata indossa un abito nero, finemente decorato in oro, ed è portata in spalla da fedeli incappucciati. Il Cristo Morto, invece, è portato da donne con camice e cappuccio.

I valori sociali e culturali che si rinnovano ogni Venerdì Santo nella processione dei Battenti a San Lorenzo Maggiore si tramandano di generazione in generazione, in una catena di racconti e vissuto che non si spezzerà finché resterà anche un solo battente laurentino a perpetuarne la tradizione. La comunità, attraverso l'Associazione “A. Lamparelli” e iniziative culturali, fotografiche e documentarie, promuove la salvaguardia e la trasmissione del rito. La processione conserva un forte valore identitario e simbolico, testimonianza viva della continuità tra fede, memoria e appartenenza collettiva.

The Good Friday Procession with Flagellants

Good Friday

The Good Friday Procession of the *Battenti* (flagellants) of San Lorenzo Maggiore is one of the oldest expressions of popular religiosity in the Sannio area. The procession reenacts the

penitential rites of the “battenti” or “disciplinanti”, who accompany the body of the Dead Christ and express the sorrow of the Virgin of Sorrows. The *battenti*—men and women who walk barefoot, hooded and dressed in white—escort the Dead Christ and the Madonna Addolorata amid sacred chants, ritual sounds, and the silent, collective participation of the faithful. The tradition, which had been interrupted in the 1960s and later restored, continues today to be deeply felt, also drawing emigrant Laurentine families who return to the village for the occasion.

The Good Friday Procession with *Battenti* is historically linked to the Church of San Rocco, later dedicated to “Maria SS. del Carmine”, where the statue of the Virgin of Sorrows was kept, purchased by the confraternity a few years after the foundation of the Carmine Brotherhood. Within confraternities, mystical movements of *battenti* and *disciplinanti* often emerged; alongside prayer and charity, they practiced physical mortification aimed at spiritual redemption. It is likely that within the Laurentine confraternity, a movement of *battenti* arose that originated this moving procession, which dates back to the 17th century.

From the Church of San Rocco, the procession would begin on the morning of Good Friday, when the people gathered to carry in procession the statues of the Dead Christ and the Virgin of Sorrows. At the head of the cortege walked a devotee shaking a handcrafted instrument called the *Mat'tin*, which produced a loud noise meant to recall the uproar made by the Jews during Christ's Passion. Children and youths from the village also took part, shaking other traditional instruments known as *Fracasso* and *Zir zir*.

Following them came the mem-



bers of various male and female religious confraternities who intoned the *Miserere* and the chants traditionally associated with the procession, chants still sung today. The confraternity brothers of the Carmine and the “Sisters of Mary” took part wearing the emblems of their respective congregations: the men processed wearing a white tunic with their faces uncovered; the women wore the so-called *Abtin*, a type of necklace from which hung the effigy of Our Lady of Mount Carmel.

Next came the statue of the Dead Christ and the *battenti*, dressed in white tunics with their faces covered by hoods to conceal their identities. They wore crowns of thorns and practiced self-flagellation with the *disciplina*, small iron plates or chains, reenacting the Passion of Christ as they walked in two rows. Today, the church of San Rocco is deconsecrated, and the procession, no longer held in the morning but beginning in the late afternoon, starts from the Church of the Holy Name of God, where the statues of the Madonna Addolorata and the Dead Christ are kept. Every year, hundreds of *disciplinanti* and devotees, both

men and women, walk barefoot in penance. Among the *battenti* are also several children. The procession is accompanied by a youth choir that performs the traditional songs. The statue of the Madonna Addolorata is dressed in a finely embroidered black gown with gold decorations and is carried on the shoulders of hooded devotees. The Dead Christ, on the other hand, is carried by women dressed in tunic and hood. The social and cultural values renewed every Good Friday through the Procession of the *Battenti* in San Lorenzo Maggiore are passed down from generation to generation, forming an unbroken chain of stories and lived experience that will endure as long as even a single Laurentine *battente* continues the tradition. The community, through the “A. Lamparelli” Association and various cultural, photographic, and documentary initiatives, promotes the safeguarding and transmission of the rite. The procession preserves a powerful identity and symbolic value, standing as a living testimony to the continuity between faith, memory, and collective belonging.



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

Seconda domenica di agosto

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 pa-

glia 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

Second Sunday of August

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 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 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.



Carnevale di Capua

Giovedì Grasso, Carnevale, Martedì Grasso

Il Carnevale di Capua è tra i più antichi d'Italia e richiama ogni anno nella città migliaia di visitatori; le prime edizioni organizzate in forma pubblica risalgono al 1886. Il giornale "La Campania democratica", nei numeri del 31 gennaio e 14 marzo 1886, raccontava il successo del Carnevale capuano. In quell'anno, in piazza dei Giudici avvenne l'unificazione del Carnevale della nobiltà, che si svolgeva nei salotti privati, con il Carnevale spontaneo e godereccio che il popolo celebrava in città. Le radici del Carnevale popolare affondano nelle prime forme della commedia dell'arte del XVI secolo, soprattutto con Silvio Fiorillo, che ideò e interpretò la maschera di Pulcinella. Il Carnevale di Capua segue un cerimoniale strettamente legato alla sua storia e a quella della città. La manifestazione inizia con la consegna delle chiavi della città al re Carnevale, il quale, dopo aver recitato il suo proclama al popolo, si sofferma a sottolineare, con ironia pungente, tutte le malefatte dei pubblici amministratori. La manifestazione prevede un corteo mascherato attraverso il centro storico: il giovedì, con partenza dal piazzale della Stazione; la domenica, con partenza da via Napoli; il martedì, con partenza dal largo Santa Caterina. I principali monumenti vengono illuminati con giochi di luce, mentre lungo le strade si collocano arredi e addobbi realizzati in cartapesta. Il corteo è costituito da gruppi umoristici composti dai cittadini, dalle scuole, da bande musicali e dai carri allegorici, la cui produzione è presente fin dagli anni '30. Altro elemento cardine è la cerimonia della morte del re Carnevale, che avviene la sera del martedì, a mezzanotte, quando la regina, vestita a lutto, dà il triste annuncio alla città. Si compone attorno al feretro un corteo animato e la bara, portata a spalla da cittadini vestiti con il tradizionale domino, viene condotta verso il Volturno. Il corteo, giunto presso le Torri di Federico II, si scioglie, mentre il feretro viene lanciato nel fiume. Nei primi anni del '900 nacquero la costruzione dei carri allegorici e della bardatura delle carrozze. Nei teatri cittadini venivano organizzati veglioni, ma il luogo deputato per i festeggiamenti era ed è la piazza dei Giudici. Tutta la popolazione indossava il tradizionale costume del "domino" (signore), ma da qualche anno questa consuetudine è stata in parte soppiantata dall'uso di mascheramenti di varie tipologie. Nel carnevale capuano un ruolo importante lo rivestono le scuole, che preparano sfilate in

costume; i laboratori sartoriali coinvolgono le generazioni più giovani, trasmettendo le tecniche di realizzazione dei costumi. Un ruolo ugualmente fondamentale viene svolto dai maestri della cartapesta per la realizzazione dei carri: dopo anni di oblio, anche questa forma antica e nobile di artigianato è stata recuperata e viene trasmessa ai giovani attraverso la loro partecipazione alla realizzazione nelle officine appositamente allestite e attraverso l'insegnamento negli istituti scolastici cittadini, che approntano veri e propri corsi formativi.

Il Carnevale si propone ogni anno come un'attrattiva per i paesi limitrofi e per i turisti in visita alle città storiche e ricche di arte di cui Capua è circondata. Esso ha sempre intercettato la domanda di un turismo destagionalizzato che vuole coniugare cultura, gastronomia e relax. La manifestazione si è arricchita negli anni di nuovi contenuti culturali, come convegni e pubblicazioni, allo scopo di tramandarne la tradizione e l'identità. La manifestazione ogni anno coinvolge le giovani generazioni attraverso le istituzioni scolastiche presenti nel territorio.

The Capua Carnival

**Shrove Thursday, Carnival, Shrove Tuesday
First Monday of September**

The Capua Carnival is one of the oldest in Italy and attracts thousands of visitors to the city every year. The earliest publicly organised editions date back to 1886. The newspaper *La Campania democratica*, in its issues of 31 January and 14 March 1886, reported on the great success of the Capua Carnival. In that year, in Piazza dei Giudici, the Carnival of the nobility, previously celebrated in private salons, was unified with the spontaneous, festive Carnival traditionally held by the townspeople. The roots of the popular Carnival date back to the early forms of 16th-century *commedia dell'arte*, particularly through Silvio Fiorillo, creator and interpreter of the mask of Pulcinella. The Capua Carnival follows a ceremonial structure closely linked to its history and to the history of the city itself. The celebration begins with the formal handing over of the city keys to King Carnival who, after delivering his proclamation to the people, ironically highlights the misdeeds of public administrators. The event includes masked parades through the historic centre: on Thursday, departing from the Station square; on Sunday, from Via Napoli; and on Tuesday, from Largo Santa Caterina. The main monuments are illuminated with light displays, and papier-mâché decorations and furnishings are placed



along the streets.

The parade features humorous groups formed by citizens, schools, musical bands, and allegorical floats, the construction of which has been documented since the 1930s. Another central moment is the ceremony of the death of King Carnival, which takes place on Tuesday night at midnight, when the Queen, dressed in mourning, announces his passing to the city. A lively cortege forms around the coffin, which is carried on the shoulders of citizens dressed in traditional *domino* costumes and brought to the Volturno River. Upon reaching the towers of Frederick II, the procession disperses and the coffin is thrown into the river.

In the early 20th century, the construction of allegorical floats and the ornamentation of carriages took shape. Costume balls were organised in the town's theatres, but the main setting for celebrations was, and remains, Piazza dei Giudici. The entire population traditionally wore the *domino* costume, although in recent years this practice has partially given way to a wider variety of disguises.

Schools play a significant role in the Capua Carnival, preparing costumed parades; sewing workshops involve younger generations, passing down the techniques required to create the costumes. An equally fundamental role is played by papier-mâché artisans in the making of the floats: after years of decline,

this ancient and noble craft has been revived and is now transmitted to young people through their participation in specially equipped workshops and through dedicated training courses established in local schools.

Each year the Carnival presents itself as an attraction for neighbouring towns as well as for tourists visiting the historic and artistically rich cities surrounding Capua. It has consistently responded to the demand for off-season tourism that combines culture, gastronomy and leisure. Over the years, the event has been enriched with new cultural components, such as conferences and publications, aimed at preserving and promoting its tradition and identity. The celebration continues to involve younger generations through the educational institutions of the area.



Tradizionale gara delle Mazze di Santa Eufemia

1° lunedì di settembre

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

First Monday of September

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 e festa della Sacra Icona della SS. Madonna di Casaluce, Patrona della Città

15-20 ottobre

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.

Addendum - D.D. n. 382 del 13/08/2025

Nella Città di Aversa si tiene una delle cerimonie religiose più conosciute della Campania: la "traslazione e la festa della Madonna di Casaluce", elemento già iscritto nella sezione celebrazioni dell'Inventario del Patrimonio Immateriale della Campania con D.D. n. 235 del 16 luglio 2021. Pertanto, la presente iscrizione rappresenta un addendum, quindi un ampliamento del valore culturale dell'elemento già iscritto. Numerosissimi sono i fedeli che assistono al momento della "traslazione", cioè del passaggio dell'Icona, che avviene il 15 giugno, da Casaluce ad Aversa. Subito dopo l'arrivo della Sacra effigie ad Aversa, si svolge una settimana di processione tra le strade della città, che coinvolge devoti e curiosi. I festeggiamenti continuano a settembre in occasione della ricorrenza liturgica della Madonna con momenti religiosi, culturali e folkloristici, tradizionalmente sin dal 1772, anno in cui Papa Clemente XIV proclamò ufficialmente la Madonna di Casaluce come Patrona di Aversa e di tutta la Diocesi.

La Traslazione della prodigiosa Icona e la Festa della Madonna di Casaluce, per la Città di Aversa, costituiscono uno dei tradizionali momenti di pietà popolare di tutto l'agro aversano, caratterizzato dalla partecipazione di numerose persone (nel 2024 si è registrata la presenza di circa 20.000 persone) legate al culto religioso e di tanti che desiderano assistere a una delle manifestazioni della pietà popolare più note in Campania. Elemento protagonista di questi festeggiamenti tradizionali è l'antica icona bizantina di legno di tiglio (sec. XI), che rappresenta la Madre di Dio e il Cristo Bambino, detta "Odighitria", colei che indica la via, cioè il Cristo. La preziosa icona, tradizionalmente attribuita all'evangelista S. Luca, proviene da Gerusalemme insieme a due idrie di alabastro utilizzate da Cristo nel primo miracolo in Cana di Galilea, giungendo già alla fine del XIII secolo a Napoli, presso la Corte degli Angioini. Sarà poi data in custodia a S. Ludovico di Tolosa e, successivamente, alla famiglia dei De Balzo, di cui Raimondo era anche Barone dell'antico castello medievale di Casaluce, trasformato agli inizi del '300 in monastero con l'arrivo dei monaci celestini. Ben presto i Padri Celestini, dovendo lasciare nel periodo estivo l'Abbazia di Casaluce, si recavano presso i loro confratelli celestini di Aversa, recando con sé la prodigiosa icona. Alcuni decreti giudiziari regolarono il periodo di permanenza dell'Icona in entrambe le comunità, sino a giungere all'accordo. La "Traslazione dell'Icona e la Festa della Madonna di Casaluce" riveste per la Città di Aversa un carattere fortemente identitario perché è una delle

Promotori / Promoters: Comunità Associazione di promozione sociale / Community – Social Promotion Association Pro Loco di Casaluce "Casaluci" Parrocchia di / Parish of San Filippo e San Giacomo - Aversa

D.D. n. 235 del 16.07.2021
D.D. n. 382 del 13/08/2025



principali forme di aggregazione sociale. La Santa Icona è percepita come un punto di riferimento della vita religiosa della città anche per la sua centralità all'interno della comunità cittadina. In modo particolare, il momento della Traslazione è per gli aversani un'occasione di incontro con la Chiesa, con le autorità civili e con la comunità di Casaluce. Durante i festeggiamenti si rinnova, inoltre, la tradizione dei cittadini di riunirsi insieme nelle proprie abitazioni per assistere al passaggio della processione dell'Icona, anche come momento di ricongiunzione con i familiari che, per motivi lavorativi, abitano altrove e che tornano nella città d'origine per vivere i momenti della festa.

Translation and Feast of the Sacred Icon of the Most Holy Madonna of Casaluce, Patroness of the City

15-20 October

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.

In the city of Aversa takes place one of the most renowned religious ceremonies in Campania: the *Translation and Feast of the Madonna of Casaluce*, an element already registered in the Celebrations section of the Campania Intangible Cultural Heritage Inventory with D.D. No. 235 of 16 July 2021. The present inscription therefore constitutes an addendum, expanding the cultural value of the element previously inscribed.

A vast number of devotees gather to witness the moment of the *Traslazione*, the ceremonial transfer of the Icon, which takes place on 15 June, when the Sacred Image is brought from Casaluce to Aversa. Immediately after the arrival of the Holy Icon in Aversa, a week-long procession winds through the streets of the city, involving both worshippers and visitors. Festivities continue in September on the occasion of the liturgical celebration of the Madonna, with religious, cultural, and folkloric events, as has been tradition since 1772, the year in which Pope Clement XIV officially proclaimed the Madonna of Casaluce Patroness of Aversa and of the entire Diocese.

The Translation of the miraculous Icon and the Feast of the Madonna of Casaluce constitute, for the city of Aversa, one of the most significant expressions of popular devotion throughout the Agro Aversano area. The celebration is characterised by the participation of thousands of people (in 2024, around 20,000 attendees were recorded), including both those deeply tied to the religious cult and those who simply wish to witness one

of the most renowned manifestations of popular piety in Campania.

At the heart of these traditional festivities is the ancient Byzantine icon carved on linden wood (11th century), depicting the Mother of God and the Christ Child, known as the *Odighitria* — “she who shows the way”, that is, Christ. The precious Icon, traditionally attributed to the Evangelist St. Luke, originated in Jerusalem together with two alabaster jars said to have been used by Christ at the wedding feast of Cana. It reached Naples by the late 13th century, at the court of the Angevins. It was later entrusted to St. Louis of Toulouse and subsequently to the De Balzo family, whose member Raimondo was also Baron of the medieval castle of Casaluce, later transformed into a monastery with the arrival of the Celestine monks in the early 1300s.

For centuries, during the summer months, the Celestine Fathers, obliged to leave the Abbey of Casaluce, would travel to Aversa to stay with their confrères, bringing the miraculous Icon with them. Several judicial decrees regulated the Icon's period of stay in each of the two communities, eventually establishing a formal agreement.

The *Translation of the Icon and Feast of the Madonna of Casaluce* holds a profoundly identity-defining character for the city of Aversa, as it represents one of the main occasions for social aggregation. The Holy Icon is perceived as a spiritual cornerstone of the city's religious life, central to the identity and devotion of the local community. In particular, the moment of the Translation constitutes for the people of Aversa an opportunity to meet with the Church, with civil authorities, and with the community of Casaluce. During the festivities, it is also customary for citizens to gather in their homes to watch the passing of the procession, a moment that becomes an opportunity for family reunions, especially for those who return to Aversa from other cities for work or study in order to take part in the celebrations.





Purtature 'i Sant'Elena

18 agosto

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)

18 August

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”

8 settembre

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”

8 September

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

Carnevale

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

Carnival

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

7, 8 settembre

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

7–8 September

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 en-



courage each other, support each other and, in prayer, each one finds the energy and confidence to reach the Sanctuary. In addition 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

12 agosto

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 particolare 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

12 August

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)

17 gennaio

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 Pastellesa”, 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)

17 January

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 Pastellesa” (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

**Lunedì in Albis,
Ottava di Pasqua**

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), arrivano 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

Easter Monday, Easter Octave

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 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 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.



Pellegrinaggio Castelpetroso

Primo giovedì di maggio

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

First Thursday of May

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

Prima domenica di giugno

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", struttu-

re 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 simile 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

First Sunday of June

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

Seconda Metà di giugno

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

Second half of June

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”.





Festa dell'Assunta

4-17 agosto

Dal 4 al 17 agosto di ogni anno, nella città di Santa Maria Capua Vetere, si celebra la festa dell'Assunta. Il 4 agosto, in una solenne cerimonia religiosa presso il Duomo della città, vengono deposte le statue della Vergine Maria e quella di San Simmaco Vescovo, patrono della città, fino al 14 agosto, quando i due Santi vengono portati in corteo attraverso le vie cittadine, accompagnati dalle numerose congreghe che con i loro stendardi colorano la lunga processione anticipando la folla dei fedeli. Al termine della cerimonia, prima di entrare nel Duomo, uno spettacolo di fuochi e musica, che simula l'incendio del Campanile, avvolge gli astanti in un'atmosfera suggestiva tra sacro e profano, chiudendo i festeggiamenti della giornata. Oltre agli eventi religiosi, la città offre attività culturali e concerti arricchiti da stand enogastronomici, che diventano intrattenimento per i turisti allietando le calde serate estive.

La devozione nei confronti della Vergine Maria affonda le radici nella storia antica della città. Dal 4 al 17 agosto, Santa Maria Capua Vetere e la Cattedrale, sita al centro della città in piazza G. Matteotti, diventano il punto di riferimento non solo dei residenti, ma di quanti negli anni sono emigrati e proprio in quei giorni fanno ritorno in città. Il fulcro dell'evento è rappresentato dalla processione della statua della Madonna Assunta che, unitamente a quella del patrono della città, San Simmaco, percorre le vie cittadine

accompagnata dalle numerose congreghe che colorano e arricchiscono il cammino con canti e preghiere. Una folla di devoti, anche dai paesi vicini, invade gioiosamente le piazze principali. Al termine della processione, che si conclude in piazza G. Matteotti, al cospetto delle statue dei Santi Patroni e dei fedeli, si assiste all'incendio del Campanile che rappresenta, probabilmente, la storia della distruzione della città avvenuta nell'841. L'incendio del Campanile, nell'atmosfera pirotecnica di piena armonia creata dal contributo di luci, fuochi e musiche, sigilla il termine della cerimonia religiosa. La Festa dell'Assunta ha origini antiche. Le prime testimonianze risalgono al IV secolo d.C., quando, nella Capua antica, si tenne un sinodo presieduto da Ambrogio, futuro santo, che promulgò il dogma della verginità di Maria "Deipara". Questa festività è fortemente sentita: la devozione alla Vergine, la ritualità della processione, la preparazione da parte delle congreghe degli abiti e dei ceri spingono in molti a restare in città durante le vacanze, e cittadini emigrati ritornano per unirsi alle famiglie e festeggiare insieme il Ferragosto.

La Festa dell'Assunta, come quella del Natale, sono organizzate da Comitati cittadini e costituiscono i principali eventi finanziati dal Comune, che predispone cospicue somme per consentire di avere, oltre alla celebrazione religiosa, eventi che possano richiamare sul territorio un turismo di prossimità. Essa è il risultato di un processo di sintesi di diversi elementi, religioso, sociale e dunque antropologico, che vengono vissuti oggi come prolungamento nel tempo della storia della comunità.

Feast of the Assumption

4-17 August

Every year, from 4 to 17 August, the City of Santa Maria Capua Vetere celebrates the Feast of the Assumption. On 4 August, during a solemn religious ceremony held in the Cathedral, the statues of the Virgin Mary and of Saint Symmachus, Bishop and patron saint of the city, are placed on display until 14 August. On that day, the two statues are carried in procession through the streets, accompanied by numerous confraternities whose colourful banners precede the crowds of faithful. Before the statues re-enter the Cathedral, the day's festivities culminate with a striking display of fireworks and music known as the "Burning of the Bell Tower", enveloping participants in an evocative atmosphere suspended between the sacred and the profane. Alongside the religious events, the city hosts cultural activities, concerts, and food and wine stands, offering entertainment for residents and visitors throughout the warm summer evenings.

The devotion to the Virgin Mary is deeply rooted in the ancient history of the city. Throughout the period from 4 to 17 August, Santa Maria Capua Vetere and its Cathedral located in the central Piazza G. Matteotti become a point of reference not only for residents but also for those who emigrated and return home specifically for this occasion. The core of the event is the procession of the statue of Our Lady of the Assumption which, together with that of Saint Symmachus, moves through the city streets accompanied by confraternities that enrich the path with hymns and prayers. Crowds of devotees

from the city and neighbouring towns fill the main squares. At the conclusion of the procession in Piazza G. Matteotti, before the statues of the Patron Saints, the spectacular "Burning of the Bell Tower" takes place, an event that symbolically recalls the destruction of the ancient city in 841. The interplay of lights, fireworks, and music creates a unique and harmonious setting that seals the conclusion of the religious ceremony.

The Feast of the Assumption has ancient origins. The earliest testimonies date back to the 4th century A.D., when a synod was held in ancient Capua, presided over by Ambrose, later Saint Ambrose, which proclaimed the dogma of the Virgin Mary as "Deipara". The festival remains deeply felt today: devotion to the Virgin, the rituality of the procession, and the careful preparation of garments and candles by the confraternities encourage many residents to stay in the city during the August holidays, while emigrants return to reunite with their families and celebrate Ferragosto together.

The Feast of the Assumption, along with the Christmas celebrations, is organised by civic committees and represents one of the main events funded by the Municipality, which allocates substantial resources to ensure that the religious celebration is accompanied by cultural initiatives capable of attracting local and regional visitors. The festival is the result of a synthesis of religious, social, and anthropological elements that are still experienced today as a living continuation of the community's long and layered history.





Processione dei Misteri di Sessa Aurunca

Venerdì Santo

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

Good Friday

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 Rosario. 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.



I collatori di San Giovanni

Prima decade di settembre

Il tradizionale rito dei collatori, “*purtature*”, di San Giovanni si svolge a Teverola, in provincia di Caserta, nella prima decade di settembre di ogni anno, in occasione dei solenni festeggiamenti patronali in onore di San Giovanni Evangelista. Tale celebrazione, molto sentita e vissuta intensamente dai teverolesi residenti e non residenti, si tramanda di generazione in generazione da oltre cento anni.

In passato la gestione dei festeggiamenti era affidata al “comitato festa” formato da un gruppo di fedeli solitamente detti “*I maste ‘e feste*”, particolarmente devoti al Santo, che tutto l’anno si impegnavano per la preparazione della festa stessa. Durante l’anno si svolgeva una raccolta di prodotti della terra chiamata “*A raccolte pe’ Sant’Giuvaan*”, a cui tutto il paese era chiamato a partecipare, anche con poco: i prodotti donati dalla popolazione venivano rivenduti e il ricavato serviva a sostenere le spese dei festeggiamenti.

Le coreografie dei “*purtature*” sono la componente caratterizzante di questo elemento culturale. Le coreografie hanno un’energia corale, quasi un rigore militare. Le paranze dei “*purtature*” sfilano tutte in divisa. Le loro parate, provate e riprovate, sembrano appartenere a un secolo passato: i portatori si ritrovano tutti insieme a celebrare un rito dove la penitenza cattolica e i riti pagani si fondono. Questa ritualità, ripetuta più volte durante il percorso, assume una forma più solenne all’ingresso della chiesa, con un moltiplicarsi

dei tempi per ciascun gruppo di “*purtature*” accompagnato dal rullo dei tamburi della banda musicale che alterna le note del maestoso “Inno a S. Giovanni Evangelista”.

La pratica dei collatori di San Giovanni trasmette delle regole sociali che ogni abitante di Teverola conosce e rispetta. Infatti, sacrificare qualche giorno dell’anno e la propria “fatica” sono segni tangibili di una ferma e ponderata volontà di ottemperare a quella tradizione che è stata tramandata nell’arco degli anni. Per il teverolese la festa a San Giovanni Evangelista è un evento atteso, vissuto e osservato.

Le relazioni che intercorrono tra il culto di San Giovanni Evangelista e il territorio sono assai strette: il culto del Santo ha determinato, nel corso degli anni, profonde trasformazioni nell’organizzazione dello spazio delle campagne e della cittadina. Si acquisisce, dunque, maggiore consapevolezza di come i luoghi non siano semplicemente lo sfondo paesaggistico in cui si svolge una vicenda spirituale ed esistenziale, ma siano il contesto che interagisce profondamente con gli aspetti sociali della comunità.

I valori che questo elemento trasmette sono emblematici: il senso della fede, il senso della comunità, il comune senso dell’appartenenza. E se in tutti questi anni la festa e l’opera dei “*purtature*” sono rimaste ancora vive, fiorenti e attive, è grazie al senso identitario e ai valori che sono insiti in ogni individuo che, animato da vero senso di appartenenza, si preoccupa di tramandare ai posteri tale bagaglio di valori.

I Collatori of San Giovanni

Early September

The traditional rite of the *collatori*, or “*purtature*”, of San Giovanni takes place in Teverola, in the province of Caserta, during the first ten days of September each year, on the occasion of the solemn patronal celebrations in honour of Saint John the Evangelist. This celebration, deeply felt and intensely lived by residents and non-resident Teverolese alike, has been passed down for more than a century.

In the past, the organisation of the festivities was entrusted to the *comitato festa* the festival committee, composed of a group of devotees, known as *I maste ‘e feste*, who were particularly devoted to the Saint and who worked throughout the year to prepare the celebration. During the year, a collection of local agricultural products, called “*A raccolte pe’ Sant’Giuvaan*”, took place. The entire community was invited to contribute, even with modest offerings: the products donated were sold, and the proceeds were used to cover the expenses of the festivities.

The distinctive feature of this cultural element is the choreography performed by the *purtature*. These choreographed sequences possess a choral energy, almost a military precision. The *paranze* groups of *purtature* parade in uniform. Their parades, rehearsed time and again, seem to belong to a bygone era: the bearers gather to celebrate a rite where Catholic penitential practices merge with echoes of ancient pagan rituals. This rituality, repeated several times along the procession route, becomes even more solemn at the entrance to the church, with each group performing extended sequences accompanied by the



rolling drums of the marching band and the majestic notes of the *Hymn to Saint John the Evangelist*.

The practice of the *collatori* of San Giovanni conveys social rules that every inhabitant of Teverola knows and respects. Dedicating a few days of the year and one's physical effort represents a tangible sign of a determined and thoughtful commitment to a tradition handed down over generations. For the people of Teverola, the feast of Saint John the Evangelist is an anticipated, experienced, and attentively observed event.

The ties between the cult of Saint John the Evangelist and the territory are very strong: over the years, devotion to the Saint has influenced the organisation

of both the rural landscape and the urban layout of the town. It becomes clear that places are not merely the scenic backdrop for spiritual or communal events; they are environments that profoundly interact with the social dynamics of the community. The values expressed by this element are emblematic: faith, community spirit, and a shared sense of belonging. The fact that the feast and the work of the *purtature* remain alive, flourishing and active after so many years is due to the strong sense of identity and the values rooted in each individual. Motivated by a deep sense of belonging, every devotee strives to ensure that this heritage of values is transmitted to future generations.



Carnevale acerrano

Martedì Grasso

Il Carnevale acerrano culmina il Martedì Grasso, ultimo giorno del periodo carnevalesco, con l'esposizione del fantoccio che personifica il Carnevale nella traduzione popolare campana: *Vecienzo Carnevale*. Intorno alla sua figura si celebra il rito delle lamentazioni per la sua morte, noto come *'a chiagnuta 'e Vecienzo Carnevale*, durante il quale si elogiano le sue virtù in vita al suono e al ritmo di *tammurriate*. Questo rituale, tramandato da innumerevoli generazioni coinvolgendo le comunità dei quartieri acerrani, costituisce un elemento identitario oggi a rischio di estinzione, nonostante le misure di tutela promosse dal C.C.P.A. – Comitato del Carnevale Popolare Acerrano (Museo di Pulcinella – Archeoclub d'Italia, sede di Acerra – Cose Cerrane). Nella traduzione, il Carnevale di Acerra ha un nome, *Vecienzo*, una moglie, *Vecenza*, e tanti figli. Povero e pieno di debiti si è dovuto arrangiare facendo lo scroccone e l'imbroglione, fin quando è morto per aver ingurgitato troppo in fretta una polpetta che, bloccatasi nella laringe, l'ha fatto soffocare. Per questa morte tragica, ad Acerra era d'uso lamentarsi: le lamentazioni avevano luogo il martedì pomeriggio intorno al "cadavere" del Carnevale, esposto alla commiserazione della gente nei cortili o nelle aie delle masserie. Altre lamentazioni avevano luogo la sera durante le esequie del Carnevale che si snodavano per la città. Il primo lamento funebre era riservato a donne e bambini, mentre il secondo era interpretato da uomini travestiti da donne che

seguivano il corteo. Oggi, grazie al Comitato per il Carnevale Popolare Acerrano, la celebrazione mantiene la struttura tradizionale. Nella tarda mattinata dell'ultimo giorno di Carnevale viene allestito un catafalco nel cortile, sul quale è adagiato un fantoccio di paglia dalle sembianze maschili, ben vestito con giacca, cravatta, pantaloni e guanti. Accanto al letto di morte siede su una poltrona un altro fantoccio dalle fattezze femminili, vestito a lutto con veli e asciugalacrime: è *Vecenza*, la vedova di *Vecienzo*. Il catafalco è accuratamente addobbato con fiori, candele e lumini. Durante la mattinata i due fantocchi restano esposti alla vista dei passanti; dopo pranzo, le donne e i bambini del quartiere si radunano intorno al catafalco, accompagnati da *tammorre*, *castagnette* e altri strumenti musicali tradizionali, per dare inizio alle lamentazioni. Il rituale segue un modulo antico, tramandato da sempre e che è in parte lo stesso usato dalle donne acerrane per i veri defunti, basato sull'esaltazione delle virtù del "morto" da parte della madre o della parente anziana più prossima. La persistenza del rito di *Vecienzo Carnevale* riveste un profondo valore identitario per la comunità acerrana. Esso celebra simbolicamente il ciclo della morte e della rinascita della natura, ricollegandosi a forme rituali contadine e ai significati arcaici del Carnevale come tempo di rovesciamento e rigenerazione. In passato, il rito si affiancava alla rappresentazione popolare dei "Mesi", oggi non più celebrata. I principali fattori di rischio per la sopravvivenza della tradizione sono legati al progressivo indebolimento dell'impegno organizzativo.

The Acerra Carnival

Carnival

The Acerra Carnival culminates on Shrove Tuesday, the last day of the Carnival period, with the display of the effigy that personifies Carnival in the Campanian folk tradition: *Vecienzo Carnevale*. Around his figure, the ritual lamentation for his death, known as *'a chiagnuta 'e Vecienzo Carnevale*, is performed, during which his virtues in life are praised to the sound and rhythm of *tammurriate*. This ritual, handed down through countless generations and involving the various neighbourhood communities of Acerra, constitutes an identity-bearing element now at risk of disappearance, despite the safeguarding efforts promoted by the C.C.P.A. – Comitato del Carnevale Popolare Acerrano (Museum of Pulcinella – Archeoclub d'Italia, Acerra branch – Cose Cerrane). In the tradition, the Carnival of Acerra has a name *Vecienzo* and a wife, *Vecenza*, and many children. Poor and burdened by debts, he survived by freeload and trickery until he died from choking after swallowing a meatball too quickly, which became lodged in his throat. Because of this tragic death, it was customary in Acerra to mourn him: the lamentations took place on Tuesday afternoon around the "body" of Carnival, displayed for public commiseration in courtyards or farmyards. Additional lamentations were held in the evening during the funeral procession that wound through the town. The first lament was performed by women and children, while the second was enacted by men dressed as women who followed the cortege. Today, thanks to the Committee for the Popular Carnival of Acerra, the celebration retains



its traditional structure. Late in the morning of the last day of Carnival, a catafalque is set up in a courtyard, on which lies a male-shaped straw effigy, dressed in jacket, tie, trousers and gloves. Beside the deathbed sits another effigy, this one female, dressed in mourning with veils and handkerchiefs: she is *Vecenza*, the widow of *Vecienzo*. The catafalque is carefully decorated with flowers, candles and votive lights. During the morning, the two effigies remain on display for passersby. After lunch, the women and children of the neighbourhood gather around the catafalque, accompanied by *tammorre*, castanets and other traditional instruments, to begin the lamentations. The ritual follows an ancient model, transmitted across generations, and partly mirrors the lament performed by

Acerra's women for real deceased loved ones. It is based on the exaltation of the "dead man's" virtues, usually by his mother or closest female relative. The persistence of the ritual of *Vecienzo Carnevale* holds deep identity value for the Acerra community. It symbolically celebrates the cycle of nature's death and rebirth, echoing rural ritual forms and the archaic meanings of Carnival as a time of reversal and regeneration. In the past, the ritual was accompanied by the folk performance of the "Months", which is no longer celebrated today. The main risk factors threatening the survival of the tradition are related to the gradual weakening of organisational commitment.



Il culto di Sant'Anna

26 luglio

Sant'Anna, alla quale è dedicata la Chiesa Madre, è la Patrona della città di Bacoli. La sua venerazione rappresenta l'istituzione più antica dell'intera comunità flegrea, precedente persino alla nascita della municipalità — che ottenne l'autonomia da Pozzuoli solo il 19 gennaio 1919 —, e ha contribuito fin dalle origini a definirne l'identità antropologica e culturale.

Il territorio che oggi coincide con il comune di Bacoli, rimasto per secoli disabitato, conobbe un lento e graduale ripopolamento dopo l'eruzione del Monte Nuovo del 1532: famiglie provenienti da Posillipo, Procida e Pozzuoli vi si trasferirono per ricominciare una nuova vita. Nella seconda metà del Seicento la comunità si sentì pronta a riconoscersi in un simbolo condiviso, un elemento capace di generarne la coesione. Chiese e ottenne una chiesa parrocchiale per la celebrazione dei sacramenti e delle messe. Poco dopo giunse la statua lignea di Sant'Anna e, in breve tempo, si sviluppò un culto profondamente radicato, che travalicò i confini locali raggiungendo Pozzuoli e l'intero territorio dei Campi Flegrei.

Molte sono le leggende nate per conferire valore e sacralità a questa immagine. Una di esse racconta del ritrovamento fortuito dell'effigie nei pressi di una piccola cappella che sorgeva dove oggi svetta la chiesa parrocchiale. Si narra che, in un anno di grande siccità che minacciava di distruggere l'intero raccolto — in particolare i vitigni — i bacolessi, alla

penultima domenica di agosto, decisero di portare in processione l'effigie della Santa. La statua attraversò le campagne fino a notte fonda, quando, all'improvviso, cominciò a piovere. Il raccolto fu salvato e, in segno di riconoscenza, il popolo offrì alla sua Patrona un grappolo d'uva d'argento dorato come *ex voto*.

Si narra che, nella seconda metà del Settecento, i puteolani tentarono di trafugare la statua per porre fine alle loro disgrazie — tra cui il bradisismo e i cattivi raccolti. Una notte, un numeroso gruppo di pescatori di Pozzuoli sbarcò alla Marina Grande di Bacoli, riuscì a introdursi nella chiesa e a sottrarre la statua. Presero quindi la via delle campagne deserte per riportarla alla loro città. Ma, mano a mano che avanzavano, la statua divenne sempre più pesante, fino a diventare del tutto intrasportabile. Sfiacati e terrorizzati, i pescatori crollarono a terra e confessarono l'accaduto agli abitanti accorsi. L'effigie fu così riportata al suo posto, accolta da grande devozione e stupore. Il culto di Sant'Anna è la celebrazione più attesa dell'anno: i bacolessi le sono profondamente devoti e, ogni luglio, la onorano con una lunga processione che attraversa tutte le strade cittadine, accompagnata da canti popolari tramandati di generazione in generazione, a partire dal tradizionale inno, e da iniziative che raccontano la storia della comunità. Sant'Anna, con la sua effigie e la sua parrocchia, rappresenta uno dei simboli più riconoscibili di Bacoli: un punto di riferimento spirituale e identitario, capace di unire l'intera cittadinanza. Tra i momenti più caratteristici spicca la “*venneta*”, un rito antico che rievoca le radici rurali del ter-

ritorio. Si tratta di una sorta di asta pubblica di beni di prima necessità e prodotti alimentari, frutto delle offerte — le “*anferte*” — dei contadini del luogo. Il ricavato è destinato al sostegno della festa stessa, rafforzando così il legame tra devozione, tradizione e solidarietà comunitaria.

The Cult of Saint Anne

26 July

Saint Anne, to whom the Mother Church is dedicated, is the Patron Saint of the City of Bacoli. Her veneration is the oldest institution of the entire Phlegraean community, predating even the establishment of the municipality, which only obtained administrative autonomy from Pozzuoli on 19 January 1919, and has contributed since its origins to shaping the community's anthropological and cultural identity. The territory corresponding to present-day Bacoli, which had remained uninhabited for centuries, experienced a slow and gradual repopulation following the eruption of Monte Nuovo in 1532: families from Posillipo, Procida and Pozzuoli moved there to begin a new life. In the second half of the seventeenth century, the community felt ready to recognise itself in a shared symbol, capable of fostering cohesion. It therefore requested and obtained a parish church for the celebration of the sacraments and Masses. Shortly thereafter, the wooden statue of Saint Anne arrived, and a deeply rooted cult rapidly developed, one that soon extended beyond local borders to Pozzuoli and the entire area of the Campi Flegrei. Numerous legends arose to attribute value and sacredness



to the image. One recounts the fortuitous discovery of the effigy near a small chapel located where the parish church now stands. According to tradition, during a year of severe drought that threatened to destroy the harvest, particularly the vineyards, the inhabitants of Bacoli decided to carry the statue in procession on the penultimate Sunday of August. The effigy crossed the countryside until late at night when, suddenly, it began to rain. The harvest was saved, and in gratitude, the people offered their Patron Saint a bunch of gilded silver grapes as an *ex-voto*. Another legend, dating to the second half of the eighteenth century, tells that the people of Pozzuoli attempted to steal the statue in the hope of ending their misfortunes, such as bradyseism and poor harvests. One night, a large group of Puteolan fishermen landed at Marina Grande in Bacoli, entered the church,

and seized the statue. They took the path across the deserted countryside to bring it to their city, but as they advanced, the statue grew increasingly heavy until it became impossible to transport. Exhausted and terrified, the fishermen collapsed and confessed everything to the local inhabitants who had rushed to the scene. The effigy was thus returned to its place, received with deep devotion and astonishment. The cult of Saint Anne is the most eagerly awaited celebration of the year: the people of Bacoli are profoundly devoted to her, and every July they honour her with a long procession that winds through all the streets of the town, accompanied by traditional songs passed down through generations, beginning with the ancient hymn, and by community initiatives that narrate local history. Saint Anne, through her effigy and her parish, is one of the most recognisable symbols of Bacoli:

a spiritual and identity landmark capable of uniting the entire population. Among the most distinctive moments is the *venneta*, an ancient rite that recalls the rural roots of the territory. It is a form of public auction of basic goods and food products, offered as *anferte* by local farmers. The proceeds are devoted to supporting the feast itself, thereby reinforcing the bond between devotion, tradition and communal solidarity.



'Ndrezzata

Lunedì in Albis, 24 giugno

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.

Napoli – **Frazione Buonpane**
– **Barano d'Ischia**

'Ndrezzata

Easter Monday, 24 June

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

Promotori / Promoters: Comune di / Municipality of Barano d'Ischia

D.D. n. 205 del 7.10.2019



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

Ultima domenica di agosto

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 obelischi 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 appassionate 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 Obelischi 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 dispose come un cappellino sul capo del Bambinello, volendo appunto significare il gradimento del Santo. I presenti presero a recitare 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 religio-

so 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

Last Sunday of August

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 ex-



emplar of the convergence of flair, skill, passion and sacrifice. The obelisks, which are constructed from wood and weigh approximately 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 superhuman 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

Prima domenica dopo il 2 novembre

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

First Sunday after 2 November

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

Carnevale

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

Carnival

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, ac-

companied 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

Pasqua

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 ricompone 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

Easter Sunday

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 Madonna, 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

Primo e ultimo giorno della settimana di Pentecoste

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 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 colombe. 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 com-movente rientro del simulacro all'interno del Santuario dell'Ave Gratia Plena.

The Festival of Pentecost and the Flight of the Angel

First and last day of Pentecost week

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).



Il corteo delle pacchiane e le voci del mercato nel presepe vivente di Caprile

Festività natalizie

Il Corteo delle Pacchiane e le voci del Mercato del Presepe Vivente di Caprile rappresentano uno degli elementi che caratterizzano la tradizione religiosa popolare della Campania. Il presepe si snoda nel territorio della Parrocchia di Caprile, dove gli stessi proprietari provvedono ad allestire le loro case. Numerosa la presenza dei figuranti suddivisi in tutte le fasce di età, con abbigliamento realizzato gratuitamente dalle donne di Caprile che già svolgono attività sartoriale.

Le Pacchiane, figure femminili che trasportano abilmente sul capo cesti ricolmi di frutta secca e agrumi, o vasi di terracotta ripieni di acqua o di vino, aprono il presepe vivente di Caprile. La prima scena è rappresentata da San Francesco d'Assisi che chiede al Papa l'autorizzazione a creare il primo presepe della storia, seguono poi rappresentazioni sacre e profane. Sono presenti i cosiddetti Cortili della Memoria, della Poesia, della Lettura, del Saper fare; sono rappresentati i dodici mesi dell'anno, i soldati romani, la zingara, l'oste, le lavandaie, *'o munaciello*, *la bella 'mbriana*, i pastori, i re magi, gli angeli e la Sacra Famiglia. Sono rappresentati anche personaggi storici che

hanno reso Gragnano famosa, come la regina Sancia d'Aragona, moglie di Roberto D'Angiò, morta nel 1345 a Gragnano in un convento poco distante da Caprile, e la poetessa Margherita Sarrocchi, nata a Gragnano (1560), autrice del poema epico *"La Scanderbeide"* e amica di Galileo Galilei. Lungo il percorso si alternano al canto poesie e letture di brani sull'importanza del presepe. La tradizione popolare musicale è rappresentata da *zampogne*, *tammorre*, *castagnette*, *scetavajasse* e *putipù*: gli strumenti che i partecipanti, nel corso delle varie rappresentazioni natalizie, specie dal 1° gennaio in poi, adoperano in occasione della Canzone de *"La 'nferta"*, un canto di questua con strofe simili a quella della *"Canzone de lo Capo d'anno"*.

Già negli anni '50-'60 troviamo la manifestazione del corteo delle *"Pacchiane"*, organizzata dalla Parrocchia di San Ciro in Caprile. Questa manifestazione consisteva in un lungo corteo in cui tutta la popolazione di Caprile e dei borghi limitrofi, trasformata con abiti settecenteschi (quelli tipici del presepe napoletano), partiva dalla chiesa parrocchiale e attraversava il centro città; il corteo era chiuso da tre figuranti che impersonavano la Sacra Famiglia. Di fatto, era un Presepe itinerante che permetteva a tutti di immergersi nell'atmosfera del Natale. Successivamente, negli anni 2000, questa tradizione viene trasformata in presepe vivente, approfittando anche di un contesto urbano rurale che paesaggisticamente crea le suggestioni di un tempo lontano. Pertanto, il presepe oggi si snoda per i vicoli, nei giardini e nelle case private della frazione Caprile. I figuranti (circa 300) sono gli abitanti stessi di

Caprile, che svolgono attività legate alla tradizione locale come la produzione della pasta, l'allevamento, l'arte casearia, la falegnameria, la cucina, la musica popolare. L'apprendimento della gestualità legata agli antichi mestieri e delle capacità canoro-interpretative è collegato a un vero e proprio periodo di apprendistato nel quale il giovane figurante impara tecniche e manifesta un proprio stile artistico-esecutivo.

The *Pacchiane* Parade and the Market Voices of the Living Nativity of Caprile

Christmas season

The *Pacchiane* Parade and the Market Voices of the Living Nativity of Caprile represent one of the most distinctive expressions of Campania's popular religious tradition. The living nativity unfolds throughout the territory of the Parish of Caprile, where local residents prepare and decorate their own homes as part of the setting. A large number of participants of all ages take part, wearing costumes made free of charge by the women of Caprile, who are already skilled in traditional sewing. The *Pacchiane*, female figures who skillfully carry on their heads baskets filled with dried fruit and citrus, or terracotta jars of water or wine, open the Living Nativity of Caprile. The first scene depicts Saint Francis of Assisi asking the Pope for permission to create the very first nativity scene in history, followed by both sacred and



secular tableaux. Along the route are the so-called *"Courtyards of Memory"*, *"of Poetry"*, *"of Reading"*, and *"of Know-How"*; representations of the Twelve Months of the Year; Roman soldiers; the gypsy woman; the innkeeper; washerwomen; *'o munaciello*; *la bella 'mbriana*; shepherds; the Magi; angels; and the Holy Family. Also portrayed are historical figures who made Gragnano famous, such as Queen Sancia of Aragon, wife of Robert of Anjou who died in 1345 in a nearby convent and the poet Margherita Sarrocchi, born in Gragnano in 1560, author of the epic poem *La Scanderbeide* and a friend of Galileo Galilei.

Throughout the route, songs alternate with poetry and readings on the importance of the nativity tradition. The region's musical folklore is represented by *zampogne*, *tammorre*, castanets, *scetavajasse* and *putipù*: traditional instruments used during the various Christmas performances especially from 1 January onwards when participants perform *La 'nferta*, a traditional questing song resembling the *Canzone de lo Capo d'anno*. Already in the 1950s and 1960s, the *Pacchiane* parade was organised by the Parish of San Ciro in Caprile. This event featured a long procession in which all the inhabitants of Caprile and the

surrounding hamlets, dressed in 18th-century costumes typical of the Neapolitan nativity scene, left the parish church and walked through the town centre. The procession ended with three participants portraying the Holy Family. It was, in effect, an itinerant Nativity that allowed everyone to immerse themselves in the atmosphere of Christmas. In the 2000s, this tradition evolved into a Living Nativity, taking advantage of the rural urban setting of Caprile, whose landscape naturally evokes the atmosphere of bygone times. The nativity scene now unfolds through alleys, gardens, and private homes of the Caprile district. Around 300 participants Caprile residents themselves bring to life traditional local activities such as pasta-making, animal husbandry, cheesemaking, carpentry, cooking and folk music. Learning the gestures of ancient crafts and the vocal and interpretative skills required for the performance involves a true apprenticeship, during which young participants learn techniques and develop their own artistic and expressive style.



Festa a mare agli scogli di Sant'Anna

26 luglio

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

26 July

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

8-18 maggio

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

8–18 May

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.



Sacra rappresentazione della Resurrezione di Nostro Signore

Pasqua

La Sacra rappresentazione della Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo si svolge ogni anno nella piazza principale di Lacco Ameno, uno dei sei comuni di Ischia. È organizzata dalla Congrega di Santa Maria Assunta in Cielo sin dalla prima metà del XVI secolo, epoca alla quale risalgono i primi documenti d'archivio riguardanti la rappresentazione già indicata come "Processione del Cristo Risorto".

La rappresentazione è una narrazione drammatizzata e in sequenza dell'intera vicenda della Resurrezione, realizzata attraverso statue e personaggi che si muovono all'interno di spazi scenografici allestiti per l'occasione. A portare a spalla le statue che animano la funzione pasquale sono i confratelli della Congrega che, negli ultimi anni, sono affiancati da giovani del paese appositamente selezionati e formati. A loro vengono affidate le statue dell'Angelo, della Madonna, di Santa Maria Maddalena, di San Giovanni, del Cristo Risorto, dello stendardo e della Croce. In piazza viene allestita, su un palco, la tomba di Cristo, attorno alla quale si svolge il dramma sacro. I protagonisti della funzione sono i portantini che, con i loro movimenti e gesti, coinvolgono emotivamente tutti i presenti. La drammatizzazione rievoca l'incredulità iniziale della Madonna di fronte all'annuncio dell'Angelo che Cristo è risorto; ogni azione è calibrata nei tempi e nei movimenti per suscitare emozione e pathos. La statua di Maria Maddalena viene collocata nella parte alta della piazza, accanto a quella della Madonna. Giunto al sepolcro, San Giovanni osserva la tomba vuota e, notando il sudario ripiegato e posto da un lato, comprende la verità della Resurrezione. La statua viene quindi riportata rapidamente accanto alla Madonna e alla Maddalena. Nel frattempo, l'Angelo corre verso la Madonna per annunciarle la Resurrezione del Figlio: davanti a Lei si inchina tre volte, quindi ritorna al sepolcro dove compie altri tre inchini. Al termine della terza corsa dell'Angelo, pochi minuti prima di mezzogiorno, un "terremoto" scenico annuncia l'apertura definitiva del Sepolcro. La Madonna corre verso il Figlio Risorto, lasciando cadere il velo bianco che le

copriva il capo, mentre si sciolgono le campane — a cominciare da quella del cortile del santuario di Santa Restituta — e vengono esplosi i fuochi d'artificio. Dal Sepolcro e dal centro della piazza prende poi avvio la processione, che attraversa le principali strade del paese per raggiungere la Congrega dell'Assunta in località Lacco di Sopra. Il corteo segue un ordine preciso: lo stendardo, la Croce, l'Angelo, Maria Maddalena, San Giovanni, la Madonna senza velo, Gesù Risorto scortato dai "soldati", quindi i confratelli e l'intera cittadinanza.

La complessità organizzativa ed esecutiva della Corsa dell'Angelo, insieme alla sua profonda radice storica e al forte valore identitario che la funzione riveste per gli abitanti di Lacco Ameno, costituisce il fondamento su cui poggia la sua salvaguardia e la trasmissione dei suoi valori alle nuove generazioni. La Sacra rappresentazione gode di un'ampia partecipazione di pubblico, è accessibile a tutti e favorisce il rispetto e la coesione all'interno della comunità. Inoltre, da alcuni anni la Congrega ha avviato iniziative di studio e ricerca volte alla conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale immateriale locale, di cui la Sacra rappresentazione rappresenta un elemento essenziale.

Sacred Representation of the Resurrection of Our Lord

Easter Sunday

The *Sacred Representation of the Resurrection of Our Lord Jesus Christ* takes place every year in the main square of Lacco Ameno, one of the six municipalities of the island of Ischia. It has been organized by the Confraternity of Santa Maria Assunta in Cielo since the first half of the sixteenth century, the period to which the earliest archival documents refer, already describing the event as the "Procession of the Risen Christ".

The representation is a dramatized, sequential narration of the entire event of the Resurrection, enacted through statues and characters who move within scenographic spaces specifically set up for the occasion. The statues that animate the Easter rite are carried on their shoulders by the members of the Confraternity, who in recent years have been joined by young people from the town, selected and trained for this task. They are entrusted with the statues of the Angel, the Virgin Mary, Saint Mary Magdalene, Saint John, the



Risen Christ, as well as the banner and the Cross. A stage is erected in the square to host the tomb of Christ, around which the sacred drama unfolds. The protagonists of the rite are the statue-bearers, whose movements and gestures deeply engage the audience. The dramatization evokes the Virgin Mary's initial disbelief before the Angel's announcement of the Resurrection; each action is carefully timed and choreographed to provoke emotion and pathos. The statue of Mary Magdalene is placed in the upper part of the square, beside the Virgin Mary. Upon reaching the tomb and finding it empty, Saint John notices the folded shroud placed to one side and immediately understands the truth of the Resurrection. The statue is then swiftly returned to the Virgin and Magdalene. During this time, the Angel runs toward the Virgin to announce her Son's Resurrection: the statue bows three times before her, then returns to the tomb, performing another three bows. At the conclusion of the Angel's third run, just a few minutes before noon, a staged "earthquake" signals the definitive opening of the Sepulchre. The Virgin rushes toward the Risen Christ, letting the white veil covering her head fall to the ground, while church bells ring out, beginning with the bell in the courtyard of the Sanctuary of Santa Restituta, accompanied by fireworks. From the Sepulchre and the centre of the square, the solemn procession then begins, following the main streets of the town to reach the Confraternity of the Assunta

in the Lacco di Sopra area. The procession follows a precise order: the banner, the Cross, the Angel, Mary Magdalene, Saint John, the unveiled Virgin Mary, the Risen Christ escorted by "soldiers", followed by the Confraternity members and the entire community. The organizational and performative complexity of the *Corsa dell'Angelo*, along with its deep historical roots and strong identity significance for the inhabitants of Lacco Ameno, form the foundation for safeguarding the tradition and transmitting its values to younger generations. The Sacred Representation enjoys broad public participation, is accessible to all, and fosters respect and cohesion within the community. Furthermore, in recent years, the Confraternity has promoted research and study initiatives aimed at the preservation and enhancement of the local intangible cultural heritage, of which the Sacred Representation is a central and emblematic element.



'A Sagliuta a Sant'Anna

26 luglio

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", depositata 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 "*tammorrari*", 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 celebrazione di una festa ancora fortemente legata agli elementi culturali dell'antica tradizione contadina locale.

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

26 July

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 accompanied 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

Primo sabato di maggio, 19 settembre, 16 dicembre

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

First Saturday of May, 19 September, 16 December

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 hunger, 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 Neapol-

itan 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 popularity 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

Domenica successiva al 5 agosto

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

de 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

Sunday following 5 August

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

Ultima domenica di settembre

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 "varrettielli 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 caratte-

ristiche chiamate "girare", 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 parenze 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

Last Sunday of September

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 varrettielli 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 "girare", 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

8 settembre

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 rea-

lizzati 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 assomiglia 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 patrimonio culturale vivente della città di Napoli tanto quanto la Canzone.

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

8 September

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 features 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 Piedigrotta. 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

Carnevale

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

Carnival

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.



Carnevale pomiglianese

Martedì Grasso

Il Carnevale Popolare Pomiglianese, composto dalle rappresentazioni teatro-musicali de “La Canzone di Zeza”, “Gli Antichi Mestieri” e “I Dodici Mesi” (*‘e Durece Mise*) e il “Pianto a Morto” (*‘o Chianto a Muorto*), costituisce un rito-spettacolo di origine contadina fortemente legato al ciclo delle stagioni, al lavoro nei campi e alla cura degli animali. Le prime rappresentazioni risalgono alla fine del ‘400 e, nonostante i lunghi periodi di censura e limitazione imposte dalla Chiesa e dai regnanti, è giunto sino ai nostri giorni ed è ancora ampiamente diffuso nelle masserie e nei vecchi cortili di Pomigliano, con la partecipazione di attori improvvisati o piccole compagnie di quartiere. Il merito per il recupero, la tutela e la diffusione di una tradizione ancora così sentita va certamente ai maestri Giovanni Sgammato e Marcello Colasurdo che, attraverso i racconti e lo studio di antichi quaderni e libri, sono riusciti a ricostruire i testi, le musiche e le maschere del Carnevale, una tradizione attesa da tutti, grandi e piccini, per i costumi, il divertimento, la musica, l'ironia, l'abbondanza di cibo. Nella rappresentazione “La Canzone di Zeza” si racconta il matrimonio tra Vincenzella, figlia di Pulcinella (d'Acerra) e Lucrezia, detta Zeza, con Don Nicola, studente calabrese. Pulcinella, che rappresenta l'inverno e l'anno che sta per terminare, si oppone al matrimonio al contrario di sua moglie Zeza, che rappresenta la primavera, simbolo di rinascita e abbondanza. Vincenzella

e Don Nicola, che invece rappresentano l'estate e l'autunno, sono il simbolo di una nuova generazione, la ripartenza della vita contadina. Gli Antichi Mestieri sono rappresentazioni teatralizzate dei mestieri di un tempo, spariti o destinati a sparire a causa dell'industrializzazione e del progredire senza freni della tecnologia: *‘a pullera*, che si occupava dei polli, *‘a ricuttara*, che produceva ricotte e formaggi, *‘o stagnaro*, che si occupava della stagnatura delle pentole e delle padelle, *‘o ‘ncenziere*, che con i suoi rituali scacciava il malocchio e richiama la buona sorte sulle famiglie e le loro case, e tanti altri ancora. I Dodici Mesi rappresentano, come suggerisce il nome, i dodici mesi dell'anno, con i loro prodotti, le condizioni climatiche, gli attrezzi che i contadini utilizzavano nelle campagne, ma anche pene d'amore e lotte continue. Sono preceduti da Marcusalemme, loro padre, un vecchio brontolone sul modello biblico di Matusalemme. Fino a qualche decina di anni fa, i Dodici Mesi erano recitati a cavallo. Oggi, con le strade in asfalto, pericolose per i cavalli, si preferisce eseguire la loro rappresentazione a piedi. La chiusura del Carnevale prevede *‘o Chianto a Muorto*, la rappresentazione musicale e teatrale del rito funebre di Vincenzo Carnevale, pianto disperatamente, ma con grande ironia, dalla moglie, dai figli e da tutte le amanti, ma anche dal sindaco del paese, dal medico, dal notaio che ne legge le ultime volontà. Si tratta di un vero e proprio spettacolo, spesso improvvisato grazie alla bravura delle attrici e degli attori che, anno dopo anno, mantengono vivo il rituale propiziatorio che mette fine all'abbondanza del Carnevale e apre ai quaran-

ta giorni di penitenza della Quaresima. Questa antica tradizione vive grazie alla partecipazione della comunità e alle attività organizzate dall'Associazione *‘A Sunagliera*, che organizza sfilate e laboratori nelle scuole, affinché il Carnevale resti un importante ponte tra generazioni e un momento di forte coesione comunitaria.

Pomigliano Carnival

Shrove Tuesday

The popular Pomigliano Carnival, composed of the theatre-musical performances *La Canzone di Zeza*, *Gli Antichi Mestieri* (The Ancient Trades), *I Dodici Mesi* (The Twelve Months) *‘e Durece Mise* and *‘O Chianto a Muorto* (The Lament for the Dead), is a ritual-performance of peasant origin strongly linked to the cycle of the seasons, farm work and the care of animals. The earliest performances date back to the late 1400s and, despite long periods of censorship and restrictions imposed by the Church and ruling authorities, the tradition has survived to the present day. It remains widely practiced in the farmhouses and old courtyards of Pomigliano, with the participation of improvised actors or small neighbourhood companies. Credit for the recovery, safeguarding and dissemination of this deeply rooted tradition goes largely to masters Giovanni Sgammato and Marcello Colasurdo who, through oral accounts and the study of ancient notebooks and books, were able to reconstruct the texts, music and masks of the Carnival an eagerly awaited celebration for adults and children alike, known for its costumes, fun, music, humor



and abundance of food.

The performance *La Canzone di Zeza* tells the story of the marriage between Vincenzella, daughter of Pulcinella (from Acerra) and Lucrezia, known as Zeza, and Don Nicola, a student from Calabria. Pulcinella, representing winter and the year coming to an end, opposes the marriage, unlike his wife Zeza, who embodies spring, symbol of rebirth and abundance. Vincenzella and Don Nicola, who instead represent summer and autumn, symbolise the new generation and the renewal of peasant life. *Gli Antichi Mestieri* (The Ancient Trades) are theatrical representations of the traditional jobs of the past, which have disappeared or are destined to disappear due to industrialisation and the rapid advance of technology: *‘a pullera*, who tended to the chickens; *‘a ricuttara*, who produced ricotta and cheese; *‘o stagnaro*, who repaired and tinned pots and pans; *‘o ‘ncenziere*, who performed rituals

to ward off the evil eye and bring good fortune to families and homes; and many others. *I Dodici Mesi* (The Twelve Months) depict, as the name suggests, the twelve months of the year, with their seasonal products, weather conditions, and the tools farmers once used in the countryside, as well as their tales of love, sorrow and continuous quarrels. They are preceded by their father, Marcusalemme, an old grumbler inspired by the biblical figure Methuselah. Until a few decades ago, the Twelve Months were performed on horseback; today, due to asphalted roads, which are dangerous for horses, the performance is carried out on foot. The conclusion of the Carnival features *‘o Chianto a Muorto*, the musical and theatrical representation of the funeral rite of Vincenzo Carnevale, mourned desperately but with great irony by his wife, children, lovers, the village mayor, the doctor, and the notary reading his last will.

It is a true performance, often improvised thanks to the skill of the actresses and actors who, year after year, keep alive this propitiatory ritual that marks the end of Carnival's abundance and the beginning of the forty days of Lent. This ancient tradition survives thanks to the active participation of the community and to the initiatives organised by the “A Sunagliera” Association, which runs parades and workshops in local schools to ensure that the Carnival remains an important bridge between generations and a moment of strong communal cohesion.



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

15 agosto

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)

15 August

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 Puteolian 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

Festività pasquali

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

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 techni-

cal 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.



Festa religiosa di Santa Maria libera nos a scandalis

12 settembre

La Festa religiosa di Santa Maria libera nos a scandalis si celebra il 12 settembre a Quarto, località dell'area flegrea. La statua della Vergine, risalente al 1924, scolpita da un anonimo su incarico del sacerdote Giuseppe Pandolfi, viene portata in processione con un trattore, a testimonianza delle origini contadine, preceduta dalla banda musicale e seguita dai fedeli, che esprimono la loro devozione camminando per circa otto ore lungo le strade cittadine. Una tradizione secolare che rappresenta ormai uno dei momenti più importanti per la comunità di Quarto. Al termine della processione, a chiusura delle celebrazioni religiose, la Santa si ferma innanzi alla porta della cattedrale e, con una grandiosa coreografia di fuochi d'artificio, rientra nella chiesa per essere ancora venerata dai fedeli.

Quarto riconosce la Beata Vergine come protettrice della città. La leggenda narra che Federico II di Svevia, lo Stupor Mundi, vedovo da pochi mesi, intratteneva una relazione con Bianca Lancia, la "dama bianca", madre di suo figlio Manfredi, l'unica donna che Federico avesse mai amato. Avevano lasciato il castello di buon mattino e, con pochi cavalieri, si erano diretti nel sottostante bosco che ricopriva la Piana di Quarto. I Campi Flegrei erano di gradimento dell'imperatore: fece infatti costruire una dimora fortificata alle pendici del Piano di Quarto — l'at-

tuale castello di Monteleone —, si adoperò per ripopolare Cuma ed edificò un ospedale a Tripergole. Federico, durante la passeggiata a cavallo con la sua donna, non si accorse che si era allontanato dagli altri cavalieri, dirigendosi in una radura dove si ergeva una piccola cappella bianca dedicata alla Vergine. Un improvviso rumore di fronde attirò l'attenzione dei due innamorati. Non fecero in tempo a voltarsi che un grosso cinghiale caricò il cavallo di Bianca, allontanandosi poi di corsa. La donna si trovò a terra disarcionata. Federico scese prontamente da cavallo e brandì il coltello: temeva una seconda carica. Ma il falcone legato al suo braccio gli era d'impedimento. Se il grosso cinghiale avesse attaccato, non sarebbero usciti incolumi da quell'avventura, tanto più che i suoi compagni erano lontani. L'animale fece di nuovo capolino tra le fronde e si fermò a fissarli, pronto all'attacco. Federico, coltello in pugno, si pose al fianco della sua donna, deciso a difenderla fino all'ultimo, pur consapevole della sua debolezza. "Vergine Maria, liberaci da questo pericolo!" urlò Bianca tra le lacrime, con lo sguardo implorante rivolto alla cappella. Come d'incanto, il cinghiale si girò e sparì nella boscaglia. Dopo poco tempo, al posto della cappella fu edificata una chiesa commissionata dal grande Federico II e dalla sua "dama bianca". Un modesto affresco ricordava i fondatori: un uomo con un falcone e una donna al suo fianco. La festa in onore della Santa Patrona è arricchita da una serie di eventi culturali che si svolgono in diversi luoghi delle città. In concomitanza dei festeggiamenti, ha luogo la tradizionale asta di Santa Maria, dove vengono venduti

tutti i beni contadini, prodotti tipici locali del territorio offerti e donati come previsto dalla tradizione. Alle manifestazioni puramente religiose si associano manifestazioni di natura laica. Tutto ciò rende la festa patronale, conosciuta anche come Gran Galà di Santa Maria, una delle più affascinanti, celebrate e suggestive manifestazioni di culto, devozione e tradizione dei Campi Flegrei. La festa dedicata alla Patrona ha anche un aspetto sociale e goliardico: i festeggiamenti, infatti, costituiscono un momento collettivo di affermazione di una comune identità culturale.

Religious Feast of Santa Maria libera nos a scandalis

12 September

The religious feast of *Santa Maria libera nos a scandalis* is celebrated on 12 September in Quarto, a town in the Phlegraean area. The statue of the Virgin, dating back to 1924 and sculpted anonymously on commission of Father Giuseppe Pandolfi, is carried in procession on a tractor, a clear reminder of the town's agricultural origins. The statue is preceded by a marching band and followed by devotees who express their faith by accompanying the procession on foot for nearly eight hours along the streets of the city. This centuries-old tradition has become one of the most significant events for the community of Quarto.

At the end of the procession, concluding the religious celebrations, the statue halts before the cathedral doors. A spectacular display of fireworks creates an



impressive visual tableau, after which the Virgin re-enters the church to be venerated by the faithful.

Quarto recognises the Blessed Virgin as the protectress of the town. According to legend, Frederick II of Swabia, *Stupor Mundi*, shortly after becoming a widower, maintained a relationship with Bianca Lancia, the "white lady" and mother of his son Manfredi, the only woman he is said to have truly loved. One morning, accompanied by only a few knights, the couple descended from the castle into the wooded plain of Quarto. The Phlegraean Fields were dear to the Emperor:

he built a fortified residence on the slopes of the plain (today's Castle of Monteleone), repopulated Cuma and founded a hospital at Tripergole.

During a ride through the woods, the couple unknowingly distanced themselves from their retinue and reached a clearing where a small white chapel dedicated to the Virgin stood. A sudden rustling alerted them: a large wild boar charged Bianca's horse, throwing her to the ground. Frederick quickly dismounted, ready to defend her, but the falcon tied to his arm hindered his movements. With the boar preparing for a second attack and their companions

far behind, the danger seemed insurmountable.

"Virgin Mary, deliver us from this peril!" Bianca cried through tears, her gaze fixed on the chapel. Miraculously, the boar turned away and disappeared into the thicket. In gratitude, Frederick II and his beloved ordered the construction of a church on the site of the chapel. A modest fresco depicted the founders: a man with a falcon and a woman at his side.

The feast in honour of the Patron Saint is enriched by a series of cultural events held in various parts of the town. One of the most awaited is the traditional *Asta di Santa Maria* (Santa Maria's Auction), during which agricultural products and local goods offered by the community are sold, following an ancient tradition. Religious celebrations intertwine with civic and festive activities, making the patronal feast, also known as the *Gran Galà di Santa Maria*, one of the most captivating and widely celebrated expressions of devotion and folklore in the Phlegraean area.

The feast also carries a strong social and communal dimension: it is a collective moment in which the community reaffirms its cultural identity, blending devotion, tradition, and shared festivity.



Madonna dell'Arco. Il culto e la devozione di un popolo

Festività pasquali, seconda domenica di settembre

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, per-

dendo 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

Easter celebrations, second Sunday of September

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.



La tragedia di Sant'Antimo prete e martire e il Volo degli Angeli di Sant'Antimo

Domenica prima o dopo la Pentecoste

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 diletta 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 interrompono 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. Entrambi 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

Sunday before or after Pentecost

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.



Il Carnevale di Saviano

17 gennaio, Martedì Grasso

Il Carnevale di Saviano è una delle manifestazioni più rinomate in Campania. La manifestazione ha inizio il 17 gennaio con “*I fucaroni*” e continua fino al martedì di Carnevale; le celebrazioni raggiungono il loro apice nei giorni delle sfilate e soprattutto nel martedì di Carnevale, quando tredici carri allegorici e i numerosi gruppi mascherati si snodano tra balli e maschere per le vie della cittadina.

Agli inizi del secolo, fino alla fine degli anni Trenta del Novecento, erano tipiche le sfilate di carretti addobbati con motivi floreali, con esibizioni di danze e canti delle fanciulle “*ngannaccate ‘ncoppa a tammorra*”; negli anni Trenta sfilavano ancora nel paese bande musicali in costume, quadriglie, laccio d’amore, Zeza, la Cavalcata dei Mesi, le esequie di Carnevale e gruppi carnevaleschi che improvvisavano curiose e divertenti scenette da teatro popolare.

Nel dopoguerra le tradizioni carnevalesche sono state riprese da Fedele De Marino con un originale corteo funebre africano (Carnevale africano) in costumi arabeggianti che percorreva il Rione Sirico e si snodava per tutto il paese. Sono state poi riproposte le Zeze nel Rione Croce, il Funerale di Messer Carnevale, con finti medici con bombetta che effettuavano una “operazione” a Messer Carnevale (un fantoccio vestito buffamente) e tiravano dal ventre filari di salsicce tra il divertimento dei presenti. Girava poi per il Paese la quadriglia composta da soli uomini, che interpreta-

vano anche le parti femminili. Gli stessi eseguivano anche il laccio d’amore.

Nel 1979 è avvenuta la svolta: nella contrada di Sant’Erasmo, ad opera del maestro Nicola Strocchia, è stato sviluppato un Carnevale costituito da un carro, un rimorchio e una moltitudine di maschere. Con delibera di Giunta Comunale del 15/10/1981 si è stabilito di trasformare il Carnevale in un’“istituzione” del paese, in continuità con le vecchie tradizioni degli anni 1950-1960. Da allora il Carnevale di Saviano è cresciuto sempre più, sino a diventare un evento non locale, ma dapprima provinciale, poi regionale e infine nazionale e internazionale.

Il Carnevale è strutturato in tredici contrade, nelle quali vengono realizzati i carri allegorici dalle maestranze locali, dalla progettazione alla realizzazione. Attualmente il Carnevale è sotto l’egida della Fondazione Carnevale di Saviano. Gli sforzi maggiori per la riuscita della manifestazione sono sostenuti dai Comitati Carri e dalle associazioni culturali che presiedono l’Assemblea della Fondazione e supportano gran parte dei costi della manifestazione. La vitalità e la sopravvivenza dell’evento è garantita dalla solida struttura organizzativa delle tredici contrade.

The Saviano Carnival

17 January, Shrove Tuesday

The Saviano Carnival is one of the most renowned celebrations in the Campania region. The event begins on 17 January with *I fucaroni* and continues until Shrove Tuesday; the celebrations reach their peak during the parade days, especially on Shrove Tuesday, when thirteen allegorical floats and numerous masked groups fill the streets of the town with dances, music, and colourful costumes.

At the beginning of the 20th century, and up until the late 1930s, the parades typically featured flower-decorated carts accompanied by dance and song performances by young women ‘*ngannaccate ‘ncoppa a tammorra*’ (dancing atop tambourines). In the 1930s, musical bands in costume, quadrilles, the *laccio d’amore*, the *Zeza*, the Cavalcade of the Months, Carnival funerals and small groups performing comic scenes of popular theatre still paraded through the town. After World War II, Carnival traditions were revived by Fedele De Marino with an original African-style funeral cortege (*Carnevale africano*) in Arabesque-inspired costumes, which wound its way through the Sirico district and the entire town. The Zeze were reintroduced in the Croce district; the Funeral of Messer Carnevale returned, featuring fake doctors in bowler hats performing a humorous “operation” on Messer Carnevale (a comically dressed effigy), pulling strings of sausages from his abdomen to the amusement of onlookers. A quadrille made up solely of men, who also interpreted the women’s roles paraded through the town, performing both the quadrille and the *laccio d’amore*.



A turning point occurred in 1979: in the district of Sant’Erasmo, under the direction of master Nicola Strocchia, a new style of Carnival was developed, featuring a large float, a trailer, and a multitude of masks. With a Municipal Council Resolution dated 15/10/1981, the Carnival was officially recognised as an “institution” of the town, in continuity with the traditions of the 1950s and 1960s. Since then, the Saviano Carnival has grown steadily, evolving from a local event into a provincial, regional, and ultimately national and international celebration. The Carnival is organised into thirteen districts (*Contrade*), each responsible for designing and constructing its own allegorical float, carried out entirely by local artisans. Today, the event is held under the auspices of the Fondazione Carnevale di Saviano. The main organisational effort is sustained by the Float Committees and cultural associations that sit on the Foundation’s Assembly and cover a significant portion of

the event’s costs.

The vitality and continuity of the celebration are ensured by the solid organisational structure of the thirteen *Contrade*, which keep this major cultural tradition alive and thriving.



Festa di San Michele Arcangelo

29 e 30 settembre

La festa di San Michele Arcangelo si svolge il 29 e 30 settembre a Sant'Angelo di Serrara Fontana. Il fulcro delle celebrazioni è la chiesa di San Michele Arcangelo, situata sulla Collina della Madonnella e dedicata anche all'Assunta. Accanto ai riti che si svolgono in collina, la festa è caratterizzata anche dalla suggestiva processione via mare. La chiesa di San Michele Arcangelo, edificata nel 1850 grazie all'intervento del primo parroco Giuseppe Iacono, sorge in un luogo di antica devozione. In passato, infatti, sull'isolotto prospiciente – collegato al paese da un istmo – si trovava un piccolo monastero benedettino dedicato a San Michele, affiancato da una torre regia ancora visibile, seppur diroccata a causa dei bombardamenti della flotta inglese del 1808. La festa di San Michele è profondamente radicata nella comunità di Sant'Angelo, che ne celebra la ricorrenza da tempo immemorabile. I festeggiamenti in onore del Santo hanno inizio al mattino, quando la banda musicale attraversa le strade cittadine. Segue poi la celebrazione della Santa Messa, al termine della quale la statua del Santo è portata in processione fino alla piazza principale, dove resta esposta alla venerazione dei fedeli. Nel pomeriggio si svolge la processione a mare, con l'imbarco della statua su un peschereccio, seguita da altre imbarcazioni che, pur numerose, non riescono a ospitare tutti i fedeli. La processione a mare

è arricchita da fiaccole e luci, e viene trasmessa in diretta sui canali *social* del Comune e sulle tv locali per dare ampia diffusione all'evento. La processione parte da Punta Chiarito e arriva fino alla Baia dei Maronti, dove si attende lo sbarco della statua "sotto la Torre". Da qui si svolge poi una piccola processione a terra fino alla piazza, dove si celebra la messa con canti liturgici. La serata è allietata dal tradizionale concerto in piazza e, a chiusura dei festeggiamenti, la dal caratteristico spettacolo pirotecnico. Durante la festa di San Michele si svolge anche la sagra della lampuga. Oltre al profondo valore religioso, data l'importanza del culto del Santo conosciuto in tutto il mondo come protettore dei paracadutisti, il culto di San Michele è un vero e proprio momento di aggregazione sociale che rinforza l'identità collettiva e veicola la trasmissione delle pratiche religiose e laiche legate a questa celebrazione. In particolare, la processione a mare celebra il profondo legame della comunità con l'ambiente marino, portando una benedizione a chi dal mare trae sostentamento. La devozione per San Michele si tramanda di generazione in generazione, contribuendo a mantenere un forte legame con il patrimonio culturale della comunità di Sant'Angelo di Serrara Fontana. Gli abitanti del Borgo di Sant'Angelo si sentono protetti da San Michele Arcangelo, e la loro vita ruota tutta attorno alla festa che li coinvolge e li impegna per tutto l'anno. La festa diventa non solo l'occasione del ritorno sull'isola dei tanti concittadini costretti a emigrare, ma anche un appuntamento che richiama numerosi turisti dalla terraferma.

Feast of Saint Michael the Archangel

29–30 September

The Feast of Saint Michael the Archangel is held on 29 and 30 September in Sant'Angelo, a hamlet of Serrara Fontana. The centre of the celebrations is the Church of Saint Michael the Archangel, located on the Hill of the Madonnella and also dedicated to the Assumption of Mary. Alongside the rites taking place on the hill, the feast is distinguished by the evocative maritime procession. The Church of Saint Michael the Archangel, built in 1850 thanks to the initiative of its first parish priest, Giuseppe Iacono, stands on a site of ancient devotion. In the past, on the small islet facing the coast, once connected to the village by an isthmus, there stood a Benedictine monastery dedicated to Saint Michael, flanked by a royal tower that is still visible today, though damaged by the bombardments of the English fleet in 1808. The feast of Saint Michael is deeply rooted in the community of Sant'Angelo, which has celebrated it since time immemorial. Festivities begin in the morning, when the town band marches through the streets. This is followed by the celebration of Holy Mass, after which the statue of Saint Michael is carried in procession to the main square, where it remains exposed for the veneration of the faithful. In the afternoon, the maritime procession takes place: the statue is embarked on a fishing vessel, accompanied by numerous boats that cannot contain all participants wishing to join. The maritime procession is enriched by torches and lights and is broadcast live on the Municipal-



ity's social media channels and local television to ensure wide dissemination of the event. The procession begins at Punta Chiarito and reaches the Bay of Maronti, where the landing of the statue "beneath the Tower" is awaited. From there, a brief land procession leads back to the square, where Mass is celebrated accompanied by liturgical chants. The evening continues with the traditional concert in the square and concludes with the characteristic fireworks display. During the feast, the sagra della lampuga (local dolphinfish food festival) is also held. Beyond its deep religious significance, especially given the universal importance of Saint Michael as patron of paratroopers, the feast is a powerful moment of social cohesion that strengthens collective identity and supports the transmission of both religious and secular practices linked to the celebration. The maritime procession, in particular, expresses the community's profound bond with the sea, bringing a

blessing to those who rely on it for their livelihood. Devotion to Saint Michael has been passed down from generation to generation, helping preserve a strong connection to the cultural heritage of the Sant'Angelo community. The inhabitants of the hamlet feel protected by the Archangel, and their lives revolve around a feast that engages them throughout the year. The celebration is not only an occasion for the return of many emigrants to the island, but also a major event that attracts numerous visitors from the mainland.



Festa delle Lucerne nel Borgo Antico del Casamale – la “Terra Murata”

Ogni quattro anni
a inizio agosto

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 retaggi 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 fantocci di uomo e di donna (*'o signore e 'a signora, 'o sposo e 'a sposa*) che siedo-

no 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.

Napoli – Borgo di Casamale,
Somma Vesuviana

Festival of Lucerne in the Ancient Village of Casamale – the “Walled Land”

Every four years
at the beginning of August

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

Promotori / Promoters: Comune di / Municipality of Somma Vesuviana

D.D. n. 205 del 7.10.2019



tiàne e ruoti (earthenware pots and copper pans), garlands of red chilli peppers, paintings, agricultural 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

Tra il sabato successivo alla Pasqua e il 3 maggio

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'incombente 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 tradi-

zionali 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 tammorre, 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

Between the Saturday following Easter and 3 May

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 tammorre, 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 paranze 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

Sabato successivo alla Pasqua, 3 maggio

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 ciascun 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 ntrita” (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

Saturday following Easter; 3 May

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 ntrita’ (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.





Festa della Madonna della Neve

22 ottobre

La commemorazione votiva del 22 ottobre è un evento religioso legato all'eruzione del Vesuvio dell'ottobre 1822: allora, i pochi cittadini di Torre Annunziata rimasti nel paese – per lo più marinai che non riuscirono ad allontanarsi dal paese per mettersi in salvo – decisero di prelevare dalla locale chiesa parrocchiale dell'Ave Gratia Plena la Sacra Icona di Maria S.S. della Neve, e la trasportarono allo slargo Santa Teresa, la grande piazza cittadina oggi intitolata al matematico Ernesto Cesaro. Il corteo con la Madonna trasportata in spalla dai marinai – da sempre legati alla sacra icona che, secondo la tradizione, fu ritrovata in mare – guidati dallo zelante don Rocco Balì, si fece strada tra le ceneri vulcaniche che avevano ricoperto le vie cittadine sotto il cielo plumbeo e giunse nella piazza del paese. Qui, implorarono l'intercessione divina affinché il flagello cessasse: il cielo si aprì e un raggio di luce illuminò la piazza, segnali di salvezza e clemenza richiesti alla Sacra Icona della Madonna della Neve. Pertanto, a seguito di quell'evento prodigioso, la cittadinanza e le autorità comunali fecero voto perpetuo affinché quel giorno venisse commemorato in eterno con una processione cittadina, dichiarando di fatto la Madonna della Neve “protettrice” della città di Torre Annunziata.

La tradizione trasmessa per via orale, solo negli ultimi cinquant'anni maggiormente approfondita, narra del ritrovamento di una sacra icona avvenuta il 5 agosto di un anno imprecisato del XV secolo: durante una battuta di pesca che si svolgeva al largo dello Scoglio di Rovigliano, i pescatori torresi avvistarono e recuperarono una cassa lignea galleggiante a pelo d'acqua. Riportata a riva, la aprirono e con loro grande stupore si ritrovarono al cospetto di un bassorilievo raffigurante una Vergine Santissima dall'incarnato olivastro, che sorreggeva in braccio il Bambino Gesù. Nacque subito una disputa con i pescatori della confinante Castellammare i quali, pescando anche loro in zona, ritennero che il ritrovamento doveva essere attribuito a loro, in quanto la cassa era stata pescata nelle acque di pertinenza della loro comunità. La disputa venne risolta grazie all'intervento di un giudice regio che, in base alle valutazioni dei confini, attribuì il ritrovamento ai pescatori di Torre Annunziata. Essi intitolarono così l'icona alla Madonna della Neve, in onore della miracolosa nevicata che il 5 agosto del 352

d.C. interessò il colle Esquilino, dove fu edificata una chiesa dedicata a Sancta Maria ad Nives, poi divenuta Basilica pontificia di Santa Maria Maggiore.

La sacra immagine fu trasportata nella chiesa parrocchiale dell'Ave Gratia Plena di Torre Annunziata col permesso dei PP. Celestini, che ne erano i reggenti dalla seconda metà del XVI secolo. Attorno alla cappella dedicata a Sancta Maria ad Nives, nascerà la Congregazione dei marinai di Torre Annunziata.

L'evento commemorativo è andato sempre più crescendo, e ogni anno la processione del 22 ottobre assumeva proporzioni sempre più importanti con la partecipazione di tutti gli esponenti del clero di Torre Annunziata, parte di quello delle Diocesi di Napoli e Nola, delle autorità civili e delle quattro confraternite cittadine (Reale Arciconfraternita del Suffragio; Arciconfraternita dei SS. Agostino e Monica; Congregazione del Santissimo Sacramento; Congregazione del SS. Rosario) che, con i loro paramenti caratteristici, dai primi anni della seconda metà dell'800 hanno sempre donato un aspetto importante e ancor più solenne alla grande processione che si svolgeva lungo le strade principali della città. La rievocazione puntuale del momento vissuto da don Rocco Balì è l'elemento centrale dell'evento. Ogni anno, in piazza, nello stesso punto dove il prelado invocò l'intercessione divina di Maria SS. della Neve, autorità civili e religiose rinnovano il voto, seguite da decine di migliaia di persone – provenienti anche dall'estero – che per l'occasione invadono la città.

Feast of Our Lady of the Snow

22 October

The votive commemoration held on 22 October is a religious event linked to the eruption of Mount Vesuvius in October 1822. At that time, the few inhabitants of Torre Annunziata who remained in the town, mostly sailors who had been unable to flee, decided to remove from the parish church of Ave Gratia Plena the Sacred Icon of Our Lady of the Snow and carry it to the open space of Santa Teresa, the town's main square, today named after the mathematician Ernesto Cesaro.

The procession, with the icon borne on the shoulders of the sailors, who have always felt a deep attachment to the sacred image, traditionally believed to have been found at sea, made its way through streets



blanketed in volcanic ash under a darkened sky, led by the zealous priest Don Rocco Balì. Once they reached the town square, the sailors implored divine intercession so that the calamity might cease. According to tradition, the sky opened and a ray of light illuminated the square, a sign of the salvation and mercy they had invoked from the Sacred Icon of Our Lady of the Snow.

Following this miraculous event, the townspeople and civic authorities made a perpetual vow that the day would forever be commemorated with a citywide procession, effectively declaring Our Lady of the Snow the “protector” of Torre Annunziata.

The orally transmitted tradition, only studied more thoroughly over the past fifty years, recounts the discovery of the sacred icon on 5 August of an unspecified year in the 15th century. During a fishing expedition off the coast near the Rock of Rovigliano, local fishermen spotted and retrieved a wooden chest floating on the water. Opening it upon reaching the shore, they found a bas-relief depicting the Holy Virgin, olive-skinned, holding the Christ Child. A dispute immediately arose with fishermen from nearby Castellammare, who claimed the find as theirs, arguing that the chest had been recovered in their waters. The conflict was settled by a royal judge who, after examining territorial boundaries, assigned the discovery to the fishermen of Torre Annunziata. They dedicated the icon to Our Lady of the Snow in honour of the miraculous snowfall that, on 5 August 352 A.D., covered the Esquiline Hill in Rome, an event

commemorated by the construction of the church of *Sancta Maria ad Nives*, later the Pontifical Basilica of Santa Maria Maggiore.

The sacred image was then brought to the parish church of Ave Gratia Plena with permission from the Celestine Fathers, who had administered the church since the late 16th century. Around the chapel dedicated to *Sancta Maria ad Nives*, the Congregation of the Sailors of Torre Annunziata would later be founded.

Over time, the commemorative event grew increasingly prominent. Each year, the 22 October procession expanded in scale, with the participation of all the clergy of Torre Annunziata, representatives from the Dioceses of Naples and Nola, civic authorities, and the town's four confraternities (the Royal Archconfraternity of the Suffrage; the Archconfraternity of Saints Augustine and Monica; the Congregation of the Blessed Sacrament; and the Congregation of the Holy Rosary). Their distinctive vestments have, since the mid-19th century, contributed to the solemn and imposing character of the procession that winds through the main streets of the city.

A central element of the celebration is the ritual reenactment of the moment experienced by Don Rocco Balì. Each year, in the very square where the priest invoked divine aid, civil and religious authorities renew the votive pledge, followed by tens of thousands of participants, including many from abroad, who gather in Torre Annunziata for the occasion.



Carro trionfale dell'Immacolata

8 dicembre

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

8 December

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

6 gennaio

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 vestì 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

6 January (Epiphany)

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

Carnevale

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. *Canuluvaro* 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 *Canuluvaro* 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 programma, 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

Carnival

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 *canuluvaro* 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 *Canuluvaro* 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 Carnival 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

24 giugno

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 ag-

giunge 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

24 June

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 thou-



sands 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 fes-

tival 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

13 giugno

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

13 June

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

Carnevale

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, *Carnaluvuru*, 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 isti-

tuzioni 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

Carnival

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, *Carnaluvuru*, 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 "acciaharia." 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 carro della Madonna delle Grazie e il rituale delle canestre

Seconda domenica di luglio

La seconda domenica di luglio di ogni anno, nella località di Sava di Baronissi, si celebra la tradizionale festa della Madonna delle Grazie. Le celebrazioni hanno inizio il “sabato della festa” quando, alle prime luci del mattino, il paese viene svegliato e allietato dalle marce della banda musicale. Contemporaneamente, nei locali della chiesa parrocchiale, vengono preparate le “canestre”, ceste di paglia che custodiscono il tradizionale pranzo della festa. Questo rituale ha origini secolari: anticamente venivano predisposte due tipi di ceste: una da “quattro soldi” e una da “due soldi”. Nella canestra da “quattro soldi” erano presenti vari alimenti come la pasta, la sugna, la carne, l’olio, il vino e i dolci; nella canestra da “due soldi” c’era la metà dei prodotti dell’altra. Oggi, invece, le canestre vengono preparate con la stessa quantità di prodotti tipici. La “questua” per la raccolta dei prodotti da destinare alle canestre ha inizio al termine della festa patronale di Sant’Agnese, il 21 gennaio. Il pomeriggio del sabato della festa, nella piazza centrale del paese, detta “Vallone”, il popolo si riunisce per attendere l’arrivo del carro trainato da due buoi. La tradizione di utilizzare i buoi, animali simbolo di fatica e lavoro nei campi, richiama l’idea di un legame profondo tra la terra e la grazia divina. Su di esso troneggia il quadro

raffigurante la Madonna delle Grazie, vista come dispensatrice di grazia e abbondanza. Attraverso le canestre, infatti, la Vergine benedice e consacra ogni fedele che a Lei si affida. Dopo la benedizione delle canestre da parte del Parroco, il carro trainato dai buoi, seguito dalla banda musicale, procede per le vie dell’intero paese consegnando ad ogni famiglia la canestra. Il momento culminante della festa è la domenica. Questo giorno diventa occasione di incontro tra i residenti e i tanti emigrati, che non rinunciano a tornare nel proprio paese natio ritrovare i propri cari, per rendere omaggio alla Madonna e affidarsi nuovamente alla sua protezione. Il pranzo in famiglia, la lunga processione e i fuochi segnano l’espressione di devozione e di unione comunitaria. La festa non è solo un evento religioso, ma anche un’occasione di incontro e di ritrovo per tutta la comunità, un momento che rafforza i legami affettivi e di identità, e che affonda le radici in una tradizione che si tramanda da secoli. La Madonna delle Grazie rappresenta, così, un punto di riferimento spirituale e culturale per tutta la comunità. La festa mariana della Comunità di Sava ha un profondo legame con le tradizioni di una civiltà contadina, dove la religiosità e le pratiche quotidiane si intrecciavano strettamente. La sua celebrazione risponde a un ciclo che si rinnova ogni anno, richiamando non solo il sentimento di devozione verso la Madonna delle Grazie, ma anche il bisogno di ritrovare le radici, di ricollegarsi alla propria memoria storica e culturale. In un contesto in cui la vita agricola era al centro dell’esistenza, la festa rappresentava un momento di pausa

dal lavoro nei campi, ma anche di rinnovamento spirituale e comunitario. Ogni rituale, dalla preparazione delle canestre alla processione del sabato, rievoca un legame profondo con le generazioni precedenti e con la terra che alimentava la vita quotidiana. Questa connessione tra spiritualità e tradizione agricola si riflette nei gesti semplici e ritualizzati, che oggi continuano a parlare a tutta la comunità, unendo il passato al presente. La canestra è uno degli elementi centrali della festa: diventa un veicolo attraverso cui i fedeli ricevono una sorta di “grazia” e benedizione. La preparazione coinvolge tutti, dai giovani agli anziani, che contribuiscono con i loro gesti e la loro disponibilità. La canestra diventa, dunque, una testimonianza di fede che affonda le radici nel passato e che continua a vivere nelle mani di chi la riceve e la custodisce con devozione.

The Cart of Our Lady of Grace and the Canestre Ritual

Second Sunday of July

On the second Sunday of July each year, in the locality of Sava in Baronissi, the traditional feast of Our Lady of Grace is celebrated. The festivities begin on the “Saturday of the feast”, when, at the break of dawn, the village is awakened and enlivened by the marching band. Meanwhile, in the parish church, the *canestre*, straw baskets containing the traditional festive meal, are prepared. This ritual has centuries-old origins: in the past, two types of baskets were prepared—one “of four



coins” and one “of two coins”. The four-coin basket contained various foods such as pasta, lard, meat, oil, wine and sweets; the two-coin basket held half the quantity. Today, the *canestre* are prepared with equal amounts of typical local products. The collection of foodstuffs for the *canestre*, known as the *questua*, begins at the end of the feast of Saint Agnes, on 21 January. On the Saturday afternoon, the people gather in the central square, known as “Il Vallone”, to await the arrival of the cart drawn by two oxen. The tradition of using oxen, animals symbolising toil and agricultural labour, recalls the deep bond between the land and divine grace. On the cart stands the painting of Our Lady of Grace, revered as a bringer of blessings and abundance. Through the *canestre*, the Virgin blesses and consecrates each faithful devotee who entrusts themselves to her. After the parish priest blesses the *canestre*, the ox-drawn cart, followed by the marching band, travels through the village distributing a basket to every family. The climax of the festival is Sunday, which becomes an

occasion for residents and emigrants alike, many of whom return to their hometown for the feast, to reunite with family, honour the Virgin, and renew their trust in her protection. The family lunch, the long procession and the fireworks mark a profound expression of devotion and community unity. The celebration is not only a religious event but also a moment of gathering and reunion for the entire community, strengthening emotional bonds and cultural identity. It is rooted in a tradition handed down for centuries: Our Lady of Grace remains a spiritual and cultural point of reference for the people of Sava. The Marian feast of the Sava community is deeply connected to the traditions of a rural civilisation in which religious devotion and daily life were closely intertwined. The celebration follows a cycle that renews itself every year, reflecting not only devotion to Our Lady of Grace but also the need to reconnect with one’s roots and historical memory. In an agricultural context where life revolved around the land, the feast offered a pause from fieldwork as well as a moment of spiritual and

communal renewal. Every ritual, from the preparation of the *canestre* to the Saturday procession, evokes a profound connection with past generations and with the land that sustained daily life. This bond between spirituality and agricultural tradition is reflected in simple, ritualised gestures that still resonate today, linking past and present. The *canestra* is one of the central elements of the feast: it becomes a vehicle through which the faithful receive a form of blessing or “grace”. Its preparation involves everyone, from youth to elders, each contributing with their actions and generosity. The *canestra* thus becomes a testimony of faith rooted in the past and kept alive by those who receive it and cherish it with devotion.



Culto, festa patronale e Processione dedicata a Santa Maria della Speranza

Primi di luglio

La Festa dedicata a Santa Maria della Speranza è la più sentita manifestazione religiosa e identitaria della città di Battipaglia. Si tiene a inizio luglio e si conclude con la processione della statua per le vie della città. Parte della ritualità liturgica e popolare di questa celebrazione è anche l'esposizione del quadro della Madonna, che nei giorni della festa viene posto in modo da poter essere ammirato più facilmente dai fedeli. La Madonna della Speranza custodisce in braccio il Bambino Gesù, e con la mano regge un'ancora simbolo della protezione accordata ai marinai. Il coinvolgimento della cittadinanza è totale e supera ogni tipo di divisione di natura religiosa, presentandosi come momento di aggregazione e inclusione. L'evento coinvolge un territorio ampio: Battipaglia, difatti, è la terza città per abitanti della provincia di Salerno e si estende su un ampio territorio a vocazione agricola, al centro della Piana del Sele; per queste caratteristiche, è un polo d'attrazione anche per i comuni limitrofi. L'organizzazione fa capo alla Curia e al parroco del Santuario, ma coinvolge tutte le parrocchie cittadine, supportate dall'amministrazione comunale, da associazioni cattoliche e non, e della società civile. Il culto di Santa Maria della

Speranza precede la presenza dei primi nuclei abitativi e di fatto determina la nascita della comunità battipagliese. La Madonna diventa negli anni la Patrona *de facto*, riconosciuta ufficialmente da Giovanni Paolo II nel 1979: a Lei vengono dedicati la prima chiesa della città (1908), elevata a Santuario, che ospita quadro e statua, la "chiesa grande" e l'ospedale cittadino. La famiglia dei Franchini, che aveva dei mulini sulla sponda del Tusciano, fece erigere una cappella, come era costume di nobili e possidenti, per stabilire un legame con il territorio. Dal maggio del 1819 la cappella Franchini ospitò il quadro della Madonna, realizzato dal pittore Fischetti, giunto scortato da una processione che ancor oggi viene riproposta con grande ardore. Nel 2019 sono stati festeggiati i 200 anni dell'arrivo del quadro. Oltre alla processione, ci fu anche il ritorno in città della statua della Madonna dopo lo sbarco del 1943. I bombardamenti avevano distrutto la chiesa ma non la statua, che fu ricoverata nelle grotte di Olevano. La collocazione temporale della festa ha facilitato negli anni il ricongiungimento familiare con chi era emigrato. La città infatti è cresciuta per effetto dell'arrivo di persone da altre città, ma ha comunque subito grandi movimenti migratori. La festa è pertanto l'occasione del ritorno. Questo ne fa un elemento vivissimo e centrale della vita sociale della città, e la protezione della Madonna è richiamata nei suoi luoghi più importanti: il Santuario con la Porta Santa e la nuova chiesa, l'ospedale e il ponte, principale via d'accesso alla città, sono dedicati a Santa Maria della Speranza. La Statua della Madonna ha

inoltre partecipato all'inaugurazione del Giubileo della Speranza, scelta evidentemente fatta dal Vaticano per la completa corrispondenza tra il culto della Madonna di Battipaglia e il significato attribuito a questo Giubileo.

Cult, Patronal Feast, and Procession of Santa Maria della Speranza

Early July

The feast dedicated to *Santa Maria della Speranza* is the most heartfelt religious and identity-defining celebration in the city of Battipaglia. It takes place in early July and culminates with the solemn procession of the statue through the streets of the city. An integral part of the liturgical and popular rituals is also the public display of the painting of the Madonna, positioned in such a way as to allow the faithful to admire it more easily during the days of the feast.

The Madonna della Speranza holds the Child Jesus in her arms and grasps an anchor in her hand which is a symbolic reference to the protection granted to sailors. The community's involvement is total, overcoming all divisions of religious or social nature, and the feast serves as a moment of cohesion and inclusion. Battipaglia, the third most populous city in the province of Salerno, located in the heart of the agriculturally rich Sele Plain, attracts participation from both residents and neighbouring towns. The organisation of the celebrations is coordinated by the Curia and the rector of the Sanctuary,



but all parish churches of the city are engaged, supported by the municipal administration, Catholic and non-Catholic associations, and the wider civil society. The cult of *Santa Maria della Speranza* predates the formation of the first settlements and, in fact, shaped the birth of the Battipagliese community itself. Over time, the Madonna became the *de facto* Patron Saint, officially recognised as such by Pope John Paul II in 1979. The first church of the city (1908), later elevated to the status of Sanctuary and home to both the painting and the statue, was dedicated to her, as were the "chiesa grande" and the local hospital. The noble Franchini family, owners of mills along the Tusciano River, built a chapel, as was customary among landowners to establish a spiritual bond with the territory. From May 1819, the Franchini Chapel housed the painting of the Madonna, created by the painter Fischetti and escorted there in a solemn procession still re-enacted today with great devotion. In 2019, the community celebrated the 200th anniversary of the

painting's arrival. The statue also returned to the city after the 1943 landing: though bombings destroyed the church, the statue survived and had been safeguarded in the caves of Olevano. The timing of the feast has long favoured the return of emigrants to the city. Battipaglia grew significantly thanks to migrations from other towns, yet it also experienced substantial outward migration. The feast thus became a symbolic moment of homecoming, reinforcing its centrality in the city's social life. The Madonna's protective presence is recalled in the city's most important places: the Sanctuary with its Holy Door, the new church, the hospital, the main bridge and the primary access route to the city, all bear the name of *Santa Maria della Speranza*. The statue of the Madonna also participated in the inauguration of the Jubilee of Hope (*Giubileo della Speranza*), a choice clearly made by the Vatican due to the profound affinity between the cult of Battipaglia's Madonna and the spiritual meaning attributed to this Jubilee.



Processione del Crocifisso di San Bartolomeo

Ogni sette anni

La processione settenaria dell'Antico Crocifisso di San Bartolomeo è da secoli un elemento attrattore e catalizzatore della fede del popolo di Campagna e di tutte le comunità circostanti nel Mistero della Passione, Morte e Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo. I Padri domenicani, giunti a Campagna, hanno educato, nel corso dei secoli, la pietas popolare a rivolgere le preghiere al Signore e a contemplare il misterioso Volto del Cristo sofferente. Durante la processione, il popolo medita le Parole del Vangelo: *“Venite a me, voi tutti che siete affaticati ed oppressi ed io vi ristorerò. Prendete il mio giogo sopra di voi ed imparate da me che sono mite ed umile di cuore”*. Così il popolo di Campagna ha imparato ad affrontare le difficoltà di pestilenze, carestie, terremoti, con la mitezza ed umiltà e nel silenzio ispirato dal Misterioso Volto Sofferente del SS. Nome di Dio. La Processione del Crocifisso, nella sua unicità e originalità, avviene ogni sette anni o viene richiesta dal popolo quando si verifica un evento che minaccia la vita della comunità; di recente la Processione è stata chiesta e ottenuta in occasione della epidemia di COVID. La Processione viene praticata e organizzata da secoli dalla Confraternita del SS. Nome di Dio e Crocifisso ed è frequentata da tutti i cittadini appartenenti anche alle parrocchie del territorio, accomunate dal

medesimo senso di devozione. La Processione può essere considerata come elemento antropologico e culturale, perché non solo rappresenta un elemento forte della liturgia cristiana, ma è entrata nella vita delle famiglie e della comunità come chiave esistenziale ed ermeneutica delle difficoltà della vita sin dal XIV secolo. La trasmissione del culto avviene attraverso la testimonianza di tanti familiari che invitano i loro figli e amici a percorrere a piedi, in pellegrinaggio, la via penitenziale dalla piana di Campagna alla montagna di San Bartolomeo, con canti e preghiere e la presentazione di offerte in denaro o in certi votivi (cinte). Di grande impatto culturale sono i canti che vengono trasmessi da generazioni e che sono tramandati oralmente. La trasmissione delle modalità di svolgimento dell'evento religioso avviene anche attraverso la raccolta e la consultazione dei Verbali riguardanti le modalità di svolgimento delle processioni, che sono stati redatti nel corso dei secoli e custoditi dalla Confraternita, che garantisce la continuità dell'elemento attraverso la trasmissione dei saperi e delle competenze necessarie per la sua organizzazione. La piena riuscita della processione richiede la partecipazione attiva dei fedeli. Essa è quindi un'opportunità unica per rafforzare il senso di appartenenza alla comunità e per riscoprire le proprie radici culturali e religiose.

Procession of the Crucifix of San Bartolomeo

Every seven years

The seven-year procession of the Ancient Crucifix of San Bartolomeo, for centuries has been a powerful expression of devotion for the people of Campagna and the surrounding communities, drawing them together in contemplation of the Mystery of the Passion, Death, and Resurrection of Our Lord Jesus Christ. Since their arrival in Campagna, the Dominican Fathers have educated the faithful to direct their prayers to the Lord and to contemplate the mysterious Face of the suffering Christ. During the procession, the community meditates on the Gospel words: *“Come to me, all you who labour and are burdened, and I will give you rest. Take my yoke upon you and learn from me, for I am meek and humble of heart.”* Thus, the people of Campagna learned to face hardships, plagues, famines, earthquakes with meekness, humility, and the silence inspired by the mysterious suffering Face of the Most Holy Name of God. The Procession of the Crucifix, unique in character and form, is held every seven years or may be requested by the people in times of events threatening the life of the community. Most recently, the procession was requested and granted during the COVID-19 pandemic. The event has been practiced and organised for centuries by the Confraternity of the Most Holy Name of God and Crucifix, and is attended by citizens from all parishes of the territory, united by a shared sense of devotion. The procession can be viewed



not only as a Christian liturgical expression but also as a profound anthropological and cultural element, having become part of family and community life as an existential and interpretative key to facing life's difficulties since the 14th century. The transmission of the cult takes place through the testimonies of family members who encourage their children and friends to walk, in pilgrimage, the penitential route from the plain of Campagna to the mountain of San Bartolomeo accompanied by chants, prayers, and offerings in money or votive candles (cinte). The traditional songs, handed down orally through generations, hold deep cultural significance. Knowledge of how the religious event is carried out is also preserved through the reading and consultation of the minutes

documenting the modalities of the procession, compiled over the centuries and safeguarded by the Confraternity. The Confraternity ensures the continuity of the element by passing on the skills and competencies required for its organisation. The success of the procession relies on the active participation of the faithful. It is therefore a unique opportunity to strengthen one's sense of belonging to the community and to rediscover one's cultural and religious roots.



Tradizione delle cente votive in onore della S.S. Madonna del Granato

14 agosto

La Tradizione delle cente votive viene celebrata ogni anno in onore della S.S. Madonna del Granato a Capaccio. Tale tradizione consiste in una processione che si tiene nella notte tra il 14 e il 15 agosto in occasione della festività dedicata alla Madonna del Granato. Le cente, manufatti che assumono la forma di leggere imbarcazioni in legno, vengono adornate con nastri colorati, fiori, candele e un'immagine sacra della Madonna del Granato. Ogni centa è realizzata artigianalmente dai fedeli, rispettando tecniche e forme tradizionali tramandate nel tempo. Durante la processione, che si svolge a piedi nudi o con calzature leggere, le cente vengono portate dai devoti lungo un percorso che attraversa le frazioni di Capaccio fino al Santuario della Madonna del Granato, situato a 243 metri d'altezza.

La Tradizione delle cente coinvolge tutta la comunità di Capaccio Paestum, in particolare le donne e gli anziani, principali detentori delle tecniche di allestimento delle cente. Sono infatti le donne, spesso guidate dalle più anziane, a tramandare le tecniche di costruzione e decorazione, un sapere che viene custodito e trasmesso quale patrimonio familiare. Negli ultimi anni, anche i giovani partecipano

attivamente garantendo la continuità della tradizione e favorendo l'intergenerazionalità. La processione è inclusiva e coinvolge persone di ogni età, anche i bambini, che assistono all'allestimento delle cente e riproducono piccoli calchi, apprendendo i valori legati a questa pratica culturale.

Tale pratica ha radici antichissime risalenti alle prime manifestazioni di culto mariano associate alla Madonna del Granato. La tradizione, documentata storicamente fin dal Medioevo, sembra connettersi al preesistente culto greco-romano, legato alla fertilità e alla natura, della dea Hera, rappresentata seduta in trono con in mano un melograno. Il Santuario della Madonna del Granato è attestato sin dal X secolo e sorge nel luogo dove un tempo si ergeva un tempio pagano, conferendo a questa tradizione un forte valore storico e simbolico per la comunità. Anche durante le fasi più turbolente della storia di Capaccio, come la distruzione medievale ad opera dell'imperatore Federico II, la devozione per la Madonna del Granato e la processione delle cente hanno continuato a rappresentare un pilastro spirituale e identitario per la comunità. La trasmissione della tradizione delle cente avviene prevalentemente per via orale e diretta, attraverso il coinvolgimento delle giovani generazioni nella preparazione delle cente stesse. Le donne anziane della comunità sono le depositarie principali delle tecniche tradizionali di costruzione e decorazione, e insegnano queste abilità a figli e nipoti, rafforzando i legami familiari e comunitari. La costruzione avviene nei giorni precedenti alla processione in luoghi privati, come case o spazi comuni

messi a disposizione, favorendo l'interazione e la condivisione del sapere. Negli ultimi anni, l'utilizzo dei social media e di eventi locali ha contribuito a divulgare maggiormente la conoscenza di questa tradizione, rafforzandone la visibilità e coinvolgendo nuovi partecipanti, anche al di fuori della comunità locale.

La Tradizione delle cente votive rappresenta un elemento dell'identità culturale della comunità di Capaccio Paestum che unisce fede, storia e senso di appartenenza attraverso pratiche artigianali e rituali che continuano a essere valorizzati e tramandati con cura.

Tradition of the Cente Votive Offerings in Honour of Our Lady of the Pomegranate

14 August

The Tradition of the *cente* votive offerings is celebrated every year in honour of Our Lady of the Pomegranate in Capaccio. This tradition consists of a procession held during the night between 14 and 15 August for the feast dedicated to the Madonna del Granato. The *cente*, handcrafted objects shaped like lightweight wooden boats, are adorned with coloured ribbons, flowers, candles and a sacred image of Our Lady of the Pomegranate. Each *centa* is made by the faithful following traditional techniques and forms passed down over time. During the procession, carried out barefoot or wearing light footwear, the *cente* are borne



by devotees along a path that crosses the hamlets of Capaccio and culminates at the Sanctuary of Our Lady of the Pomegranate, located 243 metres above sea level.

The Tradition of the *cente* involves the entire community of Capaccio Paestum, especially women and the elderly, who are the primary custodians of the techniques for assembling and decorating the *cente*. Women, often guided by the oldest among them, pass down the construction and decoration techniques as a form of family heritage. In recent years, young people have also taken an active role, ensuring continuity and fostering intergenerational transmission. The procession is inclusive and brings together people of all ages, including children, who observe the making of the *cente* and recreate small models, learning from an early age the values associated with this cultural practice. This practice has ancient roots dating back to the earliest

expressions of Marian devotion associated with the Madonna del Granato. Historically documented since the Middle Ages, the tradition appears to be linked to the pre-existing Greco-Roman cult of fertility and nature dedicated to the goddess Hera, who was depicted seated on a throne holding a pomegranate. The Sanctuary of Our Lady of the Pomegranate has been attested since the 10th century and stands on the site of a former pagan temple, giving the tradition deep historical and symbolic significance for the community. Even during the most turbulent periods in the history of Capaccio, including its medieval destruction by Emperor Frederick II, devotion to the Madonna del Granato and the procession of the *cente* continued to represent a spiritual and identity-based cornerstone for the community. Transmission of the Tradition of the *cente* occurs primarily through oral tradition and direct participation, involving the younger generations in

the preparation of the *cente* themselves. Elderly women are the main custodians of the traditional construction and decoration techniques and pass these skills on to their children and grandchildren, strengthening family and community bonds. The construction takes place in the days preceding the procession, in private homes or shared communal spaces, fostering interaction and the sharing of knowledge. In recent years, the use of social media and local events has contributed to greater dissemination of this tradition, enhancing its visibility and attracting new participants, even from outside the local community. The Tradition of the *cente* votive offerings represents a key element of the cultural identity of the Capaccio Paestum community, uniting faith, history and a sense of belonging through artisanal practices and rituals that continue to be preserved and transmitted with great care.



Palio della Stuzza

14 agosto

Il Palio della Stuzza si svolge il 14 agosto di ogni anno sul caratteristico lungomare Perrotti di Santa Maria di Castellabate; esso non solo celebra una tradizione antica, ma coinvolge attivamente la cittadinanza locale in una partecipazione che assume i tratti di un rito collettivo che si ripete e si tramanda di generazione in generazione. La competizione, riservata a venticinque cittadini residenti di età compresa tra i 18 e i 60 anni, è una sfida che mette in risalto l'abilità fisica dei concorrenti che, per conquistare la vittoria, si sfidano percorrendo un palo in legno di 18 metri, posto a picco sul mare e cosparso di grasso animale, con lo scopo di riuscire ad afferrare le tre bandierine fissate sulla sua estremità, rispettivamente a 14, 16 e 18 metri.

Il Palio della Stuzza, nato nei primi anni del '900, è legato alle tradizioni del borgo marinaro di Santa Maria di Castellabate. Qui, i pescatori locali e gli abitanti devoti al culto mariano, quale atto di omaggio alla Madonna, diedero origine a un appuntamento divenuto secolare che mette in risalto il valore e la tecnica dei partecipanti. Oggi come allora, il Palio è uno dei momenti più attesi dei festeggiamenti in onore di Santa Maria a Mare, una festività che unisce la dimensione religiosa con quella laica, creando una simbiosi unica di fede, cultura e tradizione popolare.

Il Palio della Stuzza è uno straordinario esempio di patrimonio culturale immateriale, che racchiude in sé una serie di valori e significati profondi,

che vanno dalla tradizione religiosa alla cultura popolare, dalla solidarietà sociale alla coesione civica. La sua lunga storia e l'intenso legame con il territorio permettono di mantenere sempre viva e partecipata questa manifestazione, che viene seguita in massa sia in presenza, con centinaia di cittadini e turisti, sia attraverso lo streaming gratuito sui social. Il tempo non scalfisce la natura della manifestazione.

L'evento, riproposto ogni anno da oltre un secolo, è diventato nel corso del tempo una suggestiva attrazione turistica che richiama a Castellabate migliaia di curiosi e affezionati alla manifestazione. Il Palio ha impatto zero sull'ambiente, in quanto viene realizzato senza alcun tipo di ausilio di materiali o tecnologie che possano inquinare l'ecosistema circostante. La continuità della manifestazione è assicurata dalla grande passione e partecipazione che coinvolge l'intera comunità, che si riunisce in questo secolare rito collettivo, ben consolidato nella realtà locale. Esso rappresenta un appuntamento imprescindibile al quale ogni cittadino è legato. La sua salvaguardia è assicurata dal coinvolgimento sempre maggiore anche dei giovani del territorio e dalla possibilità di tramandarla di generazione in generazione. Non a caso, nelle ultime edizioni viene garantita la parità di genere con la partecipazione delle donne residenti alla competizione.

La vittoria del Palio, oltre a essere riconosciuta con la consegna di un tipico premio di artigianato locale, rappresenta un grande motivo di orgoglio e viene celebrata con un grande evento di piazza. In tale circostanza si esibiscono anche cantautori di musica popolare, spettacoli di danza e

tanto intrattenimento. Il palio, dunque, non si riduce a un mero momento di divertimento o gioco, ma a un cruciale elemento di cultura che la comunità desidera mantenere intatto nel tempo.

Palio della Stuzza

14 August

The *Palio della Stuzza* takes place every year on 14 August along the characteristic Perrotti seafront in Santa Maria di Castellabate. It not only celebrates an ancient tradition but also actively involves the local population in a form of collective ritual, repeated and transmitted from generation to generation. The competition, open to twenty-five resident citizens between the ages of 18 and 60, is a challenge highlighting the physical skill of participants who, to claim victory, must attempt to walk along an 18-metre wooden pole suspended over the sea and coated with animal fat, with the aim of seizing the three flags fixed at its far end, positioned respectively at 14, 16 and 18 metres.

The *Palio della Stuzza*, dating back to the early 1900s, is rooted in the traditions of the seaside village of Santa Maria di Castellabate. Here, local fishermen and inhabitants devoted to Marian worship established what has become a centuries-old tradition in honour of the Madonna, designed to showcase the strength, balance and technique of the contenders. Today, as in the past, the *Palio* is one of the most eagerly awaited moments of the festivities dedicated to Santa Maria a Mare, a celebration that unites religious devotion with civic festivity, creating a unique blend of faith, culture and popular



tradition.

The *Palio della Stuzza* is an extraordinary example of intangible cultural heritage, embodying a series of deep values and meanings that stretch from religious tradition to popular culture, from social solidarity to civic cohesion. Its long history and intense connection with the territory keep the event vibrant and widely attended, both in person by hundreds of residents and tourists and via free online streaming. Time does not diminish the essence of the celebration. Re-enacted every year for over a century, the event has become a captivating tourist attraction that draws thousands of visitors to Castellabate. The *Palio* has zero environmental impact, as it takes place without materials or technologies that could pollute the surrounding ecosystem. Its continuity is ensured by the great passion and participation of the entire community, which gathers for this centuries-old collective ritual firmly embedded in local identity. It represents an essential appointment to which every resident feels deeply connected. Safeguarding is reinforced by

the growing involvement of the town's younger generations and by its capacity to be passed down over time. Notably, in recent editions, gender equality has been ensured through the participation of local women in the competition.

Winning the *Palio* in addition to receiving a handcrafted local prize brings great pride and is celebrated with a large public festival featuring performances by local and traditional musicians, dance shows and various forms of entertainment. The *Palio*, therefore, is far more than a mere moment of play or amusement: it is a crucial cultural symbol that the community is committed to preserving in its authentic form.



Il rito della pesatura in onore del Patrono San Donato d'Arezzo

7 agosto

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

7 August

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 Cosma e Damiano a Eboli: il rituale notturno e la processione delle cente

26 e 27 settembre

I Santi e Martiri Cosma e Damiano, gemelli, originari della Cilicia, erano medici cristiani che nel IV secolo d.C. esercitavano la loro professione gratuitamente, senza alcun compenso. Morirono decapitati il 27 settembre (forse nel 303) assieme a Leonzio, Antimo ed Eutropio (o Eupreprio) a Ciro in Siria o a Egea in Cilicia. Il loro culto ebbe antica e rapida diffusione sia in Oriente sia in Occidente: a Costantinopoli furono loro dedicate ben quattro basiliche, a Roma la chiesa dei SS. Cosma e Damiano nel Foro Romano. Sono patroni dei medici. Il culto per i Santi nacque a Eboli intorno all'anno 1000 e si è perpetuato fino ai giorni nostri. Le celebrazioni annuali si concentrano nei giorni del 26 e 27 settembre e prevedono riti religiosi, momenti di preghiera e attività sociali e culturali.

La processione, che celebra ogni anno il culto dei Santi Medici a Eboli, è un evento molto sentito e partecipato dalla comunità locale. Si svolge per tradizione il 27 settembre. Il corteo religioso parte dal Santuario dei SS. Cosma e Damiano, attraversa la città percorrendo via Salita Ripa, viale Giovanni Amendola, via Umberto Nobile, corso Umberto I e piazza della Re-

pubblica, per poi fare ritorno al Santuario dei Santi Medici. Durante il percorso, i fedeli portano a spalla le statue dei Santi e partecipano con canti e preghiere. Le Congregazioni hanno sempre avuto un ruolo importante nelle celebrazioni, e quelle che ancora sono vive continuano la tradizione partecipando attivamente al corteo religioso. Poi ci sono i portatori di "cente", manufatti votivi di varie forme, costruiti con i ceri; non mancano mai la banda musicale e le rappresentanze di istituzioni civili, con il sindaco in testa, e religiose. La notte del 26 settembre che precede la processione, tradizionalmente chiamata 'A Nuttata, il Santuario accoglie cittadini e pellegrini dei centri vicini che raggiungono il Santuario a piedi, spesso scalzi, in segno di devozione e gratitudine, portando a spalla le caratteristiche "cente" e i tradizionali *ex voto* offerti ai Santi Medici, partecipando ai riti religiosi e sante messe che si susseguono fino all'alba. La suggestione dei partecipanti è forte e si alimenta con la religione, la devozione ai santi, le penitenze offerte per chiedere grazie o ringraziare per quelle ricevute; mischiano spesso il sacro con il profano. Un mese prima delle celebrazioni, all'ingresso del Santuario si svolge la cerimonia dell'Alzata del Quadro dei Santi Medici. Il culto dei Santi Medici culmina quindi nei festeggiamenti del 26 e 27 settembre, che si articolano nei riti notturni del 26 settembre, che la tradizione popolare da sempre denomina 'A Nuttata, e nella processione per le vie cittadine che si svolge da sempre il giorno successivo. 'A Nuttata non è solo un evento religioso, ma anche un momento di aggregazione sociale. Le famiglie

ebolitane, insieme ai pellegrini e ai visitatori, partecipano alla veglia e alle attività con un forte senso di comunità: tradizione e devozione che si tramandano di generazione in generazione, coinvolgendo tutta la comunità. L'evento contribuisce a mantenere viva l'identità culturale legata alla storia della città e ai suoi santi protettori; allo stesso tempo si rinnovano gli impegni di solidarietà e carità che da sempre contraddistinguono le attività dei fedeli del santuario. Questa processione è un'occasione di forte devozione, ma anche un evento culturale che affonda le radici nelle tradizioni storiche della città, richiamando numerosi fedeli anche dalle località limitrofe.

The Cult of Saints Cosmas and Damian in Eboli: the Night Ritual and the Cente Procession

26 - 27 September

Saints Cosmas and Damian, twin brothers from Cilicia, were Christian physicians who, in the 4th century A.D., practised medicine without accepting any form of payment. They were martyred by beheading on 27 September (likely in 303), together with Leonzio, Antimo, and Eutropio (or Eupreprio), in the city of Cyrrhus in Syria or Aegae in Cilicia. Their cult spread rapidly across both the Eastern and Western Christian worlds: in Constantinople, no fewer than four basilicas were



dedicated to them, while in Rome, the Church of Saints Cosmas and Damian was built in the Roman Forum. They are today venerated as the patron saints of physicians.

The cult of the Saints took root in Eboli around the year 1000 and has continued uninterrupted to the present day. Annual celebrations take place on 26 and 27 September and include religious rites, moments of prayer, and cultural and social activities. The procession honouring the Saints, held each year on 27 September, is one of the most heartfelt and participated events for the local community. The religious corteo begins at the Sanctuary of Saints Cosmas and Damian and proceeds through the city along Via Salita Ripa, Viale Giovanni Amendola, Via Umberto Nobile, Corso Umberto I, and Piazza della Repubblica, before

returning to the Sanctuary. Along the route, the faithful carry the statues of the Saints on their shoulders, accompanying them with chants and prayers. The historic Congregations have long played an important role in the celebrations; those still active continue to participate prominently in the procession. Equally significant are the bearers of the *cente*, votive structures made of wax candles in various shapes. The procession also includes the town band and representatives of civic and religious institutions, traditionally led by the mayor. On the night of 26 September, the eve of the procession, known locally as 'A Nuttata, the Sanctuary welcomes citizens and pilgrims from neighbouring towns who arrive on foot, often barefoot, as an act of devotion or thanksgiving. They bring on their shoulders the characteristic *cente*

and traditional *ex-votos* offered to the Holy Physicians, participating in the religious rites and masses that continue uninterrupted until dawn. The emotional impact of the event is profound: devotion, penance, gratitude, and popular tradition intertwine, blending the sacred with the profane in a ritual steeped in centuries-old faith. One month before the celebrations, another meaningful rite takes place at the entrance of the Sanctuary: the ceremony of the Raising of the Image of the Holy Physicians. The cult of Saints Cosmas and Damian thus culminates in the festivities of 26 and 27 September, articulated into the nocturnal rites of 'A Nuttata and the city-wide procession of the following day. 'A Nuttata is not only a religious vigil but also a powerful moment of social gathering. Families from Eboli, together with pilgrims and visitors, take part in the night-long vigil with a strong sense of community, keeping alive practices of devotion transmitted across generations. The event preserves and renews the cultural identity linked to the city's history and its patron saints, while reaffirming long-standing commitments to charity and solidarity that characterise the life of the Sanctuary. The procession remains a moment of deep religious significance, but also a cultural event rooted in the historical traditions of Eboli, drawing numerous faithful from the surrounding areas.



Il culto di Sant'Heliena di Laurino

**22 maggio, 18 agosto,
29 giugno, 10 ottobre**

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. Sempre 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 Vesco-vo 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

**22 May, 18 August,
29 June, 10 October**

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 anchorite 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.



La festa di San Bartolomeo Apostolo

16-26 agosto

Le celebrazioni per San Bartolomeo a Pellare, frazione del Comune di Moio della Civitella, si svolgono ogni anno dal 16 al 26 agosto, con un ricco programma di eventi liturgici e non, tra cui celebrazioni come il Novenario e il Vespri in latino (scritti e musicati tra '800 e '900 da autori locali), concerti bandistici, spettacoli pirotecnici, rappresentazioni teatrali in dialetto e il panino col soffritto cilentano.

Il momento più significativo è la processione del 25 agosto, durante la quale la statua del santo, portata a spalla dai fedeli al seguito di un lungo corteo di 19 statue di santi, viene ricoperta di banconote offerte dalle persone lungo il percorso. Al termine della processione, la statua risulta avvolta da una "gonna" di denaro che crea un'immagine suggestiva. La pratica dell'affissione di denaro alla statua ha origini nell'800, e ha sostituito le antiche donazioni in vino, mantenendo intatto il valore simbolico di solidarietà e condivisione.

Il 25 agosto, appena prima della processione, il gruppo di portatori che intende portare a spalla il santo si riunisce in chiesa per le offerte in denaro, l'incanto, in dialetto lo *'ngano*, e ognuno ripone la propria quota a "pugno chiuso" all'interno di un sacco. Al termine, il comitato festa comunica la cifra complessiva e procede all'affissione del denaro sul simulacro. La statua, con i soldi appesi a formare una veste, esce dalla chiesa insieme

a un lungo corteo con in testa i bambini, gli anziani della secolare confraternita, le 19 statue di santi (rappresentative della storia locale), il clero, le autorità civili e militari e la banda. La pratica dell'affissione del denaro alla statua continua durante tutta la processione, al suono festoso della banda intervallato da canti e preghiere. La statua del santo indugia di volta in volta sull'uscio di quanti intendono contribuire alle offerte, continuando ad affiggere denaro sul simulacro. L'immagine della statua del santo che progressivamente si riempie di banconote è emblematica e di forte impatto visivo. Al passaggio della statua c'è anche chi apre le proprie cantine (i *vottari*) per offrire del vino ai portatori, per animarli e rifocillarli. La processione si conclude con uno spettacolo pirotecnico e il commiato delle 19 statue che, una per volta, rientrano in chiesa girando su sé stesse anche più volte. L'ultimo saluto è dedicato alla statua di San Bartolomeo, avvolta nella sua "gonna" di soldi, con una preghiera accorata e un fragoroso e lungo applauso finale. Il profondo legame tra la comunità di Pellare e San Bartolomeo è racchiuso nel toponimo: *Pellare* deriva da "pelle" (attività medievale di concia delle pelli), e richiama il martirio del santo per scorticamento. Nel corso del tempo, la comunità ha dimostrato un indissolubile legame identitario con il santo patrono, occupandosi con commozione di tutti gli aspetti organizzativi della festa. La partecipazione coinvolge tutte le fasce di età, senza distinzione di sesso, ed è permeata da forte spirito di solidarietà e di appartenenza, accompagnato da un sincero attaccamento alle tradizioni locali. Questo legame profondo

si estende anche alla comunità di emigrati pellaresi a Caracas, dove negli anni '60 è nata la festa "gemella" di San Bartolomeo, che ripropone lo schema della festa originaria, seppur in forma ridotta.

La prima documentazione certa della festa risale all'800, come anche la pratica delle offerte alla statua del santo, che si consolidò in un periodo di prosperità economica legata alla produzione e vendita del vino locale. In quel periodo, la comunità decise di "donare al santo" una botte che i fedeli riempivano con generose quantità di vino, che poi, in pubblica piazza, veniva battuto all'asta al fine di finanziare le spese per la festa. Con i cambiamenti del contesto socioeconomico si è deciso di introdurre il denaro in luogo del vino. Nonostante i cambiamenti, la pratica dell'affissione di denaro ha mantenuto intatto il suo valore simbolico e identitario, rimanendo una delle pratiche centrali della festa. La trasmissione del rito avviene principalmente tramite l'apprendimento diretto e la partecipazione attiva della comunità. Le nuove generazioni affiancano gli anziani, che trasmettono la tradizione oralmente e con l'esempio. Questa "consuetudine" è tramandata anno per anno e, pur evolvendosi nel tempo, mantiene intatti i valori simbolici e identitari. La partecipazione attiva alla festa crea anche un forte senso di comunità e di appartenenza, tramandato di generazione in generazione, che si estende anche alle comunità di emigrati che continuano a mantenere un forte legame con la comunità originaria di Pellare.



The Feast of Saint Bartholomew the Apostle

16-26 August

The celebrations in honour of Saint Bartholomew in Pellare, a hamlet of the Municipality of Moio della Civitella, take place every year from 16 to 26 August, featuring a rich programme of religious and secular events. These include the *Novenario* and Vespers in Latin (written and set to music between the nineteenth and twentieth centuries by local authors), band concerts, firework displays, theatrical performances in dialect, and the traditional *panino col soffritto cilentano*. The most significant moment is the procession of 25 August, during which the statue of the saint, carried on the shoulders of devotees and followed by a long procession of nineteen statues of saints, is covered with banknotes offered by people along the route. By the end of the procession, the statue is wrapped in a "skirt" of money, creating a striking and symbolic visual image. The practice of affixing banknotes to the statue originated in the nineteenth century and replaced the ancient donations of wine, while preserving the symbolic value of solidarity and communal support. On 25 August, just before the procession begins, the group of bearers who intend to carry the

saint gathers in the church for the monetary offerings, known in dialect as *'ngano*, during which each participant places their contribution "with a closed fist" into a sack. At the end of the ritual, the festival committee announces the total amount collected and proceeds to affix the money to the simulacrum. The statue, now adorned with banknotes forming a garment, leaves the church accompanied by a long procession led by children, the elderly members of the centuries-old confraternity, the nineteen statues of saints (representing local history), the clergy, civil and military authorities, and the town band. The offering continues throughout the procession, accompanied by festive music, songs and prayers.

As the statue passes, it pauses at the entrances of those who wish to contribute further offerings, allowing more banknotes to be attached. The progressive covering of the saint's statue is emblematic and of great visual impact. Along the route, some open their wine cellars (i *vottari*) to offer the bearers wine for refreshment and encouragement. The procession concludes with a firework display and the farewell ritual of the nineteen statues, which re-enter the church one by one, often spinning multiple times. The final salute is addressed to the statue of Saint Bartholomew, wrapped in its "skirt" of banknotes, accompanied by a heartfelt prayer and a long, thunderous applause. The deep bond between the Pellare community and Saint Bartholomew is symbolically contained in the very name of the village: Pellare derives from *pelle* (skin), recalling the medieval tradition of tanning and, above all, the saint's martyrdom by flaying. Over time, the community has demonstrated an enduring identity connection

with its patron saint, taking on with devotion all aspects of the festival's organisation. Participation involves people of all ages, without distinction of gender, and is imbued with a strong sense of solidarity, belonging, and sincere attachment to local traditions. This profound bond extends to the Pellarese diaspora in Caracas, where in the 1960s a "twin" celebration of Saint Bartholomew was established, replicating the structure of the original festival, albeit on a smaller scale. The earliest documented evidence of the feast dates to the nineteenth century, as does the practice of offering gifts to the saint. During a period of economic prosperity tied to the production and trade of local wine, the community decided to "donate to the saint" a barrel, which the faithful would fill with generous quantities of wine. The wine was then auctioned publicly to fund the festival. When socio-economic conditions changed, monetary offerings replaced wine. Despite these transformations, the act of affixing money to the statue has retained its symbolic and identity value and remains a central practice of the feast. The ritual is transmitted primarily through direct learning and active participation. Younger generations are guided by elders, who pass down the tradition orally and by example. This knowledge is transmitted year after year and, though it evolves over time, preserves the symbolic and identity values at its core. Participation in the festival fosters a strong sense of community and belonging, handed down from one generation to the next, a sentiment shared also by emigrant communities who maintain a deep connection with their native Pellare.



Carnevale dei poveri – La cantata dei dodici mesi a dorso d'asino

Martedì Grasso

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*

Shrove Tuesday

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.





Festa in onore di San Michele Arcangelo: pifferi, tamburi e danza della bandiera

8 maggio, 29 settembre

I pifferi, i tamburi e la bandiera aprono il corteo che accompagna il simulacro di San Michele Arcangelo, patrono di Olevano sul Tusciano, nel percorso processionale. Gli eventi religiosi di questa celebrazione si svolgono in due momenti diversi: il 29 settembre, giorno della festa del Santo, e l'8 maggio, quando si ricorda l'Ascesa dell'Arcangelo. Suggestivo è il lungo percorso dell'8 maggio, quando il corteo che accompagna la statua del Santo patrono parte dalla chiesa di Santa Maria a Corte, nella frazione Monticelli, attraversa la frazione di Ariano e raggiunge la frazione Salitto, prima della sosta per la Santa Messa nella spianata di Cannabosto; da lì riparte verso la Grotta dell'Angelo, sua dimora stabile. Ad aprire il corteo, i suonatori di pifferi e tamburi che chiamano a raccolta i fedeli devoti dell'Arcangelo. La bandiera, secondo la tradizione, viene sventolata in onore del Santo in quattro soste devozionali. La quinta è in Grotta, a chiusura del percorso penitenziale di circa 9 chilometri. Gli elementi identitari che caratterizzano il corteo processionale in onore di San Michele Arcangelo sono appunto il piffero, il tamburo e la bandiera. La loro presenza

è antichissima e si ricollega a un leggendario avvenimento durante il quale il popolo olevanese, preda di continui attacchi da parte dei pirati saraceni, chiamato a raccolta dal suono di pifferi e tamburi e dallo sventolio delle bandiere, li avrebbe respinti scacciandoli verso il mare. Non è un caso, dunque, che ad aprire il corteo ci siano proprio i suonatori di tamburo e piffero, in dialetto olevanese detto “*o sisc*”, con il frasario melodico tramandato dagli anziani. Con i loro suoni, i suonatori di tamburo e piffero annunciano l'arrivo del Santo guerriero, il principe forte che condusse alla vittoria la milizia celeste degli angeli di Dio contro Lucifer. I volteggi della bandiera e i saltelli dello sbandieratore rappresentano la vittoria, la gloria, la potenza del condottiero Michele che riuscì a sconfiggere il male. La Grotta dell'Angelo, sul Monte Raione, è il fulcro della celebrazione e della venerazione del santo. La particolarità di questo sito, che risale al VII secolo, è la presenza al suo interno di una struttura religiosa complessa e di particolare rilevanza storica, composta da cinque edifici di notevole pregio denominati *martyrion*, una basilica ad aula unica con affreschi di epoca longobarda, due edicole votive con cortile, una chiesa e un oratorio. La devozione all'Arcangelo Michele, figura centrale nel pantheon cattolico, rappresenta un elemento fondante della cultura e della società di Olevano, in quanto non solo incarna i valori spirituali, ma è anche simbolo di unione sociale, tradizione e memoria collettiva. La devozione all'Arcangelo Michele non è solo un atto di fede, ma un elemento che permea ogni aspetto della vita sociale e culturale di Ole-

vano: è un valore che continua a svolgere un ruolo cruciale nella costruzione dell'identità locale. La Grotta dell'Angelo e i riti collegati alle celebrazioni del Santo sono dei veri e propri momenti di aggregazione, memoria e condivisione, che uniscono la comunità rendendo la devozione un patrimonio culturale inestimabile. La figura di San Michele diventa quindi simbolo di resistenza e continuità, un faro di speranza e di fede per tutti gli olevanesi, residenti ed emigrati. Per l'olevanese, il Santo c'è sempre, la sua presenza è avvertita al proprio fianco nelle continue lotte quotidiane. La devozione è spontanea, sincera e vera. Ed è viva come le leggende legate all'Arcangelo, che narrano anche di sciagure per chi non rispetta il giorno della festa. Si racconta che San Michele spinse giù il Diavolo nella disputa per il possesso della Grotta; cadendo, Lucifero inciampò in una pietra, lasciando l'impronta che è detta la *ciampa* del Diavolo. Secondo la leggenda, i pellegrini che si recano salendo al santuario rupestre devono posizionare quattro pietre nella *ciampa*; scendendo, devono invece raccoglierne tre e lanciarle via. Per garantire la continuità di questa tradizione, vengono organizzati corsi di formazione per tamburisti e suonatori di piffero. Questi corsi coinvolgono i giovani con l'obiettivo di trasmettere le melodie e i ritmi tradizionali.



Celebration in Honour of Saint Michael the Archangel: Pipes, Drums and Flag Dance

8 May, 29 September

The pipes, drums and ceremonial flag open the procession that accompanies the effigy of Saint Michael the Archangel, patron saint of Olevano sul Tusciano, along the traditional ritual route. The religious celebrations occur at two different moments of the year: on 29 September, the feast day of the Saint, and on 8 May, which commemorates the Ascension of the Archangel. Particularly evocative is the long route of 8 May, when the procession departs from the Church of Santa Maria a Corte in the Monticelli district, passes through the district of Ariano, reaches the district of Salitto, and pauses for the Holy Mass on the Cannabosto plateau, before continuing towards the Angel's Cave, the Saint's permanent sanctuary. Leading the procession are the players of pipes and drums who call together the faithful devoted to the Archangel. According to tradition, the flag is waved in honour of the Saint at four devo-

tional stops, with the fifth taking place inside the Cave, marking the conclusion of a penitential route of approximately nine kilometres. The identity markers that characterise the procession in honour of Saint Michael the Archangel are precisely the pipe, the drum and the flag. Their presence is ancient and linked to a legendary event: the people of Olevano, repeatedly attacked by Saracen pirates, allegedly repelled them, driven by the sound of pipes and drums and the waving of flags, which rallied the community to defence. It is therefore no coincidence that the procession is opened by the players of drum and pipe, called “*o sisc*” in the local dialect, performing the melodious repertoire passed down through the elders. With their sounds, the musicians announce the arrival of the warrior Saint, the mighty prince who led the heavenly host of God's angels to victory against Lucifer. The swirling of the flag and the steps of the flag-bearer symbolise victory, glory and the power of the commander Michael, who defeated evil. The Angel's Cave, located on Mount Raione, is the focal point of the celebration and of the veneration of the Saint. This site, dating back to the seventh century, preserves within it a complex and historically relevant religious structure, composed of five valuable edifices known as *martyria*: a single-nave basilica

with Lombard-period frescoes, two votive chapels with courtyard, a church and an oratory. Devotion to Saint Michael the Archangel, central figure in the Catholic pantheon, forms a foundational element of the culture and society of Olevano. The Saint not only embodies spiritual values but also represents a symbol of social unity, tradition and collective memory. Devotion to the Archangel permeates all aspects of social and cultural life, continuing to play a crucial role in shaping local identity. The Angel's Cave and the rituals connected to the celebrations of the Saint are genuine moments of gathering, remembrance and communal participation, uniting the community and making this devotion an invaluable cultural heritage. Saint Michael thus becomes a symbol of resilience and continuity, a beacon of hope and faith for all the people of Olevano, both residents and those who have emigrated. For the people of Olevano, the Saint is ever-present; his protection is felt in daily struggles. Devotion is spontaneous, sincere and deeply rooted, just like the legends associated with the Archangel, including tales warning of misfortune for those who fail to respect the feast day. One legend recounts that Saint Michael hurled the Devil down during the dispute for possession of the Cave; as he fell, Lucifer stumbled on a stone, leaving the imprint known as the Devil's Step (*la ciampa del Diavolo*). According to tradition, pilgrims ascending to the rupestrian sanctuary must place four stones in the imprint, and on their descent, collect three stones and throw them away. To ensure the continuity of this tradition, training courses are organised for drummers and pipe players, involving young people with the aim of transmitting traditional melodies and rhythms.



Lo zampaglione e i riti di Sant'Antonio Abate

Martedì Grasso

Lo Zampaglione, spirito dei boschi coperto di pelli e con la faccia dipinta di nero, accompagnato da scampanate 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 contemporaneità, 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

Shrove Tuesday

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.



Il culto micaelico a Padula

Dall'8 maggio alla terza domenica di giugno

I solenni festeggiamenti in onore del Patrono San Michele hanno inizio l'8 maggio, giorno che ricorda la prima apparizione al Gargano in età longobarda. A Padula il culto micaelico è però più antico, risalente addirittura agli inizi della cristianità, e preserva dopo quasi 2000 anni ancora elementi tipicamente bizantini. Infatti, proprio l'8 maggio si riapre al culto il santuario rupestre di San Michele detto alle *Grottelle* – per la presenza di piccole grotte affrescate a più riprese nel corso del Medioevo – luogo antichissimo consacrato all'Arcangelo, liminare al sito di Consilinum dove un antico tempio di Attis viene consacrato all'Arcangelo intorno al IV secolo. Il culto culmina la terza domenica di giugno con i festeggiamenti alle *Grottelle*.

Durante il mese di maggio si susseguono diversi momenti di approfondimento culturale, incontri tematici e iniziative che coinvolgono tutta la comunità, incentrati sul culto micaelico. Ogni anelito e impegno confluisce infine nel novenario in onore del Santo, che precede l'ultima domenica di maggio, giorno consacrato al Santo. La festa di San Michele Arcangelo a Padula costituisce il tratto identitario della comunità, nel quale si ritrova il vero spirito locale, raccolto intorno alla fede, alla storia e a questa antica tradizione che si tramanda da un millennio. La festa ha un profondo valore sociologico e storico, come evi-

denziato dal coinvolgimento corale di associazioni, scuole e cittadini, chiamati a collaborare all'organizzazione e allo svolgimento dei riti, assumendo così un ruolo sia attivo sia partecipativo all'interno dell'evento religioso.

La Festa di San Michele Arcangelo è viva e attuale e si svolge tra i primi di maggio e la metà di giugno. L'8 maggio è l'incipit delle celebrazioni con l'apertura del santuario rupestre – dopo la pausa invernale – alle *Grottelle*, la solenne concelebrazione eucaristica al mattino presieduta dal vescovo della Diocesi di Teggiano-Policastro, alla presenza dei sacerdoti della Forania. Nel tardo pomeriggio, un'altra solenne celebrazione presso la Chiesa Madre, presieduta dal vicario diocesano, dà avvio ai festeggiamenti in paese, con la partecipazione delle autorità civili e religiose e dell'intera comunità cittadina. Nel primissimo pomeriggio del sabato che precede la festa, che ricade tradizionalmente l'ultima domenica di maggio, l'antica statua lignea del Santo è condotta in processione dalla Chiesa Madre attraverso la città, toccando i comuni di Sala Consilina, Sassano, Buonabitacolo e Montesano sulla Marcellana. Suggestivi sono gli altarini allestiti per l'occasione dagli abitanti delle campagne, secondo le antiche usanze e con rinnovato voto. A conclusione della processione, la statua fa ritorno in chiesa per la celebrazione eucaristica che conclude il solenne novenario in onore del Santo Patrono. La domenica della festa si apre con il suono solenne delle campane. Alla statua di San Michele si uniscono in processione anche quelle di San Francesco e di San Giovanni Battista, accompagnate

dalle autorità civili, militari e religiose, tra il tripudio della banda musicale e dei fuochi pirotecnici. Il momento più toccante è il tradizionale saluto che San Francesco e San Giovanni Battista rivolgono al Santo Patrono presso la porta della Chianca Vecchia: qui le due statue si separano da quella di San Michele, che viene portata al contrario affinché il suo sguardo non si distolga dai fedeli mentre fa ritorno nella Chiesa Madre.

A conclusione di questo lungo periodo di celebrazioni, la festa delle *Grottelle*, la terza domenica di giugno, suggella il profondo legame tra l'Arcangelo e i Padulesi, riunendo la comunità nel luogo dove tutto ebbe origine secoli fa.

The Michaelic Cult in Padula

From May 8 to the third Sunday of June

The solemn festivities in honour of Saint Michael begin on 8 May, the day commemorating the first apparition on Mount Gargano during the Lombard era. In Padula, however, the Michaelic cult is far older, dating back to the very beginnings of Christianity and still preserves, after nearly two thousand years, distinctly Byzantine features. On 8 May, the ancient rock sanctuary of Saint Michael known as *alle Grottelle* for its small grottoes frescoed at various stages throughout the Middle Ages reopens for worship. This sacred site stands at the threshold of ancient Consilinum, where a temple dedicated to Attis was consecrated to the Archangel around the 4th century. The cult reaches its peak on the third Sunday of June with the celebrations



alle Grottelle.

Throughout May, the community takes part in cultural events, thematic meetings, and initiatives centred on the Michaelic tradition. These culminate in the nine-day novena in honour of the Saint, which precedes the last Sunday of May, his principal feast day. The Feast of Saint Michael the Archangel in Padula represents a core element of local identity: the community recognises itself in this ancient tradition, rooted in faith and history, and passed down for a millennium. Its sociological and historical significance is reflected in the collective involvement of associations, schools, and citizens, who cooperate in organising and performing the rites, thus assuming both active and participatory roles within the religious event. The celebration remains vibrant and widely practised, unfolding from early May to mid-June. On 8 May, the reopening of the rock sanctuary after the winter closure

is marked by a solemn Eucharistic concelebration presided over by the Bishop of the Diocese of Teggiano-Policastro, together with the priests of the Forania. In the late afternoon, another solemn celebration is held at the Mother Church, presided over by the diocesan Vicar, officially launching the festivities in town with the presence of civil and religious authorities and the entire community. On the early afternoon of the Saturday preceding the feast which traditionally falls on the last Sunday of May the ancient wooden statue of the Saint is carried in procession from the Mother Church across the city, reaching the municipalities of Sala Consilina, Sassano, Buonabitacolo, and Montesano sulla Marcellana. Along the route, families in the countryside prepare evocative devotional altars following ancient customs and renewed vows. At the conclusion of the procession, the statue returns to the church for the Eucharis-

tic celebration that closes the solemn novena. The feast day begins with the solemn ringing of bells. The statues of Saint Francis and Saint John the Baptist join that of Saint Michael in procession, accompanied by civil, military, and religious authorities, to the sound of the marching band and fireworks. The most moving moment is the traditional greeting offered by Saint Francis and Saint John the Baptist to the Patron Saint at the gate of *Chianca Vecchia*: there, the two statues separate from that of Saint Michael, which is carried backwards so that his gaze remains fixed upon the faithful as he returns to the Mother Church. This long cycle of celebrations concludes with the Feast of the *Grottelle* on the third Sunday of June, sealing the profound bond between the Archangel and the people of Padula, who gather once more in the sacred place where the tradition began centuries ago.



Festa della Madonna delle Galline: riti, pratiche ed espressioni della piet  popolare mariana

Venerdi dell'Ottava di Pasqua

La Festa di Santa Maria Incoronata del Carmine, detta delle Galline, si svolge a Pagani. Ha inizio nel tardo pomeriggio del venerdi 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 putip . 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 stampe 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 *tammorre*, che vengono poi riposte ai piedi della Madonna. Secondo la tradizione, nel XVI secolo, nell'Ottava di Pasqua "tra affumicati casolari gi  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, attir  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,   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 ritualit  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 abilit  legate alle attivit  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

Friday of the Easter Octave

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 *putip s* (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 determines 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

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

Easter Monday

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

12 giugno

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 parteci-

pano 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

12 June

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 com-

munity 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 primar-



ily 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. Antuniello 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 traditions related to the torchlight procession. This event remains a significant cultural and religious tradition in Polla.



Culto di Sant'Elia a Postiglione

Prima domenica di maggio

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 "scongiura le tempeste" e al quale affidarsi per un intervento in caso di condizioni atmosferiche particolarmente avverse.

Worship of Saint Elias in Postiglione Celebrations

First Sunday of May

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 Postiglionesi 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

1-4 agosto

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' 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

1-4 August

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 bonfires 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' 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

15 giugno

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

15 June

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 specialties, 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

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

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



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.

travel along different routes without ever meeting. The children, who accompany the processions, operate the *carruzzuni*, 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.



Il culto e la festa di Maria Santissima della Consolazione o del Castello – La Marònna ri Castiéddu

Seconda domenica di settembre e Lunedì in Albis

Il culto e la festa della Madonna della Consolazione si riallaccia ai culti della Madre Terra e quindi alla fertilità della terra, che ha costituito sin da tempi remoti fonte di sostentamento per la comunità di Sala Consilina. Il culto mariano nasce nell'Alto Medioevo, con un appellativo che si richiama alle prerogative di protezione e soccorso della Madre di Dio per il nascente abitato. I festeggiamenti della Madonna della Consolazione si svolgono in due date: seconda domenica di settembre, festa principale, e Lunedì in Albis. Le ricorrenze sono entrambe contraddistinte dal “sacrificio del gallo” (*lu ghaddu*) che viene calato dall'alto in un cerchio di mortaretti scoppiettanti. Tale sacrificio affonda le sue radici nella tradizione dei riti misterici della Magna Grecia, a simboleggiare la fecondazione dell'uovo cosmico della natura che annualmente si rinnova con la vegetazione.

Il Lunedì in Albis di ogni anno la Madonna di Castello percorre la ripida salita per raggiungere la cappella in cui soggiornerà per tutta la stagione estiva, sita nella parte alta e più antica del paese, *li Casalini*, presidio militare altomedievale e poi angioino/aragonese, che fu uno degli scenari più importanti della Congiura dei Baroni. All'altezza delle ultime case si svolge il “rito del gallo”, da cui si traggono soprattutto pronostici per l'esito annuale delle attività agricole. Questo percorso ascendente avviene sul versante meridionale del promontorio su cui sorge il Castello, che costituisce uno dei suoi due storici accessi. Un tempo questa distinzione corrispondeva a una divisione del paese in due gruppi che difendevano aspramente il proprio territorio, e quindi corrispondeva anche a un doppio comitato di organizzazione della festa. La processione di ritorno in paese, nella seconda domenica di settembre, che prelude alla lunga fase autunnale/invernale, procede invece in discesa sul versante settentrionale d'accesso al Castello, passando accanto alla chiesa

normanna di San Leone IX, *Sandu Leu*. Nei suoi pressi si rinnova il “rituale del gallo”. L'elemento culturale viene praticato da tutta la comunità, poiché il rito mette al centro la Madonna intesa come madre che accoglie e che sostiene, una Madre misericordiosa che fa da tramite con Dio per avere un soccorso. La salita al monte viene vissuta come momento di devozione e di sacrificio da dedicare alla Madonna stessa. L'organizzazione dell'evento è demandata alla omonima Confraternita, che verifica anche la praticabilità del percorso per giungere al castello dove la Madonna trascorre il periodo estivo. Il culto della Madonna di Castello trova attestazione in documenti religiosi del '700 e più frequenti riferimenti, invece, in quelli ottocenteschi. È probabile che tale culto sia legato alla devozione della famiglia Sanseverino, feudataria del Vallo di Diano.

Nel 2015, la Biblioteca comunale di Sala Consilina ha realizzato un libro che racconta la storia di tale rito.

The Cult and Feast of Mary Most Holy of Consolation or “of the Castle” – La Marònna ri Castiéddu

Second Sunday of September and Easter Monday

The cult and feast of Our Lady of Consolation are linked to ancient Mother Earth cults, and thus to the fertility of the land, which since remote times has been a primary source of sustenance for the community of Sala Consilina. Marian devotion emerged in the early Middle Ages, with a title evoking the protective and comforting role of the Mother of God toward the newly forming settlement.

The celebrations in honour of Our Lady of Consolation take place on two dates: the second Sunday of September (the main feast) and Easter Monday. Both festivities are marked by the “sacrifice of the rooster” (*lu ghaddu*), which is lowered from above into a circle of exploding firecrackers. This ritual is rooted in the mystery cults of Magna Graecia and symbolises the fertilisation of the cosmic egg of nature, which renews itself each year with the cycle of vegetation. Every Easter Monday, the Madonna of the Castle is carried up the steep ascent leading to the chapel where she will remain for the entire summer season.



The chapel is located in the upper and oldest part of the town, *li Casalini*, once an early medieval and later Angevin/Aragonese military outpost that served as a key site during the Conspiracy of the Barons. Near the last houses, the “rooster ritual” takes place, from which prophecies are traditionally drawn regarding the agricultural year ahead.

This upward route follows the southern slope of the promontory on which the Castle stands one of its two historic access points. In the past, these two sides reflected a division of the town into two rival groups, each fiercely defending its territory and each with its own committee responsible for organising the feast. The return procession to town, held on the second Sunday of September and heralding the arrival of the long autumn winter period, instead descends along the northern access route to the Castle, passing the Norman church of San Leone IX (*Sandu Leu*). Nearby, the “rooster ritual” is repeated.

This cultural element is practiced and experienced by the entire community, as the rite centres on the Madonna understood as a mother who welcomes and supports a merciful Mother who intercedes with God on behalf of those seeking assistance. The ascent to the mountain is lived as an act of devotion and sacrifice offered to the Madonna.

The organisation of the event is entrusted to the namesake Confraternity, which also inspects and

ensures the safety and walkability of the path leading to the Castle, where the Madonna remains for the summer period.

The cult of the Madonna of the Castle is documented in 18th-century religious records, with even more frequent references appearing in 19th-century documents. It is likely tied to the devotion of the Sanseverino family, feudal lords of the Vallo di Diano.

In 2015, the municipal library of Sala Consilina published a book recounting the history of this rite.



Quadriglia di Salento

Domenica e martedì di Carnevale

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 partecipazione 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

Sunday and Tuesday of Carnival

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 number 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

15 giugno

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 suono 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 ebbero inizio le prime processioni con gli animali in onore del Santo.

The Turniata of Saint Vitus

15 June

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

**Martedì Grasso e ultima
domenica di Carnevale**

“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 irroria il malcapitato di crusca: intervengono allora il Medico, il Barbiere, il Notaio. Constatata 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

**Shrove Tuesday and last
Sunday of Carnival**

“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 direc-



tion. 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 significant 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, Cannuluvàro 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.



La festività del Santissimo Crocifisso e il rituale de “La Guglia” a San Pietro al Tanagro

La sera precedente la terza domenica di settembre

La religiosità popolare di San Pietro al Tanagro trova la sua espressione più intensa nelle celebrazioni del SS. Crocifisso, di cui è parte rituale la processione laica della Guglia. Dal 1912, la sera precedente la terza domenica di settembre – vigilia della discesa processionale del Cristo dal santuario montano alla chiesa in paese – una folla di fedeli si riunisce davanti all'abitazione che custodisce la Guglia e la accompagna in processione per le vie del paese, prima del suo rientro nella stessa dimora. La processione si conclude con il tradizionale bacio dell'immagine. Il simulacro – una croce scatolare alta oltre due metri, con l'immagine di Gesù dipinta su tessuto e illuminata posteriormente – apre il corteo al quale non partecipano esponenti del clero, a conferma del carattere prevalentemente laico della processione. La tela, accompagnata da numerosi fedeli e dalla banda musicale, viene portata in processione lungo le vie illuminate del paese. Il corteo parte dalla casa che un tempo appartenne al sacerdote Procaccio, dove la tela è

tuttora custodita; fu proprio don Procaccio a commissionarla al santarsenese Ferdinando D'Urso. La struttura che accoglie l'immagine è in legno, a forma di croce latina, composta da un cassone con il lato anteriore aperto, sul quale la tela è collocata in senso inverso. All'interno vengono posizionate delle lampadine che, illuminando da dietro, fanno emergere l'immagine rendendola visibile frontalmente. Il Cristo raffigurato, pur richiamando l'iconografia del *Christus patiens*, non appare come totalmente spirato: il suo corpo ferito e sofferente lascia intuire ancora un soffio di vita, avvicinandosi così alla rappresentazione del Cristo che trionfa sulla morte. L'originalità dell'opera risiede proprio nella tecnica: una tempera su tela dipinta al contrario, che può essere percepita correttamente solo grazie alla retroilluminazione. Il motivo per cui questa struttura viene chiamata *Guglia* non è ancora stato definitivamente chiarito; è probabile che il nome derivi dal fatto che, in origine, essa costituisse la parte apicale di un apparato sacro più complesso e articolato, del quale tuttavia non resta alcuna testimonianza materiale. La sera del terzo sabato del mese di settembre, dunque, in occasione della vigilia della festa del SS. Crocifisso, la comunità di San Pietro al Tanagro e tanti fedeli provenienti dai paesi limitrofi si ritrovano nel centro storico davanti alla casa dove risiedeva il sacerdote don Giuseppe Procaccio. Fu proprio lui, nel 1889, a volere la costruzione della cappella del SS. Crocifisso sul monte Ausiliatrice, allo scopo di

dare continuità a un culto praticato da secoli attraverso il pellegrinaggio alla vicina Brienza. Tale pellegrinaggio, infatti, era stato proibito ai sanpietresi alla fine dell'Ottocento, rendendo necessaria una nuova forma di devozione locale.

La festività, che prevede l'ascesa alla cappella sul monte Ausiliatrice e la discesa in paese, riprende i tratti tipici delle celebrazioni legate al ciclo agrario della morte e rinascita della natura. Manifestazioni come la Guglia rientrano tra quelle che, almeno fino al secondo dopoguerra, rappresentavano le principali occasioni pubbliche attraverso cui gli abitanti di una piccola comunità potevano socializzare: erano momenti in cui interrompere il lavoro, indossare l'abito e le scarpe nuovi, mangiare bene, stringere relazioni. Oggi, in una società profondamente mutata e più frammentata, il rituale laico della Guglia — al pari delle festività religiose — continua a essere un appuntamento significativo per le famiglie, un momento di condivisione della tradizione e, allo stesso tempo, di spensieratezza e ritrovo comunitario. Nel 1999, in occasione del primo centenario dell'inaugurazione del SS. Crocifisso sul Monte Ausiliatrice, lo storico locale Spinelli curò una mostra fotografica. Nel 2012, per il centenario della celebrazione, la Pro Loco svolse un'accurata ricerca d'archivio, poi confluita nel volume *Devozione di un popolo. San Pietro al Tanagro e il SS. Crocifisso*, in occasione del I centenario della Guglia del SS. Crocifisso 1912–2012.



The Feast of the Holy Crucifix and the Ritual of “La Guglia” in San Pietro al Tanagro

Evening preceding the third Sunday of September

Popular religiosity in San Pietro al Tanagro finds its most intense expression in the celebrations of the Holy Crucifix, of which the secular procession of *La Guglia* forms an essential ritual component. Since 1912, on the evening preceding the third Sunday of September, the vigil of the processional descent of Christ from the mountain sanctuary to the parish church, a crowd of devotees gathers in front of the house where *La Guglia* is kept and accompanies it in procession through the streets of the town before its return to the same residence. The procession concludes with the traditional kiss of the image.

The simulacrum, a box-shaped cross over two metres tall, bearing the image of Jesus painted on fabric and illuminated from behind, opens the procession, in which no members of the clergy

participate, thus reaffirming the predominantly secular nature of the rite.

The fabric, accompanied by numerous faithful and by the town band, is carried along the illuminated streets. The procession departs from the house that once belonged to the priest Procaccio, where the image is still preserved; it was indeed Don Procaccio who commissioned it from the artist Ferdinando D'Urso of Sant'Arse- nio. The structure housing the image is wooden, shaped like a Latin cross, consisting of a box with its front side open, onto which the fabric is placed in reverse. Inside, small light bulbs are positioned so that, when lit, they illuminate the image from behind, making it visible from the front.

The depicted Christ, although recalling the iconography of the *Christus patiens*, does not appear entirely lifeless: his wounded and suffering body still suggests a breath of life, thus evoking the triumph of Christ over death. The distinctive feature of the work lies in its technique, a reverse painting on fabric, legible only through backlighting. The origin of the term *Guglia* has not been definitively clarified; it is likely that the structure once formed the upper part of a more elaborate sacred apparatus, of which no material evidence survives.

On the evening of the third Saturday of September, therefore, on the vigil of the Feast of the Holy Crucifix, the community of San

Pietro al Tanagro and many devotees from neighbouring villages gather in the historic centre before the house once inhabited by Don Giuseppe Procaccio. It was he, in 1889, who commissioned the construction of the chapel of the Holy Crucifix on Mount Ausiliatrice to ensure continuity to a centuries-old devotion previously expressed through pilgrimages to nearby Brienza. Those pilgrimages had been prohibited for the inhabitants of San Pietro at the end of the nineteenth century, making a new local form of devotion necessary.

The festivity, which includes both the ascent to the chapel on Mount Ausiliatrice and the descent into the town, reprises symbolic features linked to the agrarian cycle of death and rebirth. Ritual expressions such as *La Guglia* belong to the kinds of events that, at least until the post-war era, constituted the principal public occasions for the inhabitants of small communities to socialise: moments in which work could be set aside, new clothes worn, good food enjoyed, and relationships forged. Today, in a society that has profoundly changed and become more fragmented, the secular ritual of *La Guglia*, like religious celebrations, continues to represent an important occasion for families, a moment in which tradition, communal participation, and festive respite intertwine. In 1999, marking the first centenary of the inauguration of the Holy Crucifix on Mount Ausiliatrice, the local historian Spinelli curated a photographic exhibition. In 2012, for the centenary of the ritual, the Pro Loco carried out extensive archival research, later published in the volume *Devozione di un popolo. San Pietro al Tanagro e il SS. Crocifisso*, on the occasion of the 1st centenary of the Spire of the Most Holy Crucifix, 1912–2012.



I Marunnari

26 luglio, 4-5 agosto

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 squarciagola “*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)

26 July, 4–5 August

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 procession 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, Grandmothers 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)

Mercoledì precedente all'Ascensione

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'Ascensione, 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 nocciole, 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)

Wednesday before Ascension Day

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 tammorre 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 tammurriate 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. Eredità, 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 Eredità, 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

Carnevale

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

Carnival

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.



Solenni festeggiamenti in onore di San Pantaleone Medico e Martire

27 luglio

La Festa di San Pantaleone, patrono della Città di Vallo della Lucania e della Diocesi, rappresenta un momento di profonda fede e identità comunitaria. Celebrata ogni anno il 27 luglio, la solenne processione richiama migliaia di fedeli, consolidando il legame tra devozione religiosa e tradizione popolare. La statua del Santo, accompagnata dalle statue di altri 22 Santi venerati dalla comunità, viene portata in corteo processionale lungo le vie cittadine, splendidamente decorate da luminarie artistiche. I portatori – che vengono estratti a sorteggio in numero di 14 (12 effettivi + 2 riserve) – avanzano in un'atmosfera di intensa spiritualità, fra canti, preghiere e la musica solenne del complesso bandistico. Arricchita da elementi simbolici come la venerazione delle reliquie e i tradizionali fuochi d'artificio, la processione è espressione di un rito collettivo tramandato di generazione in generazione, che unisce storia, pietà popolare e valori identitari, rafforzando il senso di appartenenza nella comunità vallese e diocesana.

La ricorrenza si incentra sulla solenne celebrazione liturgica, presieduta dal Vescovo, a cui partecipano i parroci della diocesi e una moltitudine di fedeli, e culmina nella processione serale che vede la statua del santo, un busto ligneo rivestito d'argento, portata a spalla per le vie cittadine. Il corteo è arricchito dalla presenza di 22 statue di altri santi venerati nelle chiese locali, creando un lungo e suggestivo percorso di fede. Le strade sono adornate con luminarie artistiche, mentre i portatori delle statue, i membri delle confraternite e la banda musicale accompagnano il percorso con inni e litanie. La processione fa tappa in Piazza Vittorio Emanuele, nello spiazzo dell'Ospedale San Luca, al Rione Spio, dove si svolgono ulteriori momenti di rito collettivo. Il Comitato organizzatore dei festeggiamenti è composto da un nutrito numero di cittadini, con folta presenza femminile, in rappresentanza dell'intera comunità vallese, che partecipa attivamente fornendo entusiasticamente e con fierezza il proprio contributo, con un coinvolgimento che abbraccia tutte le fasce d'età. La trasmissione delle tradizioni legate alla festa avviene principalmente in ambito familiare e

comunitario, in modalità intergenerazionale, come per il passato. Le giovani generazioni comprendono l'importanza dell'evento, anche sotto il profilo emotivo, e, orgogliosamente, partecipano alla sua concreta realizzazione: sovente si vedono giovani uomini, mentre trasportano a spalla le statue in processione, accompagnati dai figli, così come essi avevano accompagnato i propri padri. La locale confraternita svolge un ruolo fondamentale nell'organizzazione e nella perpetuazione dei riti, coinvolgendo le nuove generazioni nelle attività legate alla processione. Le celebrazioni annuali fungono da momento educativo, in cui i più giovani apprendono le pratiche devozionali e le abilità necessarie per la realizzazione dell'evento, a cui si aggiunge la cura e la manutenzione delle statue, molte delle quali di elevato pregio.

Tuttavia, anche la diffusione tramite canali *social*, spot televisivi trasmessi sulle emittenti locali e la pubblicazione annuale di un magazine dedicato contribuiscono a stabilire un suggestivo ponte tra le antiche tradizioni, i ricordi, le emozioni stratificate nel tempo e la viva attualità.

Solemn Festivities in Honour of Saint Pantaleon, Physician and Martyr

27 July

The Feast of Saint Pantaleon, patron Saint of the City of Vallo della Lucania and of the Diocese, represents a profound moment of faith and community identity. Celebrated every year on 27 July, the solemn procession draws thousands of faithful, strengthening the bond between religious devotion and popular tradition. The statue of the Saint—accompanied by the statues of 22 other saints venerated by the community—is carried in procession along the city streets, beautifully adorned with artistic illuminations. The bearers, selected by lottery, fourteen in total (twelve active bearers and two reserves), advance in an atmosphere of intense spirituality, surrounded by hymns, prayers, and the solemn music of the town band. Enriched by symbolic elements such as the veneration of relics and traditional fireworks, the procession expresses a collective rite handed down from generation to generation, blending history, popular piety, and shared identity, and reinforcing the sense of belonging within both the local and diocesan



communities.

The celebration centres on the solemn liturgical ceremony presided over by the Bishop, attended by parish priests of the diocese and a multitude of faithful. It culminates in the evening procession during which the statue of the Saint, a wooden bust covered in silver, is carried on the shoulders of the faithful through the city streets. The procession is enhanced by the presence of 22 statues of other saints venerated in local churches, forming a long and evocative path of devotion.

The streets are decorated with artistic illuminations, while the statue bearers, confraternity members, and band accompany the procession with hymns and litanies. The procession stops in Piazza Vittorio Emanuele, at the forecourt of San Luca Hospital, and in the Spio district, where further moments of collective devotion take place.

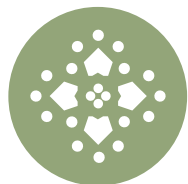
The organising committee is composed of a large group of citizens with strong female representation reflecting the whole Vallese community, which actively and proudly contributes to the event with participation across all age groups.

The transmission of traditions connected to the feast continues primarily within families and the wider community, following intergenerational patterns as in the past. Younger generations understand the emotional and spiritual importance of the event and participate enthusiastically in its realisation: it is common to see

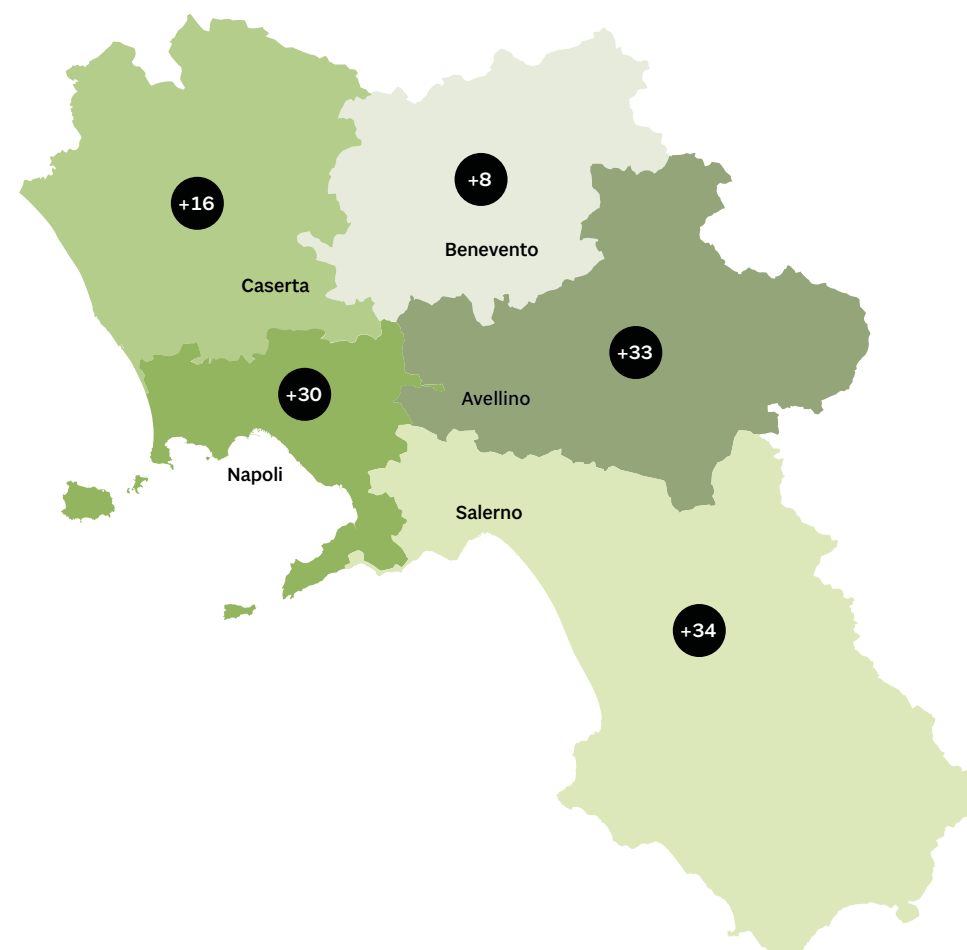
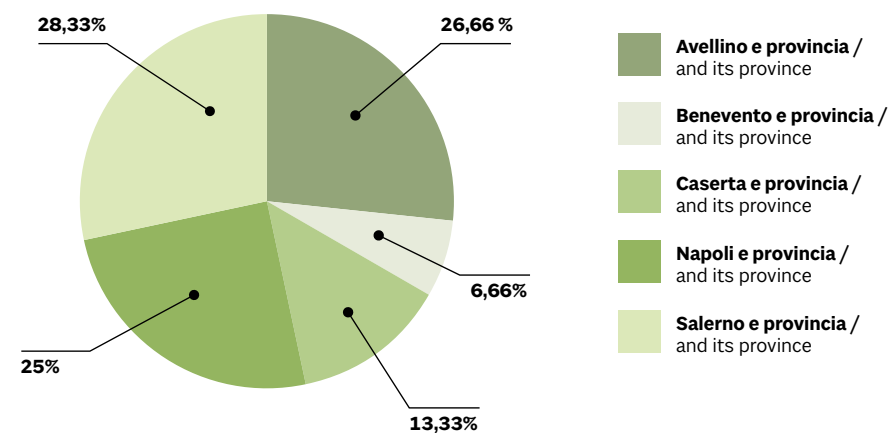
young men carrying statues on their shoulders alongside their children, as they once accompanied their own fathers. The local confraternity plays a crucial role in organising and perpetuating the rites, involving younger generations in the activities surrounding the procession.

The annual celebrations serve as an educational moment in which young people learn devotional practices and the skills required for preparing the event, including the care and maintenance of the statues, many of which are of significant artistic value. Moreover, dissemination through social media, television broadcasts on local networks, and the annual publication of a dedicated magazine helps create a meaningful bridge between ancient traditions, collective memory, layered emotions, and present-day community life.

Celebrazioni Celebrations

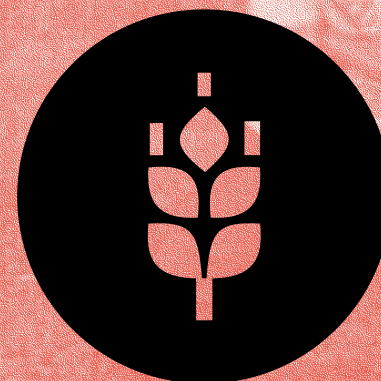


Distribuzione geografica Geographical distribution



Cultura agro-alimentare

Agri-food culture





Cicci e' Santa Lucia

13 dicembre

È tradizione di origini antiche che il 13 dicembre, giorno della festa di Santa Lucia, in alcune zone della provincia di Avellino venga offerto in voto un piatto di “*cicci*”, parola dialettale che si riferisce ai legumi: è una zuppa composta da cereali e legumi solitamente condita con aglio e peperoni. La tradizione vuole che i legumi vengano messi in ammollo per dodici ore, per poi assorbire tutta l'acqua durante la loro bollitura.

I *cicci*, così chiamati perché la loro forma rotonda richiama gli occhi — simbolo legato a Santa Lucia, protettrice della vista — venivano preparati in abbondanza dalle famiglie più agiate e poi offerti a parenti e vicini. Il loro valore culturale affonda le radici nella celebrazione di Santa Lucia, festa che simboleggia la vittoria della luce sulle tenebre. Un tempo, infatti, il 13 dicembre coincideva con il giorno più corto dell'anno e segnava l'inizio del progressivo ritorno della luce: dal 14 dicembre le ore di sole ricominciano ad aumentare, annunciando un nuovo ciclo vitale. I *cicci* diventano così emblema di rinascita, speranza e buon auspicio.

Ogni anno, la Pro Loco Atripaldese organizza un appuntamento durante il quale i *cicci* sono prima benedetti dal parroco della comunità e poi distribuiti. Questo appuntamento rappresenta un momento di condivisione e di aggregazione sociale, in quanto coinvolge l'intera comunità, vecchie e nuove generazioni.

Fondamentale è la divulgazione e promozione dell'evento tramite i *social*, così da stimolare i giovani sul significato storico-culturale della giornata. La Pro Loco, inoltre, si impegna a conservare ogni tipo di documentazione scritta o fotografica relativa a questa tradizione.

La tradizione è mantenuta viva dall'intera comunità, che continua a riconoscersi profondamente in questo rito. La preparazione dei *cicci* resta infatti un momento collettivo che unisce famiglie e vicinato, rafforzando i legami sociali. La continuità dell'elemento è però minacciata quando alle nuove generazioni non viene trasmesso il suo autentico significato culturale e simbolico: essere augurio di abbondanza e prosperità per l'anno a venire.

Cicci e' Santa Lucia

13 December

Cicci e' Santa Lucia is an ancient tradition celebrated on 13 December, the feast day of Saint Lucy, in several areas of the province of Avellino. On this occasion, families prepare and offer a votive dish known as *cicci*, a dialect term referring to legumes. It is a soup made from cereals and legumes, typically seasoned with garlic and peppers. According to tradition, the legumes must soak for twelve hours before being boiled, allowing them to absorb all the water during cooking.

The term *cicci* derives from their round shape, which recalls the eyes, a symbol associated with Saint Lucy, protectress of sight. In the past, well-off families prepared abundant quantities and distributed them to relatives and neighbours. The cultural value of this practice is deeply rooted in the celebration of Saint Lucy, a feast symbolising the triumph of light over darkness. Historically, 13 December coincided with the shortest day of the year and marked the beginning of the progressive return of light: from 14 December, daylight hours begin to increase again, announcing a new life cycle. *Cicci* thus become an emblem of rebirth, hope and good fortune.

Every year, the Pro Loco Atripaldese organises a community event in which the *cicci* are first blessed by the parish priest and then distributed. The celebration represents a moment of sharing and social cohesion, involving the entire community, across old and new generations.

The dissemination and promotion of the event through social media play an important role in engaging younger generations and fostering awareness of its historical and cultural meaning.

The Pro Loco also works to preserve written and photographic documentation related to this tradition. The tradition is kept alive by the whole community, which continues to recognise itself in this ritual. The preparation of *cicci* remains a collective moment that unites families and neighbours, strengthening social bonds. The continuity of the element is, however, threatened when younger generations are not made aware of its authentic cultural and symbolic meaning: a wish for abundance and prosperity for the year ahead.





La coltura della nocciola di Marzano di Nola

La coltura della nocciola di Marzano di Nola ha radici storiche profonde ed è legata alle favorevoli condizioni climatiche e ai terreni fertili della zona. Nel corso del tempo la nocciola è diventata un simbolo della cultura locale, con tecniche di coltivazione e lavorazione tradizionali tramandate di generazione in generazione. Di forma tondeggianti, con una buccia sottile e liscia che può variare dal marrone chiaro al marrone scuro, la nocciola di Marzano di Nola si distingue per il suo sapore dolce e aromatico, con un retrogusto leggermente tostato, che la rende ideale per la preparazione dei dolci tradizionali, dei gelati, ma anche delle creme, liquori e prodotti da forno. Cresce nei terreni fertili e ben drenati della Campania, con una coltivazione tradizionale e sostenibile che preserva la biodiversità locale. Grazie alle sue proprietà organolettiche, è spesso protagonista di eventi gastronomici e fiere di settore contribuendo alla valorizzazione del patrimonio agroalimentare campano. La storia tramandata di generazione in generazione racconta che nel mese di luglio si provvedeva alla raccolta delle noci e delle nocciole. Il terreno veniva preparato, arato e diviso in grossi solchi nei quali cadevano le nocciole. Queste venivano raccolte una ad una attraversando i solchi con dei grossi panieri che, appena si riempivano, venivano svuotati in grossi sacchi. Dopo la raccolta, nell'ora del pranzo, tutti si sedevano per terra in circolo per rifocillarsi. La nocciola, con le sue proprietà nutrizionali e culinarie, ha rappresentato un elemento centrale dell'economia ma soprattutto della cultura locale del Vallo di Lauro. La tradizione della nocciola è documentata in molti testi storici e letterari, evidenziando l'importanza di questo prodotto nelle usanze locali. La distesa dei nocciuoli nel Vallo di Lauro occupa oltre il 60% del territorio non urbanizzato. La *Mortarella* è la varietà più diffusa, caratterizzata da frutti di una dimensione medio-piccola e dalla forma uniforme. La nocciola ha condizionato nel corso degli anni le tradizioni locali: le operazioni di pulizia delle campagne, di raccolta e di scarto costituivano infatti, soprattutto prima dell'avvento delle macchine raccogliatrici, autentici momenti di ritrovo collettivo. Le montagnole di nocciole lasciate ad asciugare, o ammassate in attesa della vendita, diventavano il rifugio preferito dei bam-

bini. L'aria fumosa abitava tutte le case e la coltre di polvere caratterizzava il panorama dei luoghi per giorni. Per la comunità di Marzano di Nola la nocciola non è soltanto nutrimento, ma rappresenta anche un elemento culturale: questo prodotto tipico, evocativo di memoria e identità, è parte integrante della cultura e delle tradizioni del territorio, e costituisce un simbolo del legame con la terra, la storia e la comunità locale. Il senso identitario si esprime attraverso la valorizzazione dei metodi di coltivazione tradizionali. La nocciola è quindi un emblema di resistenza culturale, un prodotto che non solo è sinonimo di qualità, ma anche di un patrimonio che deve essere preservato e trasmesso.

The Cultivation of the Marzano di Nola Hazelnut

The cultivation of the Marzano di Nola hazelnut has deep historical roots and is closely linked to the favourable climate and fertile soils of the area. Over time, the hazelnut has become a symbol of local culture, with traditional cultivation and processing techniques handed down through generations. Round in shape, with a thin and smooth shell ranging from light to dark brown, the Marzano di Nola hazelnut is distinguished by its sweet, aromatic flavour with a slightly toasted aftertaste, making it ideal for traditional desserts, gelato, creams, liqueurs, and baked goods. It grows in the fertile, well-drained soils of Campania, cultivated using traditional and sustainable practices that preserve local biodiversity. Thanks to its organoleptic qualities, it is frequently featured at gastronomic events and trade fairs, contributing to the promotion of Campania's agri-food heritage. Local oral history recounts that in July walnuts and hazelnuts were harvested. The land was prepared, ploughed, and divided into deep furrows into which the hazelnuts fell. They were collected one by one, with workers moving along the furrows carrying large baskets that, once filled, were emptied into big sacks. After the harvest, at lunchtime, everyone would sit on the ground in a circle to eat and rest. The hazelnut, with its nutritional and culinary properties, has long represented a central element in both the economy and the cultural identity of the Vallo di Lauro area. The tradition of hazelnut cultivation is documented in numerous historical and literary texts, highlighting its significance in local customs. Hazelnut groves in the Vallo di Lauro cover more



than 60% of the non-urbanised territory. The most widespread variety is the *Mortarella*, characterised by medium-small fruits of uniform shape. Over the years, hazelnut farming has shaped local traditions: land clearing, harvesting, and shelling were especially authentic moments of collective gathering. Piles of hazelnuts left to dry or awaiting sale often became favourite hiding spots for children. Smoky air filled the houses, and a layer of dust characterised the landscape for days. For the community of Marzano di Nola, the hazelnut is not only a source of nourishment but also a cultural symbol: a product rich in memory and identity, deeply embedded in the traditions of the territory. It is emblematic of the community's bond with the land, its history, and its people. The sense of identity is expressed through the preservation and promotion of traditional cultivation methods. The hazelnut is therefore a symbol of cultural resilience a product that represents not only excellence but also a heritage that must be safeguarded and passed on.



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 "vendemmiare") 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.





La mitilicoltura nel Lago Fusaro

Bacoli, luogo storicamente legato alla mitilicoltura, ospita da secoli allevamenti sia nel Lago Fusaro che in mare. Si tratta di un ambiente in cui l'incontro tra acque termali e salmastre conferisce alle cozze un sapore unico e inconfondibile. L'allevamento di cozze, e quindi la mitilicoltura, ha rappresentato e rappresenta tuttora una delle principali fonti di sostentamento per molte comunità costiere italiane, come Napoli e i comuni della costa flegrea. A Bacoli, le prime testimonianze sulla mitilicoltura risalgono al 730 a.C., legate alla popolazione indigena degli Osci. Successivamente, le cozze divennero un elemento sempre più di rilievo anche nella Magna Grecia, tanto che la loro immagine compariva sul rovescio delle monete dell'antica Cuma associata a rappresentazioni mitologiche. A partire dal V secolo a.C., una moneta raffigurante al rovescio un mitilo associato a un chicco di grano divenne di uso comune, segno dell'importanza economica e culturale di questa specie. Nel XVIII secolo, il re Ferdinando IV di Borbone decretò che la zuppa di cozze diventasse il piatto tipico del Giovedì Santo, un'usanza ancora viva ai giorni nostri. Inizialmente praticata nei laghi, la mitilicoltura ha successivamente trovato spazio in mare aperto. In passato, nel Lago Fusaro veniva utilizzata la tecnica della *chiusarana*, poi abbandonata per lasciare spazio alla piccola pesca con nasse, reti e lampare. Col tempo, si è affermata la coltivazione specifica dei mitili, che prima si svolgeva nei laghi di Miseno e del Fusaro, mentre oggi si concentra soprattutto nelle acque di Baia e Bacoli. L'antesignana della mitilicoltura è l'ostricoltura, che ha avuto grande rilevanza scientifica nel XIX secolo. Solo all'inizio del Novecento si è sviluppata la mitilicoltura vera e propria, adottando tecniche innovative. Inizialmente si utilizzavano pali e fascine, poi si è passati ai pergolari, un metodo importato dalla mitilicoltura praticata nel Mar Piccolo di Taranto. Per lungo tempo, la coltivazione delle ostriche e quella delle cozze risultavano incompatibili: i mitili, attaccandosi alle ostriche, ne ostacolavano la crescita. L'introduzione delle tecniche tarantine ha cambiato questo equilibrio, favorendo la progressiva transizione dalle acque lacustri a quelle marine. A partire dal secondo dopoguerra, la produzione di mitili si è definitivamente spostata in mare, mentre nei laghi è rimasta solo la pesca.

La mitilicoltura è portata avanti a Bacoli da cooperative e piccoli allevatori a conduzione familia-

re. Famiglie di *cozzecari*, esperti nella coltivazione dei mitili dalla semina alla raccolta, animati da una passione che va al di là della semplice attività commerciale, si impegnano quotidianamente per valorizzare un prodotto d'eccellenza, che rappresenta il loro legame profondo con il mare. È un ciclo continuo, che non conosce stagioni e che richiede una dedizione costante, indispensabile per preservare una preziosa eredità territoriale. Tale figura storica, essenziale per la produzione locale, rischia di essere soppiantata dalle grandi aziende di lavorazione e depurazione. Tutti gli allevatori concordano su un aspetto cruciale: gli specchi d'acqua destinati alla coltivazione non aumenteranno, il che limita la possibilità di tramandare il mestiere all'interno delle famiglie. Quando il numero di figli supera la forza lavoro necessaria, i più giovani sono spesso costretti a cercare altre forme di occupazione, con il rischio di interrompere la continuità di una tradizione secolare.

Mussel Farming in Lake Fusaro

Bacoli, a territory historically linked to mussel farming, has hosted shellfish cultivation for centuries both in Lake Fusaro and in the sea. Here, the encounter between thermal and brackish waters gives the mussels a unique and unmistakable flavour. Mussel farming has long represented, and continues to represent, one of the main sources of livelihood for many coastal communities in Italy, including Naples and the municipalities of the Phlegraean coast. In Bacoli, the earliest evidence of mussel cultivation dates back to 730 BC, connected to the indigenous Oscan population. Mussels later became increasingly significant in Magna Graecia as well: their image appeared on the reverse of the coins of ancient Cuma, often associated with mythological motifs. From the 5th century BC onwards, a coin depicting a mussel paired with a grain kernel became widely used, attesting to the economic and cultural importance of the species. In the eighteenth century, King Ferdinand IV of Bourbon decreed that mussel soup should become the traditional dish of Holy Thursday, an enduring custom that remains alive today.

Initially practised in the lakes, mussel farming later expanded into open-sea environments. In the past, Lake Fusaro saw the use of the *chiusarana* technique, which was eventually abandoned in favour of small-scale fishing with pots, nets and *lampare*. Over time, dedicated mussel cultivation emerged, formerly conducted in the lakes of Miseno and Fusaro and now concentrated primarily in the waters of Baia and



Bacoli. The precursor to mussel farming was oyster farming, which gained scientific relevance in the nineteenth century. True mussel farming developed only in the early twentieth century through the adoption of innovative techniques. Wooden poles and bundles were initially employed, but were gradually replaced by *pergolari*, a system imported from the mussel-farming tradition of the Mar Piccolo in Taranto. For a long time, oyster and mussel cultivation were incompatible, as mussels, attaching to oysters, hindered their growth. The introduction of Taranto's methods altered this balance, facilitating the gradual transition from lake waters to marine environments. After the Second World War, mussel production definitively shifted to the sea, while lakes remained used solely for fishing activities.

In Bacoli, mussel farming is carried out by cooperatives and small family-run producers. Generations of *cozzecari*, families skilled in mussel cultivation from seeding to harvesting, engage daily in a labour of dedication that transcends mere commercial activity, preserving and promoting a product of excellence that reflects their profound bond with the sea. It is a continuous cycle that knows no seasons and demands constant commitment to safeguard a precious territorial heritage. However, this historic figure, essential to local production, is increasingly threatened by large processing and depuration companies. All producers agree on a critical point: the areas designated for cultivation will not expand, limiting the

possibility of passing the craft down within families. When the number of children exceeds the workforce required, the younger generations are often compelled to seek other forms of employment, risking the interruption of a centuries-old tradition.



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 a 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 Medeaterranea 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 Medeaterranea Association has implemented measures to



protect and safeguard coffee through promotion and valorisation 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'impresa "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

**Sabato dopo Pasqua
e il 3 maggio**

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 preparazione 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

Saturday after Easter and 3 May

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 commences 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 celebra-

tions 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.



La cultura agro-pastorale della “Fiera della Frecagnola”, riti e socialità cilentana

Nei cinque giorni che precedono la seconda domenica di settembre

“Frecagnola” è il nome dell’evento storico-culturale di aggregazione popolare sorto intorno a un’antica fiera degli animali, l’unica a essersi conservata e ampliata nelle sue manifestazioni di cultura agro-alimentare nell’area dell’attuale Cilento. L’evento fieristico nasce nel XV secolo e attualmente si rinnova ogni anno, nei cinque giorni che precedono la seconda domenica di settembre. La Fiera della Frecagnola nasce come “Fiera di S. Lucia” tra il XIV e il XV secolo e si svolgeva il 12 e il 13 dicembre di ogni anno. Era la fiera più importante dello Stato di Novi e riguardava il mercato degli animali minuti, cioè capre, pecore e soprattutto maiali, nonché il commercio di tessuti di lino, la cui coltivazione e lavorazione ha rappresentato un elemento centrale della vita contadina fino alla prima metà del XX secolo. Negli anni, “Frecagnola” è diventata molto di più che una comune manifestazione fieristica. Infatti, nei cinque giorni che precedono la seconda domenica di settembre, si dà vita a un nutrito programma di eventi culturali, musicali e gastronomici che interessano il centro storico del borgo di Cannalonga: qui, oltre alla tradizionale e rinnovata fiera degli animali, si alternano gruppi itineranti di musica popolare, si scambiano e si realizzano attrezzi e strumenti dell’agricoltura tradizionale, strumenti musicali artigianali; si organizzano mostre fotografiche e incontri culturali incentrati sulla storia degli usi e dei costumi locali, e soprattutto riti pastorali e gastronomici rurali che fanno di questo evento l’esaltazione della cultura agro-pastorale del Cilento. “Frecagnola” significa “fregatura” nel dialetto locale e indica il rischio di essere imbrogliati durante gli acquisti nel grande mercato degli animali.

La Fiera sta risvegliando i riti e miti della “transumanza”, pratica viva nella cultura dei giovanissimi allevatori cilentani, interpreti e protagonisti di un modello di vita espressione della cultura del cibo mediterraneo, reinterpretato egregiamente nella “Pastorale Cilentana” all’EXPO 2015 come

valore universale del ciclo della vita legato alla bellezza dei luoghi e delle sue tradizioni. La filosofia generale della manifestazione si muove ormai verso tre direttive diverse e convergenti al tempo stesso: la prima è di carattere agro-zootecnico ed è volta a valorizzare produzioni locali e allevamenti tradizionali (caratterizzazione genetica delle razze e delle produzioni), con la fiera degli animali e le contrattazioni della «frecagnola»; la seconda riguarda l’antico sapere gastronomico, imperniato sul piatto tipico costituito dal bollito di carne di capra cilentana, preparato secondo la genuinità dell’offerta culinaria in pieno stile mediterraneo; la terza è di tipo storico-culturale per riaffermare l’orgoglio delle proprie radici e delle proprie tradizioni, al fine di conservarle e tramandarle alle nuove generazioni perfettamente integrate nella organizzazione, promozione e gestione dell’evento.

The Agro-Pastoral Culture of the “Fiera della Frecagnola”: Cilentan Rites and Social Life

Five days preceding the second Sunday of September

“Frecagnola” is the name of a historic cultural event and popular gathering that originated around an ancient livestock fair, the only one in the Cilento area to have survived and expanded over time, particularly in its expressions of agro-food culture. The fair dates back to the 15th century and is now held every year during the five days preceding the second Sunday of September.

The Fiera della Frecagnola began as the “Fair of St. Lucy” between the 14th and 15th centuries and took place annually on 12 and 13 December. It was the most important fair of the State of Novi and focused on the trade of small livestock such as goats, sheep, and especially pigs, as well as the commerce of linen fabrics, whose cultivation and processing remained central to rural life until the mid-20th century.

Over the years, “Frecagnola” has become far more than a traditional fair. Today, during the five days leading up to the second Sunday of September, a rich programme of cultural, musical, and gastronomic events animates the historic centre of Cannalonga. Alongside the traditional and renewed livestock



market, itinerant folk groups perform; tools and instruments of traditional agriculture are created and exchanged; handcrafted musical instruments are showcased; photography exhibitions and cultural meetings on local customs and traditions are organised. Above all, rural pastoral and gastronomic rituals are celebrated, making the event a true exaltation of Cilento’s agro-pastoral heritage.

“Frecagnola” means “rip-off” in the local dialect and refers to the risk of being cheated during animal trading at the large livestock market.

The fair is reviving the rites and myths of *transumanza* (seasonal livestock migration), a practice still deeply rooted among the youngest Cilentan shepherds, interpreters and custodians of a lifestyle embodying Mediterranean food culture. This heritage was notably showcased in the “Cilentan Pastoral Tradition” presented at EXPO 2015, where it was celebrated as a universal symbol of the life cycle tied to the beauty of the region and its traditions.

The overall philosophy of the event now moves along three complementary directions:

1. Agro-zootecnical
Enhancing local production and traditional livestock rearing (genetic characterisation of breeds and products), through the livestock fair and the traditional frecagnola negotiations.
2. Gastronomic
Celebrating ancient culinary knowledge, centred on the iconic dish of boiled Cilentan goat meat, prepared with the authenticity of Mediterranean cuisine.
3. Historical-cultural
Reinforcing pride in local roots and traditions, with the goal of preserving and transmitting them to younger generations, who are fully integrated in the organisation, promotion, and management of the event.



Tosello degli antichi sapori “Gerardo Violante

Venerdì dell'Ottava di Pasqua

Il “*tosello* Gerardo Violante” viene allestito nella Villa Comunale di Pagani in occasione della Festa della Madonna delle Galline, elemento già iscritto nella sezione celebrazioni dell'Inventario del Patrimonio Immateriale Culturale Campano con D.D. n. 467 del 9 giugno 2022. Il *tosello* rappresenta un luogo di ritrovo e devozione, dove la comunità si riunisce per rendere omaggio alla Madonna attraverso spettacoli musicali, rappresentazioni artistiche e manifestazioni religiose. Il termine *tosello* indica un altare votivo all'aperto, decorato con cura e dedizione dai membri della comunità locale. Il *tosello* Gerardo Violante si distingue per l'attenzione ai dettagli artistici e religiosi e per la capacità di rievocare, ogni anno, l'intenso legame tra fede, tradizione e comunità. La realizzazione e l'organizzazione del *tosello* è un'attività che coinvolge diverse generazioni: dagli anziani, depositari delle conoscenze e tradizioni, ai giovani, che vengono istruiti e coinvolti nelle pratiche culturali. Gli artigiani locali, artisti e musicisti rivestono un ruolo fondamentale nella preparazione degli spettacoli e nella creazione delle decorazioni del *tosello*.

Il “*tosello* Gerardo Violante” rappresenta un pilastro fondamentale del patrimonio culturale immateriale della comunità paganese. Esso incarna un valore sociale e culturale profondo, radicato nell'iden-

tità collettiva del territorio e si configura come un simbolo della devozione religiosa, della solidarietà comunitaria e della trasmissione intergenerazionale delle tradizioni locali. Il *tosello* non è solo un altare votivo all'aperto, ma un vero e proprio luogo di incontro e condivisione. Durante la Festa della Madonna delle Galline, i cittadini si ritrovano per celebrare insieme, consolidando i legami familiari, di vicinato e di appartenenza alla comunità. Questo spazio sacro e sociale, infatti, unisce persone di tutte le età, classi sociali e provenienze, diventando un punto di riferimento per chi cerca non solo un'esperienza religiosa, ma anche un momento di aggregazione e scambio culturale. Il significato identitario del *tosello* è strettamente connesso al profondo legame spirituale con la Madonna delle Galline. La sua preparazione e allestimento coinvolgono la comunità in un processo che va ben oltre l'organizzazione materiale: il *tosello* è l'espressione tangibile della fede, della gratitudine e della dedizione verso la Madonna. Ogni decorazione, ogni elemento artistico e musicale riflette l'intensa partecipazione emotiva e il senso di appartenenza a una tradizione condivisa.

Gli anziani, custodi della memoria storica e delle tecniche artigianali, insegnano ai giovani non solo le abilità manuali necessarie per l'allestimento, ma anche i valori di rispetto, dedizione e appartenenza che sono alla base della tradizione stessa. Questo dialogo intergenerazionale è essenziale per garantire la continuità e l'evoluzione dell'elemento culturale. Il *tosello* funge inoltre da catalizzatore per le arti locali. Artigiani, musicisti, pittori e decoratori collaborano

per creare un'esperienza unica, dove le tradizioni popolari si intrecciano con espressioni artistiche contemporanee, dando vita a un evento che espressione di antiche tradizioni e in continuo dialogo con il presente. Le musiche tradizionali, le danze popolari e le rappresentazioni teatrali che si svolgono attorno al *tosello* arricchiscono ulteriormente il valore culturale dell'evento, rendendolo una celebrazione poliedrica e inclusiva.

Tosello of Ancient Flavours “Gerardo Violante”

Friday of the Easter Octave

The “Gerardo Violante” *tosello* is set up in the Villa Comunale di Pagani on the occasion of the Feast of the *Madonna delle Galline* “Feast of Our Lady of the Hens”, an element already inscribed in the Celebrations section of the Campania Intangible Cultural Heritage Inventory with D.D. No. 467 of 9 June 2022. The *tosello* represents a place of gathering and devotion, where the community comes together to honour the Madonna through musical performances, artistic displays, and religious events. The term *tosello* refers to an outdoor votive altar, carefully decorated by members of the local community. The Gerardo Violante *tosello* stands out for its attention to artistic and religious detail and for its ability to evoke, year after year, the profound bond between faith, tradition, and community. The creation and organisation of the *tosello* involves several generations: the elderly, custodians of



knowledge and tradition, alongside the younger members, who are taught, guided, and actively engaged in cultural practices. Local artisans, artists, and musicians play a key role in preparing the performances and creating the *tosello* decorations. The “Gerardo Violante” *tosello* represents a fundamental pillar of the intangible cultural heritage of the Pagani community. It embodies a deep social and cultural value rooted in the collective identity of the territory and stands as a symbol of religious devotion, community solidarity, and the intergenerational transmission of local traditions. The *tosello* is not merely an outdoor votive altar, but a true place of encounter and sharing. During the Feast of our Lady of the Hens, citizens gather to celebrate together, strengthening family ties, neighbourhood bonds, and the sense of belonging to the community. This sacred and social space brings together people of all ages, social backgrounds, and origins, becoming a point of reference for those seeking not only a religious experience but also a moment of communal gathering and cultural exchange. The identity value of the *tosello* is closely linked to the deep spiritual relationship with the *Madonna delle Galline*. Its prepa-

ration and decoration engage the community in a process that goes far beyond the material organisation: the *tosello* is the tangible expression of faith, gratitude, and devotion to the Madonna. Every decoration, every artistic and musical element reflects the intense emotional participation and the shared sense of belonging to a long-standing tradition.

The elderly keepers of historical memory and artisanal techniques, teach young people not only the manual skills required for the set-up, but also the values of respect, dedication, and belonging that underpin the tradition itself. This intergenerational dialogue is essential to ensure the continuity and evolution of the cultural element.

The *tosello* also acts as a catalyst for local arts. Artisans, musicians, painters, and decorators collaborate to create a unique experience in which popular traditions intertwine with contemporary artistic expressions, giving life to an event that is both rooted in ancient customs and in continuous dialogue with the present. Traditional music, folk dances, and theatrical performances held around the *tosello* further enrich the cultural value of the event, making it a multifaceted and inclusive celebration.



Castanea, la cultura castanicola del Cilento e degli Alburni nei borghi di Roccadaspide, Stio e Sicignano degli Alburni

La cultura castanicola del Cilento Interno rappresenta una tradizione secolare che coinvolge il patrimonio naturale, culturale e gastronomico delle comunità locali di Roccadaspide, Stio e Sicignano degli Alburni. La coltura del castagno è stata introdotta dai monaci basiliani nel Medioevo e si è consolidata come elemento identitario del territorio, influenzando le tradizioni, la gastronomia e il paesaggio. La lavorazione delle castagne, con tecniche tramandate di generazione in generazione, include la raccolta, l'essiccazione negli essiccatoi tradizionali e la trasformazione in prodotti tipici come farina, dolci e conserve. I castagneti sono boschi coltivati di castagno che caratterizzano il paesaggio montano del Cilento Interno. Le attività collegate includono la gestione dei boschi, la raccolta delle castagne, la loro lavorazione e la trasformazione in prodotti gastronomici tipici. Inoltre, le pratiche di gestione sostenibile delle selve castanili sono oggetto di progetti di valorizzazione ambientale e sociale. I praticanti sono principalmente agricoltori locali, membri di cooperative e associazioni culturali che promuovono la valorizzazione della castagna. Le pratiche coinvolgono anche le nuove generazioni attraverso attività educative, laboratori didattici e feste tradizionali. In particolare, coloro che preparano le caldarroste (*'vrole*), conosciuti come "*castagnari*" o "*vrulari*", sono ancora il simbolo della tradizione legata alla castagna durante gli eventi autunnali. Come detto, la coltivazione del castagno risale al periodo medievale, quando fu introdotta dai monaci basiliani. Da allora, le comunità locali hanno preservato le tecniche di coltivazione e lavorazione, rendendo il castagno una risorsa fondamentale per l'economia e la cultura locale. La tradizione della raccolta e lavorazione delle castagne è profondamente radicata nelle comunità locali e si tramanda attraverso eventi e manifestazioni, che rafforzano l'identità culturale del territorio. Le conoscenze tradizionali vengono tramandate oralmente di generazione

in generazione e attraverso eventi, anche didattici, organizzati dalle diverse associazioni culturali che operano sul territorio, comprese le feste e gli eventi storici legati alla castagna che si svolgono nei paesi coinvolti. Tra questi, si segnalano la "Sagra della Castagna" di Roccadaspide, avviata nel 1976, la "Festa della Castagna" di Stio, iniziata nel 1983, e la "Sagra della Castagna" di Sicignano degli Alburni, che risale al 1970 ed è una delle più antiche svolte in Italia. Questi eventi rappresentano occasioni fondamentali per la trasmissione delle conoscenze tradizionali legate alla coltivazione e lavorazione della castagna. I percorsi didattici e i laboratori esperienziali promuovono inoltre la consapevolezza del valore culturale e ambientale della castanicoltura.

I castagneti del Cilento Interno sono molto più di una semplice risorsa agricola: costituiscono uno dei pilastri dell'identità delle comunità locali. La castanicoltura, praticata da secoli, è profondamente intrecciata con la vita e le tradizioni del territorio. Il castagno non è soltanto un albero, ma un simbolo condiviso di appartenenza, memoria e coesione sociale.

Castanea – The Chestnut-Growing Culture of the Cilento and Alburni Area in the Villages of Roccadaspide, Stio and Sicignano degli Alburni

The chestnut-growing culture of the Inner Cilento represents a centuries-old tradition that encompasses the natural, cultural and gastronomic heritage of the local communities of Roccadaspide, Stio and Sicignano degli Alburni. Introduced by Basilian monks in the Middle Ages, chestnut cultivation soon became a defining feature of the territory, shaping local traditions, culinary practices and the landscape. Chestnut processing, transmitted across generations, includes harvesting, drying in traditional *essiccatoi* (drying houses), and transforming the fruit into typical products such as flour, sweets and preserves. Chestnut groves (*castagneti*) are cultivated woodland areas that characterise the mountainous landscapes of the Inner Cilento. Activities associated with this element include woodland management, chestnut



harvesting, processing and the production of traditional gastronomic goods. Sustainable management practices of the chestnut woods are also the focus of environmental and social enhancement projects. Practitioners include local farmers, members of co-operatives and cultural associations that promote the valorisation of chestnut culture. The practices actively involve younger generations through educational initiatives, workshops and traditional festivals. Those who prepare roasted chestnuts (*'vrole*), known as *castagnari* or *vrulari*, remain symbolic figures of this heritage during autumn festivities. As noted, chestnut cultivation dates back to the medieval period, when it was introduced by Basilian monks. Since then, local communities have safeguarded cultivation and processing techniques, making the chestnut grove a crucial resource for the local economy and cultural identity. The tradition of harvesting and processing chestnuts is deeply rooted in the life of the communities and is transmitted through festivals and events that strengthen the cultural identity of the area. Traditional knowledge is passed down orally from one generation to the next and through educational events organised by local cultural associations, including long-established festivals dedicated to chestnuts. These include the *Sagra della Castagna* of Roccadaspide (around 1976),

the *Festa della Castagna* of Stio (1983) and the *Sagra della Castagna* of Sicignano degli Alburni, dating back to 1970 and one of the oldest such festivals in Italy. These events are crucial opportunities for transmitting traditional knowledge linked to chestnut cultivation and processing. Educational paths and experiential workshops further promote an understanding of the cultural and environmental value of chestnut-growing.

The chestnut groves of the Inner Cilento are much more than an agricultural resource: they are among the key pillars of the identity of local communities. Chestnut-growing, practised for centuries, is deeply intertwined with the life and traditions of the territory. The chestnut tree is not merely a plant but a shared symbol of belonging, memory and social cohesion.

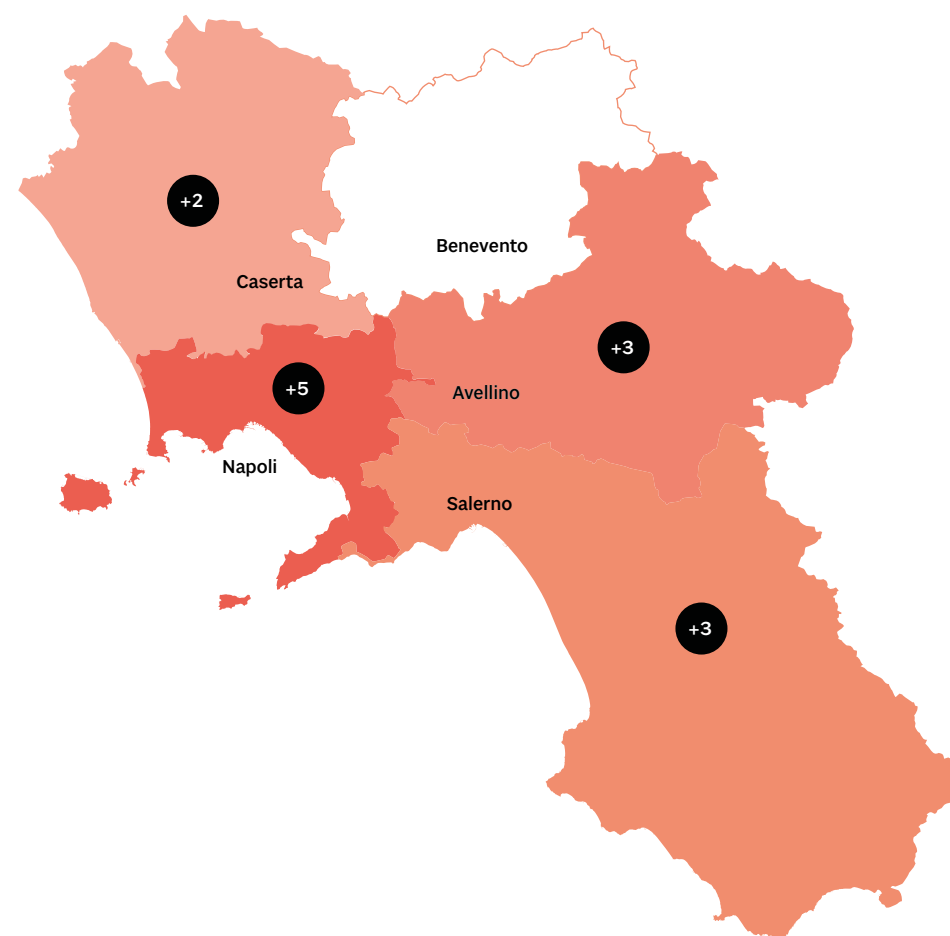
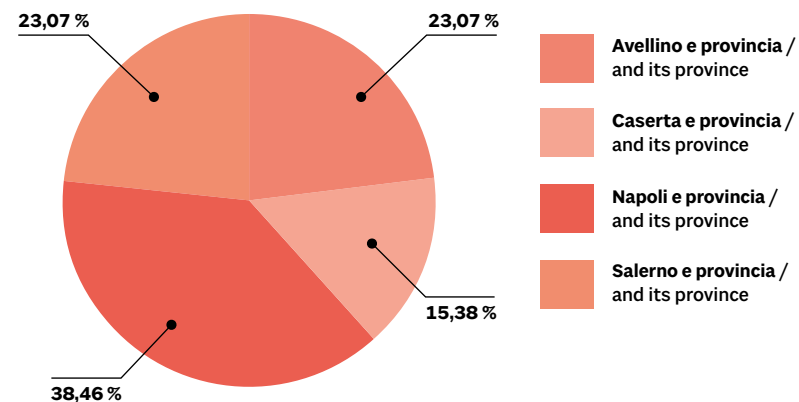
Cultura agro-alimentare

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

Carnevale

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 smaliziata 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 rappresentazione 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

Carnival

The Zeza is a comic-farcical 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 di Cesinali

Martedì Grasso

La “Canzone di Zeza” racconta la vivace e rocambolesca storia d'amore tra Porzia (o Porziella), figlia di Pulcinella, e don Zenobio, un facoltoso studente di medicina del paese. Le nozze tra i due giovani sono al centro di un acceso conflitto familiare: Pulcinella, il padre di Porzia, si oppone con fermezza all'unione, temendo di perdere la propria reputazione, mentre sua moglie Zeza ha tutt'altra opinione e si adopera con astuzia per far maritare la figlia. Inizialmente, un marinaio tenta di corteggiare Porzia, ma, sorpreso da Pulcinella, è costretto a fuggire. Successivamente è don Zenobio a conquistare il cuore della ragazza. Quando Pulcinella li sorprende insieme, reagisce con violenza, ma viene presto messo alle strette e sconfitto dallo stesso don Zenobio. Alla fine, sopraffatto e ormai rassegnato, Pulcinella acconsente al matrimonio della figlia. L'unione tra don Zenobio e Porzia viene celebrata con la Quadriglia, un antico ballo di origine francese caratterizzato da figure coreografiche e incroci di mani tra le coppie. A guidare la danza è il capozeza, che con comandi in un francese approssimato scandisce le diverse figure del ballo, rendendo la rappresentazione ancora più coinvolgente e pittoresca.

La Zeza di Cesinali è un'antica tradizione culturale e teatrale popolare che affonda le sue radici nel Carnevale dell'Italia meridionale. Risalente al periodo tra il XVI e il XVII secolo, nasce nel territorio napoletano per poi diffondersi nell'entroterra campano, in particolare

in Irpinia, dove ancora oggi viene rappresentata. In origine, la Zeza era interpretata esclusivamente da uomini, poiché le donne non potevano partecipare alle rappresentazioni teatrali. Tuttavia, dagli anni '90 anche le donne hanno iniziato a prendere parte alla tradizione, contribuendo alla sua evoluzione e continuità.

I testi delle canzoni e dei dialoghi della Zeza vengono tramandati di generazione in generazione attraverso il racconto e l'insegnamento diretto da parte dei membri più anziani della comunità. Questa modalità permette di conservare l'autenticità del linguaggio e delle espressioni tipiche. La partecipazione attiva alle rappresentazioni è il migliore strumento di trasmissione: i nuovi membri del gruppo apprendono osservando e imitando i più esperti, affinando gradualmente movimenti, gestualità e intonazioni. La Zeza è fortemente radicata nella vita sociale di Cesinali. Spesso, il coinvolgimento inizia in ambito familiare, con i bambini che fin dalla tenera età assistono agli spettacoli e vengono incoraggiati a partecipare alle future edizioni. Negli ultimi decenni, la trasmissione della Zeza di Cesinali è stata sostenuta con passione da un gruppo di persone profondamente legate a questa tradizione, affiancate da associazioni culturali locali, come la Pro Loco di Cesinali e l'amministrazione comunale. Grazie al loro impegno, vengono organizzate prove, eventi e incontri che non solo garantiscono la continuità di questa storica manifestazione, ma favoriscono anche il coinvolgimento delle nuove generazioni, assicurando che la Zeza resti viva e radicata nel tessuto culturale della comunità.

tà. Sebbene la Zeza sia principalmente una tradizione orale, negli ultimi anni si è iniziato a documentare la sua storia e le sue rappresentazioni attraverso testi scritti, registrazioni video e pubblicazioni online, contribuendo a preservarla e diffonderla anche al di fuori della comunità locale.

The Zeza of Cesinali

Shrove Tuesday

The *Canzone di Zeza* recounts the lively and adventurous love story between Porzia (or Porziella), daughter of Pulcinella, and Don Zenobio, a wealthy medical student from the village. The marriage between the two young lovers sparks a heated family conflict: Pulcinella, Porzia's father, vehemently opposes the union fearing for his reputation, while his wife Zeza takes the opposite view and cleverly schemes to ensure her daughter's wedding. At first, a sailor attempts to court Porzia, but when Pulcinella catches them, the young man is forced to flee. It is then Don Zenobio who wins the girl's heart. When Pulcinella discovers them together, he reacts violently, only to be outmatched and defeated by Don Zenobio himself. In the end, overwhelmed and resigned, Pulcinella consents to the marriage. The wedding is celebrated with the Quadriglia, an ancient French dance characterised by choreographic figures and intertwined hand movements between couples. Leading the dance is the capozeza, who calls out the figures in a humorous, approximate French, enhancing the performance's charm and picturesque quality.

The Zeza of Cesinali is an ancient cultural and popular theatrical



tradition rooted in the Carnival of southern Italy. Dating back to the period between the 16th and 17th centuries, it originated in the Neapolitan area before spreading into the Campanian hinterland, particularly in Irpinia, where it is still performed today. Originally, the Zeza was enacted exclusively by men, as women were not permitted to participate in theatrical performances; however, since the 1990s, women have begun to take part, contributing to the tradition's evolution and continuity. The songs and dialogues of the Zeza have been transmitted orally from generation to generation, through storytelling and direct teaching by elder members of the community. This mode of transmission preserves the authenticity of the language and the vivid expressions that characterise the performance. Active participation is the most effective means of learning: new performers observe

and imitate the more experienced members, gradually refining movements, gestures, and vocal intonations.

The Zeza is deeply rooted in the social life of Cesinali. Often, involvement begins within the family, with children attending performances from a very early age and being encouraged to take part in future editions. In recent decades, the transmission of the Zeza has been supported with dedication by a group of individuals strongly attached to this tradition, together with local cultural associations such as the Pro Loco of Cesinali and the municipal administration. Through their commitment, rehearsals, events, and meetings are organised not only to ensure the continuity of this historic expression, but also to foster the involvement of younger generations, keeping the Zeza alive and firmly anchored in the community's cultural fabric. Although the Zeza is primarily an

oral tradition, recent years have seen growing efforts to document its history and performances through written texts, video recordings, and online publications, contributing to its preservation and dissemination beyond the local community.



La Zeza

Carnevale

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

Carnival

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 Punchinello, 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

Carnevale

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'aia 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

Carnival

La Zeza of Montemiletto is an ancient popular theatrical representation, belonging to the tragi-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.





Li squacqualacchiun di Teora

Fine gennaio e inizio febbraio

“*Li Squacqualacchiun*” è una maschera tipica teorese. Il nome probabilmente deriva dal termine dialettale “*squacquare*” che significa “trasandato”. Queste figure antiche, primitive e grottesche indossano un costume composto da un sacco di tela con una giacca stinta indossata al rovescio. Il volto è coperto da un cappuccio che funge da maschera e lascia intravedere solo gli occhi. Portano in mano dei bastoni, indossano campanacci che emettono un rumore cupo e degli agghi di pino utilizzati per i loro rituali. Nel loro girovagare per i rioni del borgo irpino, infastidiscono e ingiuriano i passanti con lazzi e gesti esuberanti. Giunti nel centro del paese, gli Squacqualacchiuni improvvisano una danza prima intorno a “*lu pagliar*” (il falò) e poi attorno alla fontana principale, compiendo così il loro rito magico. La prima apparizione della maschera avviene il 17 gennaio, anche se quella più significativa avviene tra la fine di gennaio e l'inizio di febbraio. La maschera de “*li Squacqualacchiun*” trae le sue origini da antiche pratiche contadine e da contesti di ribellione sociale contro le prevaricazioni dei proprietari terrieri. In occasione della festività di Sant'Antuono, che segna l'inizio del carnevale, contadini e altri umili lavoratori si travestivano per ribellarsi simbolicamente contro i loro padroni. Il loro costume, diverso per ciascun individuo, era semplici e composto perlopiù dagli indumenti utilizzati nel lavoro quotidiano. Nel pomeriggio del 17 gennaio, gli Squacqualacchiuni si aggiravano per le strade bussando alle porte per ottenere cibo, vino o denaro. Il loro arrivo era annunciato dal suono delle campane legate al collo, che incutevano timore e preannunciavano l'esito del confronto: il dono degli abitanti garantiva la quiete, mentre il rifiuto poteva portare a violenze simboliche, come la rottura di porte o finestre. La maschera è indossata generalmente da uomini giovani e adulti, che desiderano mantenere vivo questo aspetto identitario della cultura locale. Il loro ruolo è duplice: da un lato ricordano le radici storiche del carnevale come momento di sovversione simbolica dell'ordine sociale; dall'altro partecipano a una celebrazione comunitaria legata alla tradizione. In passato, gli Squacqualacchiuni erano spesso braccianti agricoli che sfruttavano l'anonimato della maschera per rivendicare diritti e ribellarsi a ingiustizie sociali. L'origine della maschera risale al periodo del

Regno delle Due Sicilie e si consolida durante i successivi cambiamenti politici, come l'annessione del Meridione al Regno d'Italia. In un contesto di arretratezza economica, disuguaglianze sociali e conflitti legati al brigantaggio, “*li Squacqualacchiun*” rappresentavano una forma di protesta popolare contro i ricchi proprietari terrieri. La maschera, scomparsa a seguito delle repressioni del 1865, è stata recuperata in epoca recente come simbolo di memoria storica e di resistenza contro le ingiustizie.

“*Li Squacqualacchiun*” incarnano un'identità collettiva radicata nella storia e nelle tradizioni del luogo: non solo un travestimento, ma un veicolo di memoria e di appartenenza comunitaria. La loro riscoperta ha permesso agli abitanti di Teora di riaffermare un'identità locale distintiva, inserendola nel contesto più ampio delle celebrazioni carnevalesche italiane. Il linguaggio simbolico della maschera (catene, bastoni, campane) rimane eloquente ancora oggi, metafora di lotta, ribellione e affermazione di sé contro le ingiustizie. Il coinvolgimento delle giovani generazioni è centrale per la sopravvivenza dell'elemento: i giovani partecipano attivamente alla creazione e all'esibizione degli Squacqualacchiuni durante il Carnevale, apprendendo dai più anziani i canti e i movimenti tipici della maschera. Negli ultimi anni, inoltre, sempre più donne stanno contribuendo alla realizzazione del Carnevale teorese, nel segno di un'evoluzione inclusiva della tradizione, oggi più attenta alla parità di genere e al rinnovamento culturale.

Li Squacqualacchiun of Teora

End of January and early February

Li Squacqualacchiun is a traditional Teora mask. Its name likely derives from the dialect term *squacquare*, meaning “scruffy” or “unkempt”. These ancient, primitive and grotesque figures wear a costume made of a burlap sack and a faded jacket worn inside out. Their face is covered by a hood that serves as a mask, showing only the eyes. They carry sticks, wear large cowbells that produce a deep, unsettling sound, and use pine needles during their rituals. As they roam through the neighbourhoods of the Irpinian village, they tease and mock passersby with boisterous gestures and irreverent antics. Once they reach the town centre, the *Squacqualacchiuni* perform an improvised dance, first around *lu pagliar* (the bonfire), then around the main fountain, thus



completing their magical rite. The first appearance of the mask takes place on 17 January, though the most significant performances occur between late January and early February.

The mask of *li Squacqualacchiun* has its roots in ancient rural practices and in forms of social rebellion against the abuses of landowners. On the feast of Saint Anthony the Abbot (*Sant'Antuono*), which marks the beginning of Carnival, peasants and humble labourers would disguise themselves to symbolically rebel against their masters. Each costume was different, simple, and assembled mostly from everyday work clothes.

On the afternoon of 17 January, the *Squacqualacchiuni* wandered through the streets, knocking on doors to obtain food, wine or money. Their arrival was foreshadowed by the sound of the bells tied around their necks, bells that inspired both fear and respect, announcing the outcome of the encounter: a resident's offering ensured peace, while refusal could result in symbolic acts of aggression, such as breaking doors or windows.

The mask is generally worn by young and adult men who wish to keep this identity-bearing element of local culture alive. Their role is twofold: on one hand, they recall the historical roots of Carnival as a moment of symbolic subversion of social order; on the other, they participate in a communal celebration tied to tradition. In the past, the *Squacqualacchiuni* were often agricultural labourers who used the anonymity of the mask to

claim rights and protest against social injustices.

The origins of the mask date back to the Kingdom of the Two Sicilies and took shape during subsequent political changes, such as the annexation of Southern Italy to the Kingdom of Italy. In a context marked by economic hardship, social inequality and the tensions associated with brigandage, *li Squacqualacchiun* were a popular form of protest against wealthy landowners. The mask disappeared after the repressions of 1865 but has been rediscovered in recent times as a symbol of historical memory and resistance against injustice. *Li Squacqualacchiun* embody a collective identity deeply rooted in the history and traditions of Teora: more than a disguise, they serve as a vehicle of memory and community belonging. Their revival has allowed the people of Teora to reaffirm a distinctive local identity, reconnecting it to the broader context of Italian Carnival celebrations. The symbolic language of the mask, chains, sticks, bells, remains powerful today, a metaphor of struggle, rebellion and self-affirmation against oppression.

The involvement of younger generations is essential to the survival of this element: young people actively participate in creating and performing the *Squacqualacchiuni* during Carnival, learning the songs and characteristic movements from the elders. In recent years, moreover, an increasing number of women have contributed to the organisation and performance of the Teora Carnival, marking an inclusive evolution of the tradition and reflecting greater attention to gender equality and cultural renewal.



Dramma sacro dei Santi Placido e Benedetto: *ri diauli d' Campolattar*

Ultima domenica di agosto

Il Dramma Sacro dei Santi Placido e Benedetto va in scena l'ultima domenica di agosto a Campolattaro. Si tratta di una rappresentazione in tre atti che riprende la tragicommedia della vita di San Benedetto martire, la cui reliquia era giunta in paese nel 1787. Con l'arrivo di San Placido nel 1822, il clero locale riunì i due santi in un ambito familiare, per cui intorno ai “due fratelli” nacque un nuovo dramma diventato, nel volgare di pochi anni, la festività più tradizionale del Sannio, conosciuta anche come la Festa dei Diavoli.

Il Dramma è ambientato nel periodo della dominazione di Cesare Augusto in Asia sotto il comando del prefetto Aureliano, nei primi anni del Cristianesimo. I “due giovani fratelli”, scoperti a pregare dal padre, sacerdote di Giove, vengono processati e spinti ad abiurare la nuova fede. Protetti dall'angelo e fermi nella fede, i due fratelli decidono di affrontare il patibolo per conquistare il regno dei cieli. Il dramma si conclude con la vittoria delle forze del bene contro quelle del male, alle quali non resta che piangere sulla loro sorte di peccatori.

La rappresentazione del martirio dei Santi Placido e Benedetto coinvolge l'intera comunità, che partecipa come

attore, tecnico, costumista o corista. A partire dal mese di giugno, sotto il coordinamento della Pro Loco, la popolazione si dedica alla preparazione del Dramma Sacro, che tutti i campolattaresi conoscono e sentono proprio: ciascuno, infatti, si cimenta da generazioni nell'interpretazione dei vari personaggi – Placido, Benedetto, Asmodeo, Pluto, Ismeno, Macrino – alimentando un forte senso di identità e la consapevolezza dell'importanza di preservare un patrimonio culturale condiviso. Ognuno conserva nella memoria frammenti del copione, composto in un italiano aulico, testimonianza viva della tradizione. Le reliquie dei Santi, da cui prende origine la rappresentazione, furono donate alla chiesa parrocchiale e all'oratorio del SS. Rosario di Campolattaro: la prima nel 1727, proveniente dalle Catacombe di Ciriaca o San Lorenzo sulla Tiburtina; la seconda nel 1822, prelevata dalle Catacombe di Priscilla sulla Salaria Nuova. La fede dei campolattaresi verso i due Santi fu messa duramente alla prova durante l'epidemia di *cholera morbus*, quando la popolazione invocò la loro protezione per scongiurare il contagio. In quell'occasione, per la prima volta, un membro del clero compose un'epigrafe che ne esaltava il valore. Verso la fine dell'Ottocento si sviluppò un vero e proprio fervore intorno alla loro figura: prese così forma una *passio* in cui i due Santi vengono rappresentati come fratelli, dotati di un'età, una paternità, una patria e una vicenda comune. I dialoghi furono poi rielaborati agli inizi del Novecento da Giosuè De Agostini e accompagnati dalle composizioni musicali di Alessandro Stradella. Il Dramma Sacro dei Santi

Placido e Benedetto rappresenta un autentico deposito di memoria collettiva e costituisce un elemento identitario fondamentale del patrimonio culturale della comunità. Per prevenire i rischi che potrebbero comprometterne la continuità, vengono messe in atto strategie di salvaguardia mirate: dalla raccolta sistematica di fotografie e testimonianze, alla realizzazione di iniziative ed eventi collaterali che affiancano e valorizzano la rappresentazione teatrale, rafforzandone la trasmissione alle generazioni future.

Sacred Drama of Saints Placido and Benedetto: *ri diauli d' Campolattar*

Last Sunday of August

The Sacred Drama of Saints Placido and Benedetto is performed on the last Sunday of August in Campolattaro. It is a three-act play that recounts the tragicomic life of Saint Benedetto the Martyr, whose relic arrived in the town in 1787. With the arrival of Saint Placido in 1822, the local clergy associated the two saints within a familial narrative, giving rise to a new drama which, within a few years, became the most traditional festivity in the Sannio area, also known as the *Festival of the Devils*.

Set during the rule of Caesar Augustus in Asia, under the prefect Aurelianus, at the dawn of Christianity, the drama tells the story of two “young brothers” discovered praying by their father,



a priest of Jupiter. Arrested and forced to renounce the new faith, the brothers, protected by an angel and steadfast in their belief, choose to face martyrdom in order to attain the Kingdom of Heaven. The performance concludes with the triumph of good over evil, leaving demons and infernal forces to lament their condition as sinners.

The staging of the martyrdom of Saints Placido and Benedetto engages the entire community, which participates as actors, technicians, costume makers or choir members. Beginning in June, under the coordination of the Pro Loco, residents devote themselves to preparing the Sacred Drama, which every inhabitant of Campolattaro knows and feels as their own. For generations, community members have embodied its characters, Placido, Benedetto, Asmodeus, Pluto, Ismeno, Macrino, nurturing a strong

sense of identity and awareness of the importance of preserving a shared cultural heritage. Many retain fragments of the script in memory, written in elevated, archaic Italian, a living testament to local tradition.

The relics of the Saints, which inspired the origin of the performance, were donated to the parish church and the Oratory of the SS. Rosario in Campolattaro: the first in 1727, from the Catacombs of Ciriaca or San Lorenzo on the Via Tiburtina; the second in 1822, taken from the Catacombs of Priscilla on the Via Salaria Nuova. The devotion of the people of Campolattaro towards the Saints was severely tested during the cholera morbus epidemic, when the population invoked their protection to avert contagion. On that occasion, for the first time, a member of the clergy composed an epigraph celebrating their virtues. By the

late nineteenth century, profound fervour had grown around their figures, leading to the creation of a *passio* depicting the Saints as brothers, endowed with shared age, lineage, homeland and destiny. The dialogues were later revised in the early twentieth century by Giosuè De Agostini and accompanied by musical compositions by Alessandro Stradella.

The Sacred Drama of Saints Placido and Benedetto constitutes a genuine repository of collective memory and a fundamental identity marker of the community's cultural heritage. To mitigate risks that could compromise its continuity, targeted safeguarding strategies have been implemented, including the systematic collection of photographs and testimonies, and the organisation of initiatives and collateral events that complement and enhance the theatrical performance, thereby strengthening its transmission to future generations.



Le maschere di Castel Morrone

Ultime due domeniche che precedono il Martedì Grasso

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

Last two Sundays preceding Shrove Tuesday

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 Morrone 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

Periodo pasquale

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 trichebballacche) del “sisco” o “siscariello”, una sorta di flauto dritto 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 (idrofoni a concussione reciproca, simili alle nacchere spagnole), il putipù (membranofono a frizione, chiamato nell'area napoletana anche caccavella), il trichebballacche o triccabbalacche (idrofono 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 gra-

duale 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

Easter period

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 *trichebballacche*. 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 giuglianese-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 *tammuro* or *tammorra*, and the *castagnette* (reciprocal concussion idiophones, similar to the Spanish castanets). Other instruments include the *putipù* (friction membranophone, also called *caccavella napoletana*), the *trichebballacche* or *triccabbalacche* (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 cuncertino*, 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 finipio 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 villanelle 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 accentratrice, 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

**Domeniche che precedono
il Carnevale**

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 partecipare 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

Sundays preceding Carnival

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

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'armonizzazione 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 Trofimena. 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 Trofimena 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

Holy Week

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 Trofimena. 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 Trofimena 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

Martedì Grasso

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 sposi 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, Ortodonico), 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 rap-

presentanti 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

Shrove Tuesday

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 repre-



sentations 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 *carnuluvaro* is carried in procession. The Ballad of Zeza is the centerpiece 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, Ortodonico), 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 “suonē” zampogne e ciaramelle a Montesano sulla Marcellana

Festività natalizie

Il termine “suonē” 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 “suonē” conosce anche varianti locali di questi strumenti come la “cocchia”, coppia di ciaramelle, e la “contravoce”, variante della ciaramella che non si ritrova in altre aree. I “suonē” 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 “suonē” diventano momento di socialità e invito al canto e al ballo. Zampogne e ciaramelle, i “suonē”, sono gli strumenti musicali della tradizione Montesanesa 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 “suonē” 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 “Cirij”,

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 “suonē” bagpipes and the ciaramelle in Montesano sulla Marcellana

Christmas season

The term “suonē” 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 “suonē” also knows local variants of these instruments, such as the “cocchia”, a pair of ciaramelle, and the “contravoce”, a variant of the ciaramella not found in other areas. The “suonē” 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 “suonē” become a moment of conviviality and an invitation to sing and dance. The bagpipes and the ciaramelle, the “suonē”, are the musical instruments of the Montesanesa tradition, known and appreciated



ed even outside the reference area for the mastery of the players and the vastness of the repertoire. The bagpipe tradition 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; photo-

graphic relics testify to images of pipers from the fifties onwards, and ethno-anthropological research carried out in the area has provided audio recordings from the late seventies onwards. In terms of devotion, the “suonē” have never experienced a crisis. During the processions, the saints are accompanied by the indefatigable bagpipers, who open the procession by accompanying the ‘cirij’, 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.



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 Cilento 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 Cilento 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



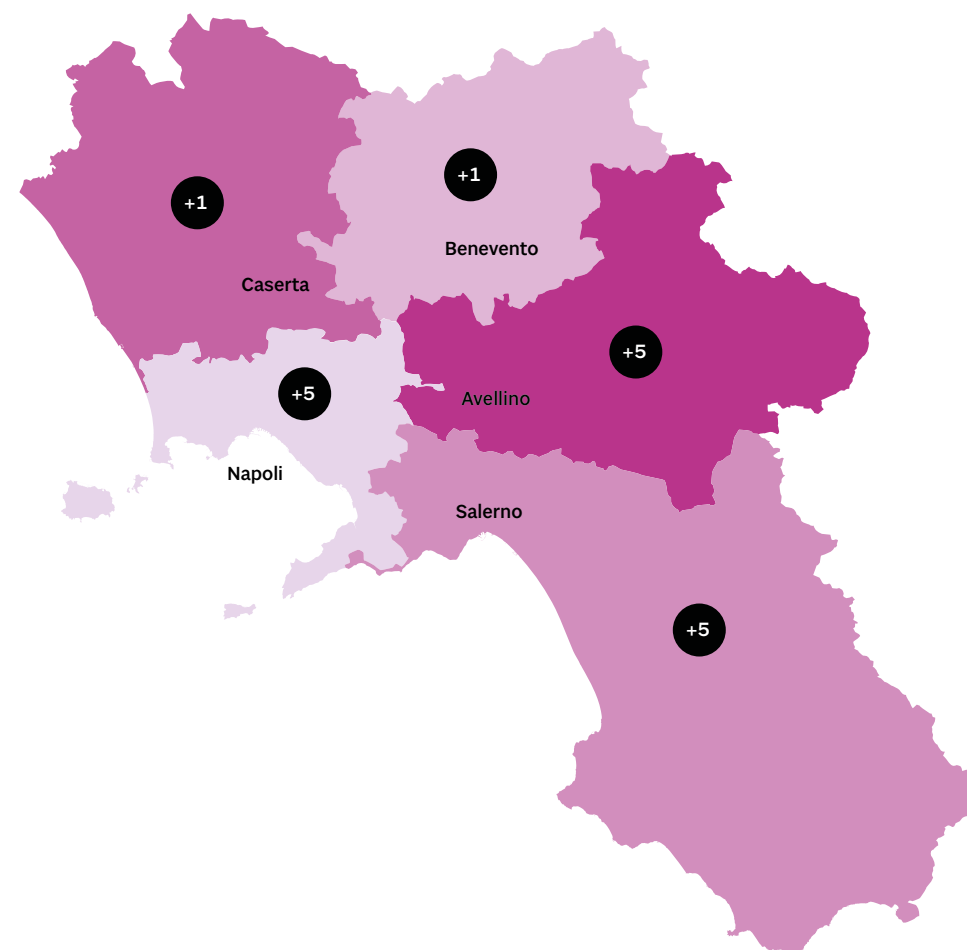
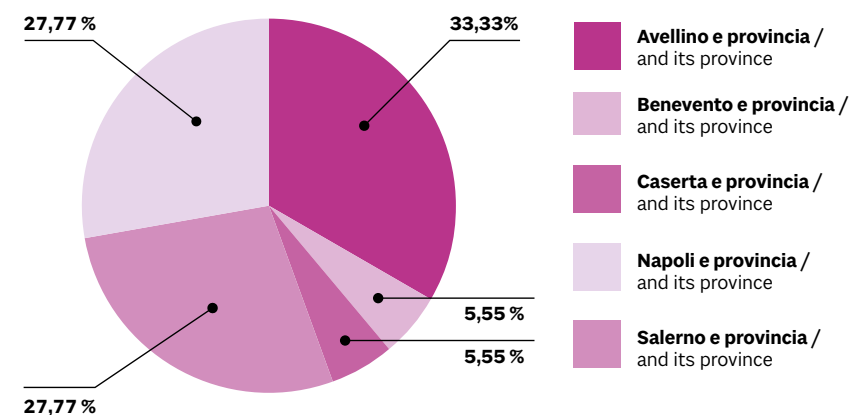
traditions, the stories told in the lyrics, including the dialect language, and the recreation of rural life and living have become a heritage for the people of Cilento to safeguard and pass on to future generations. The structure of the text typically comprises eight endecasyllabic verses, grouped into 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

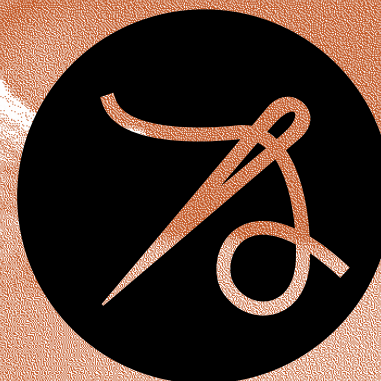


Distribuzione geografica Geographical distribution



+ Beni immateriali campani iscritti alla sezione delle espressioni
Immaterial assets from Campania registered in the expressions section

Saperi Knowledge





Il Tombolo

Il Tombolo costituisce una tipologia d'arte del merletto, realizzata a mano mediante l'impiego di fuselli. La manifattura del tombolo è un ricamo dallo stile fine ed elegante, ampiamente utilizzata per adornare differenti capi. Per essere realizzata necessita dei seguenti elementi: filo, tendenzialmente di cotone; fuselli; cuscino, generalmente imbottito di paglia; spilli, impiegati per fissare i vari passaggi che vengono man mano effettuati; disegno preparatorio. La realizzazione del *pizzillo* si effettua disponendo sul disegno, già precedentemente fissato sul cuscino, i vari *tommarielli* in coppie, ragion per cui il numero totale di fuselli deve essere necessariamente pari. Ad ogni passaggio effettuato viene inserito uno spillo, così da poter bloccare la sequenza appena eseguita, e in tal modo si procede per tutta l'esecuzione, fin quando non si terminano tutte le raffigurazioni previste dal disegno. Infine, i fili che sono legati ai fuselli vengono tagliati e tutti gli spilli estratti, così da lasciare soltanto il manufatto a tombolo finemente realizzato.

Le tecniche che possono essere impiegate nell'arte del tombolo montefusco sono svariate e cambiano a seconda che si scelga di effettuare una lavorazione che si rifà alla tecnica antica o a quella moderna. La prima è un intreccio che parte da un minimo di 50 fuselli, ma che può arrivare anche a 238 nel caso si voglia realizzare la cosiddetta "foglia d'uva", elemento tecnico che definisce la sagoma di una foglia di vite e che, insieme alla famosa spina di pesce, costituisce sicuramente una delle figure più peculiari della tradizione montefusca. La tecnica moderna, invece, prevede un numero di fuselli decisamente inferiore, circa 14-16 *tommarielli*, attraverso cui è possibile realizzare passaggi di trina, che rappresenta l'intreccio di base sul quale si costruisce poi una vera e propria trama, arricchita da torcini, mezze passate, rosette o fior di cantù e intervallata da piccole legature eseguite mediante uncinetto. L'arte del tombolo evidenzia, dunque, una complessa quanto paziente manualità, oltre che un cospicuo impiego di tempo, ragion per cui anticamente era praticata presso le corti reali e le famiglie di alto rango, in quanto costituiva uno dei passatempi principali con cui le nobildonne si dilettavano. Anche presso la corte aragonese, infatti, la lavorazione del tombolo era ampiamente praticata e diversi storici ritengono che sia stato proprio grazie alla presenza della famiglia reale presso Montefusco, in particolare la principessa Eleonora d'Aragona, che questa arte del ricamo sia stata introdotta in Irpinia. A

promuoverne la diffusione, tuttavia, sono state le suore domenicane del Monastero di Santa Caterina, che, accogliendo le giovani nobildonne prossime a prendere i voti, come era consuetudine al tempo, hanno appreso da queste ultime le tecniche di lavorazione del tombolo, rendendo il loro monastero il caposaldo presso cui acquisire questa arte.

Il tombolo costituisce uno degli elementi più identificativi della tradizione montefusca: questo profondo legame ha fatto sì che col passare del tempo il tombolo diventasse anche un'efficace occasione di aggregazione per la collettività. Il *pizzillo* oggi gode di ampia diffusione tra la popolazione montefusca. Questo si deve a coloro che, soprattutto durante i primi anni '50 del secolo scorso, hanno scelto di frequentare le scuole private presenti nel borgo "Bocchino" e "Castagnetti" e, all'interno dei propri focolari domestici, si sono in seguito profusamente impegnate nel trasmettere tali tecniche di lavorazione, avviando così una rete intergenerazionale di merlettaie che tutt'oggi esiste e si presenta proficuamente attiva.

Il Tombolo

Il Tombolo is a type of lace-making art, executed by hand through the use of bobbins. Bobbin lace produced with the *tombolo* is a fine and elegant form of embroidery, widely used to decorate different garments. Its production requires the following elements: thread, usually cotton; bobbins; a pillow, generally stuffed with straw; pins, used to secure the various passages as the work progresses; and a preparatory design. The making of the *pizzillo* (lace piece) is carried out by placing the various *tommarielli* (bobbins) in pairs on the design, which has previously been fixed to the pillow; for this reason, the total number of bobbins must necessarily be even. At each passage, a pin is inserted in order to lock the sequence just executed, and in this way the work proceeds for the entire execution, until all the motifs provided for in the design have been completed. Finally, the threads attached to the bobbins are cut and all the pins are removed, leaving only the finely crafted *tombolo* lace work.

The techniques that can be employed in the *tombolo* art of Montefusco are varied and change depending on whether one chooses to work according to the ancient or the modern technique. The ancient technique consists of an interlacing that starts from a minimum of 50 bobbins and can reach up to 238 when creating the so-called "*foglia d'uva*" (grape leaf), a technical element that defines the shape of a vine leaf and that, together with the well-known herringbone motif, is



certainly one of the most distinctive figures of the Montefusco tradition. The modern technique, by contrast, uses a significantly lower number of bobbins, about 14–16 *tommarielli*, with which it is possible to create *trina* passages, that is, the basic interlacing upon which a true weft is constructed, enriched with torcini, half-stitches, small rosettes or *fior di cantù*, and interspersed with small ties executed by means of a crochet hook. The art of *tombolo* thus reveals a complex and painstaking manual skill, as well as a substantial investment of time, which is why in the past it was practised at royal courts and within high-ranking families, as it was one of the principal pastimes with which noblewomen entertained themselves. Even at the Aragonese court, *tombolo* work was widely practised, and several historians believe that it was precisely thanks to the presence of the royal family in Montefusco, and in particular of Princess Eleonora of Aragon, that this embroidery art was introduced into Irpinia.

Its wider diffusion, however, was promoted by the Dominican nuns of the Monastery of Santa Caterina, who, by welcoming young noblewomen about to take their vows, as was customary at the time, learned from them the techniques of *tombolo* work, making their monastery the main place for acquiring this art. *Il tombolo* is one of the most emblematic elements of the Montefusco tradition: this deep bond has led, over time, to *tombolo* becoming an important

occasion for community gathering. The *pizzillo* is now widely practised among the population of Montefusco. This is due to those who, especially during the early 1950s, chose to attend the private schools in the village "Bocchino" and "Castagnetti" and subsequently devoted themselves, within their own domestic hearths, to passing on these working techniques. In so doing, they initiated an intergenerational network of lace-makers that still exists today and remains highly active.



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.

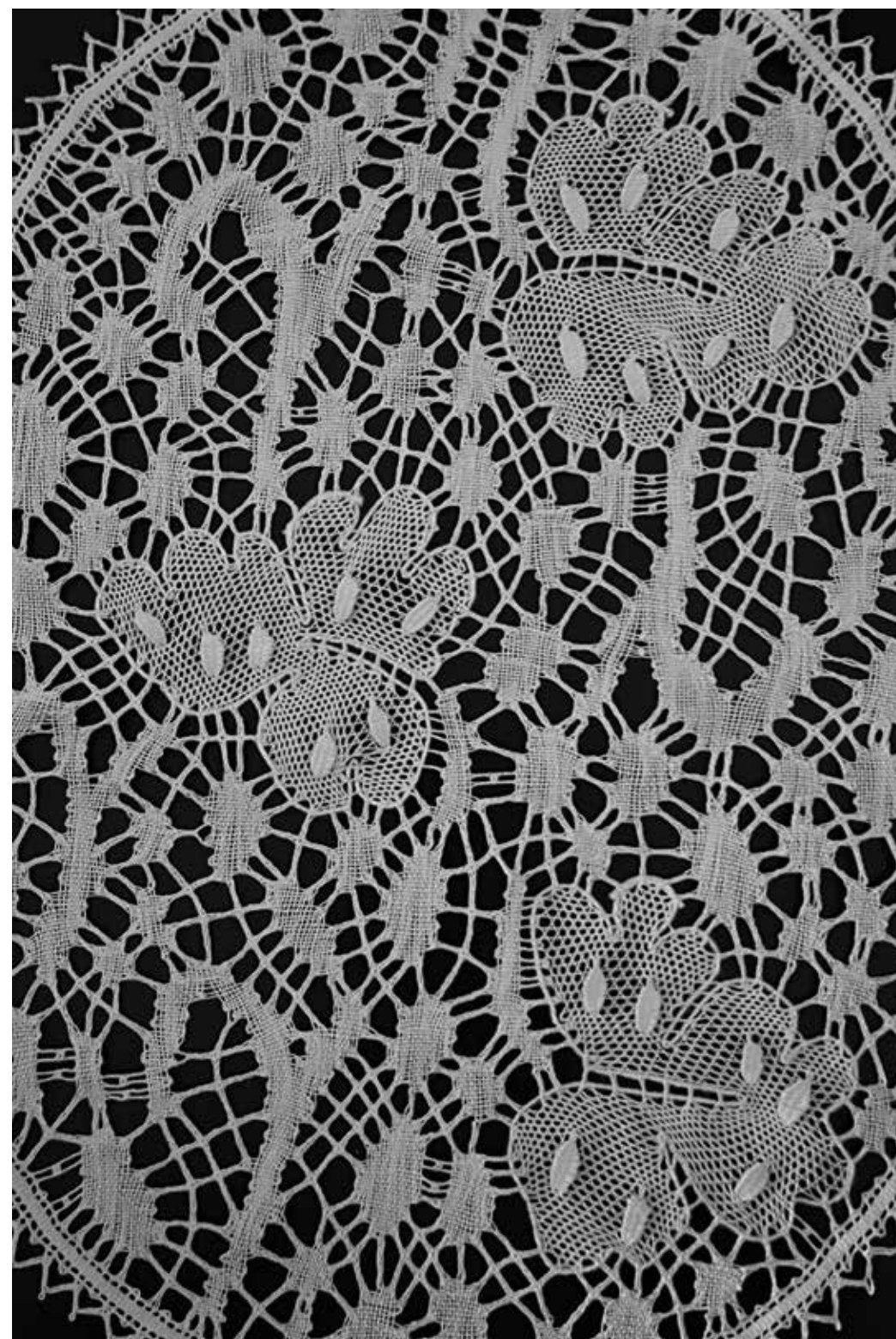
Tombolo di Santa Paolina also known as *Pizzillo*

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 *tommarielli* 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 Lorenzo

La ceramica artistica di Cerreto Sannita e San Lorenzo 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 riggiolo. 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 terracotte. Dopo la smaltatura per immersione all'interno di uno smalto bianco latte, 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 Lorenzo

The artistic ceramics of Cerreto Sannita and San Lorenzo 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 riggiolo. 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

Corpus Domini

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)

Corpus Christi

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 conception 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

Corpus Domini

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)

Corpus Christi

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 Transavanguardia, 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

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

Corpus Christi

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 pravia 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'erudito 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 nascette ninno* (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 nascette ninno*” (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 preconstituito imprevedibile. 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 statuette 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 multidisciplinary 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 Tarsialigna (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



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

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 Tarsialigna (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".



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 Gre-



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 cavesi 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.





L'intreccio delle palme

Domenica delle Palme

L'intreccio delle palme di Conca dei Marini è una forma di artigianato antico, le cui origini si perdono in un lontanissimo passato quando, in un magico connubio, la fede è stata l'ispirazione e il fine ultimo per creazioni artigianali di notevole pregio artistico. Questo manufatto consiste nell'intrecciare, con particolare tecnica mista a sapienza e perizia, i teneri rami di dattero creandone pregevoli figure artistiche, grazie alle conoscenze di mani esperte di artigiani conchesi. Questi manufatti, che vanno da piccolissime a grandi dimensioni, vennero creati in ricordo della trionfante entrata di Gesù a Gerusalemme, per poi essere donati a prelati e autorità fino a giungere al Santo Padre, la Domenica delle Palme in segno di pace universale. Conca dei Marini è l'unico centro della costiera amalfitana dove si continuano a intrecciare le palme. Non si conosce lo sviluppo storico di questa alta forma di artigianato; l'ipotesi più attendibile è che sia stata una felice contaminazione tra la cultura medio-orientale e quella europea. Determinanti sono stati gli scambi che gli abitanti della costiera hanno intessuto per secoli con culture e popoli dell'area del Mediterraneo. L'intreccio delle palme ha da sempre rappresentato un motivo di vanto e orgoglio per la comunità di Conca, anche in considerazione della grande valenza sociale che esso ha assunto, nonché una piccola ma preziosa fonte di sostentamento quando il benessere era solo un miraggio. In ogni

appezzamento di terra era riservato un angolo dove coltivare le piante di palma, le quali venivano legate, in cima, a forma di cilindro, per far sì che i germogli all'interno avessero le necessarie caratteristiche di lavorazione, ovvero rimanessero teneri e di colore chiaro. Venivano aperte solo una volta l'anno per prendere i rami più teneri all'interno e si richiudevano subito per farli crescere fino all'anno successivo. I rami poi venivano intrecciati dalla comunità nelle proprie case, tramandando così anche la tecnica d'intreccio dai più anziani ai più giovani. Gli intrecci seguivano i disegni della tradizione, che si conservano di generazione in generazione, rispondenti a un preciso significato religioso. Tra le numerose forme e figure sono da ricordare quella definita "a pagnotta", che simboleggia la colomba pasquale, "a spiga 'e grano", "a panarella", ossia un piccolo cesto. Questo tipo di artigianato è frutto di un lavoro faticoso e preciso, eseguito da mani esperte che per decenni è stato tramandato principalmente dalla famiglia Carbone di Conca dei Marini, che ancora oggi mantiene viva l'espressione artistica dell'intreccio delle palme. La tradizione delle palme intrecciate rappresenta un patrimonio di grande valore culturale e religioso. Il manufatto, una volta benedetto, viene regalato come simbolo di buon augurio, protezione e pace. Questa tradizione è parte integrante della cultura e della religiosità popolare, ed è ricca di significati: basti pensare che, fino alla metà del secolo scorso, nel periodo precedente la Domenica delle Palme, per quasi un mese tutta la popolazione conchese era impegnata nell'intreccio dei rami di pal-

ma. Le richieste provenivano dalle chiese di Napoli e provincia, in particolare dal Duomo di Napoli a cui erano destinate le palme più alte riservate a vescovi e cardinali.

The Craft of Palm Weaving

Palm Sunday

The palm weaving of Conca dei Marini is an ancient form of craftsmanship whose origins are lost in a remote past, when faith inspired and shaped refined artisanal creations of remarkable artistic value. The craft consists in weaving the tender date palm fronds using a technique that combines skill, precision and traditional knowledge, allowing expert artisans from Conca to create intricate artistic forms. These woven works, ranging from very small to large in size, were originally produced in memory of Christ's triumphant entry into Jerusalem and were traditionally offered to prelates and public authorities, eventually reaching the Holy Father on Palm Sunday as a symbol of universal peace. Conca dei Marini is the only town along the Amalfi Coast where palm weaving is still practised. Although the historical development of this refined craft remains uncertain, the most plausible hypothesis is that it represents a fruitful encounter between Middle Eastern and European cultures, undoubtedly nourished by the centuries-old exchanges between the peoples of the Mediterranean basin and the inhabitants of the coast. Palm weaving has long been a source of pride and identity for the community of Conca, not only for its artistic value but also for its important social function and for having been, at times, a



modest yet precious source of income in periods of scarcity. Each household typically reserved a small portion of land for cultivating palm trees, whose crowns were tied into a cylindrical shape so that the inner shoots would remain pale and tender, conditions essential for weaving. The fronds were opened only once a year to extract the youngest shoots and then immediately closed again to allow new growth for the following year. The weaving was carried out within the homes of the community, ensuring that the technique was handed down from the elderly to the younger generations. The woven designs followed traditional patterns, transmitted over time and rich in religious symbolism. Among the most notable forms are the *pagnotta*, symbolising the Easter dove, the *spiga di grano*, and the *panarella*, a small basket. This craft is the result of meticulous and demanding manual labour, preserved for decades

thanks especially to the Carbone family of Conca dei Marini, who continue to uphold and transmit the artistic expression of palm weaving today. The tradition represents a cultural and religious heritage of great significance. Once blessed, the woven palms are given as symbols of good fortune, protection and peace. They form an integral part of the community's devotional and cultural identity, a tradition enriched with meaning, so much so that, until the mid-twentieth century, during the weeks preceding Palm Sunday, nearly the entire population of Conca devoted itself to weaving palm fronds. Requests arrived from churches in Naples and its province, particularly from the Cathedral of Naples, which received the tallest and most elaborate palms destined for bishops and cardinals.



Festa dell'uva

Ottobre

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

October

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 tradi-



tion, 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 cele-

brates 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 tradizionali e artigianato della ceramica vietrese

Vietri sul Mare, porta della costa d'Amalfi e antico crocevia di scambi commerciali e culturali, è da sempre identificata con la produzione di maioliche. La ceramica vietrese è conosciuta in Italia e nel mondo per la sua immediatezza di immagine, i colori accesi e contrastanti, le forme della tradizione, le variopinte riggiòle. La cifra spontanea e policroma dei suoi manufatti è espressione di un territorio vivace e di artigiani che hanno portato avanti la tradizione, riuscendo al contempo ad accogliere contaminazioni culturali e stilistiche provenienti da altri paesi, grazie ai numerosi artisti stranieri che negli anni ne hanno arricchito l'alfabeto simbolico. Con i suoi cinque secoli di storia, Vietri sul Mare è sicuramente una delle capitali riconosciute della produzione di ceramica artistica, che ancora oggi riesce a custodire e tramandare il suo *genius loci* e, allo stesso tempo, innovare il settore delle arti decorative con linguaggi contemporanei e con produzioni autoriali di grande valore.

La ceramica è parte integrante della città: i suoi inconfondibili colori dalla particolare vivacità decorano le strade e le architetture di Vietri sul Mare. La ceramica assume anche un valore antropologico, configurandosi come un mosaico i cui tasselli vengono continuamente arricchiti da nuove vicende artistiche, personali, storiche e critiche. L'artigiano della cera-

mica vietrese conosce e pratica le tecniche di lavorazione legate alla tradizione locale, dalla plasmatura manuale dell'argilla alla sua foggatura al tornio, dalla produzione di smalti e colori alla fase di preparazione e decorazione dei manufatti, dall'essiccazione alla cottura. Oltre alla tradizione, gli artigiani vietresi hanno dimostrato di essere capaci di innovare il linguaggio, l'iconografia e la tecnica che accompagnano quest'arte millenaria. Le fonti storiche accreditano la presenza di una produzione di manufatti ceramici a Vietri sul Mare a partire dal XVI secolo: dall'inizio del 1600 è documentata la produzione di mattonelle votive, albarelli e riggiòle destinate ai monasteri di Napoli e Salerno. L'Ottocento vede il passaggio dall'attività artigianale a quella industriale con una vasta produzione di oggetti d'uso quotidiano, *oglieri* per olio, orcioli per l'acqua, *caponcielli* per l'essiccazione dei pomodori. Tra le due guerre, Vietri vive il "periodo tedesco", denominato così per la presenza di una folta colonia di artisti provenienti dall'Europa Centrale: Max Melamerson, Richard Dölker, Irene Kowalska, Gunther Studemann. Questi artisti danno vita a un rinnovamento profondo, riprendono una produzione artistica di qualità e ne rinnovano l'iconografia: lo stile mitteleuropeo si intreccia con scene di vita e folklore locale, che diventa motivo decorativo, racconto della quotidianità, attraverso il tratto leggero e fiabesco, che ancora oggi è presente nella produzione vietrese.

La trasmissione della cultura materiale passa in primo luogo dalla bottega, dove si possono apprendere le tecniche delle lavorazioni di base. È infatti

questo il momento centrale della formazione del ceramista, che non può prescindere dal confronto empirico con gli elementi che sarà chiamato a governare: l'argilla, i colori, gli smalti, il fuoco. Dal 2022 è attiva la prima Scuola di Ceramica Vietrese, nata di concerto con Regione Campania, Accademia di Belle Arti di Napoli, Comune di Vietri sul Mare, l'Ente ceramica di Vietri e la CNA-Confederazione Nazionale dell'Artigianato. La scuola ha l'obiettivo di offrire una formazione di alta qualità, passando il testimone di questa illustre tradizione alle generazioni future. Ogni anno circa 15 studenti si avvicinano alla teoria e alla tecnica della ceramica, affrontando anche un periodo di stage nei laboratori del territorio. Vietri offre inoltre molti momenti di divulgazione culturale, relativi alla storia e ai personaggi che hanno reso celebre la ceramica vietrese, come musei, mostre, scuola di ceramica, pubblicazioni, incontri tematici.

Traditional Knowledge and Craftsmanship of Vietri Ceramics

Vietri sul Mare, gateway to the Amalfi Coast and an ancient crossroads of commercial and cultural exchange, has long been identified with the production of majolica. Vietri ceramics are renowned in Italy and abroad for their immediacy of form, vivid contrasting colours, traditional shapes and the brightly decorated *riggiòle* tiles. The spontaneous and polychrome character of



these ceramic works reflects a lively territory and generations of artisans who have preserved the tradition while embracing stylistic and cultural influences from abroad, thanks to the many foreign artists who have enriched its symbolic lexicon over the years. With five centuries of history, Vietri sul Mare is widely regarded as one of the capitals of artistic ceramics, a place that still succeeds in safeguarding its *genius loci* while contributing to the renewal of decorative arts through contemporary languages and highly skilled authorial production. Ceramics are an integral part of the town itself: their distinctive colours, marked by a unique vibrancy, adorn the streets and architecture of Vietri sul Mare. They also possess anthropological meaning, forming a mosaic

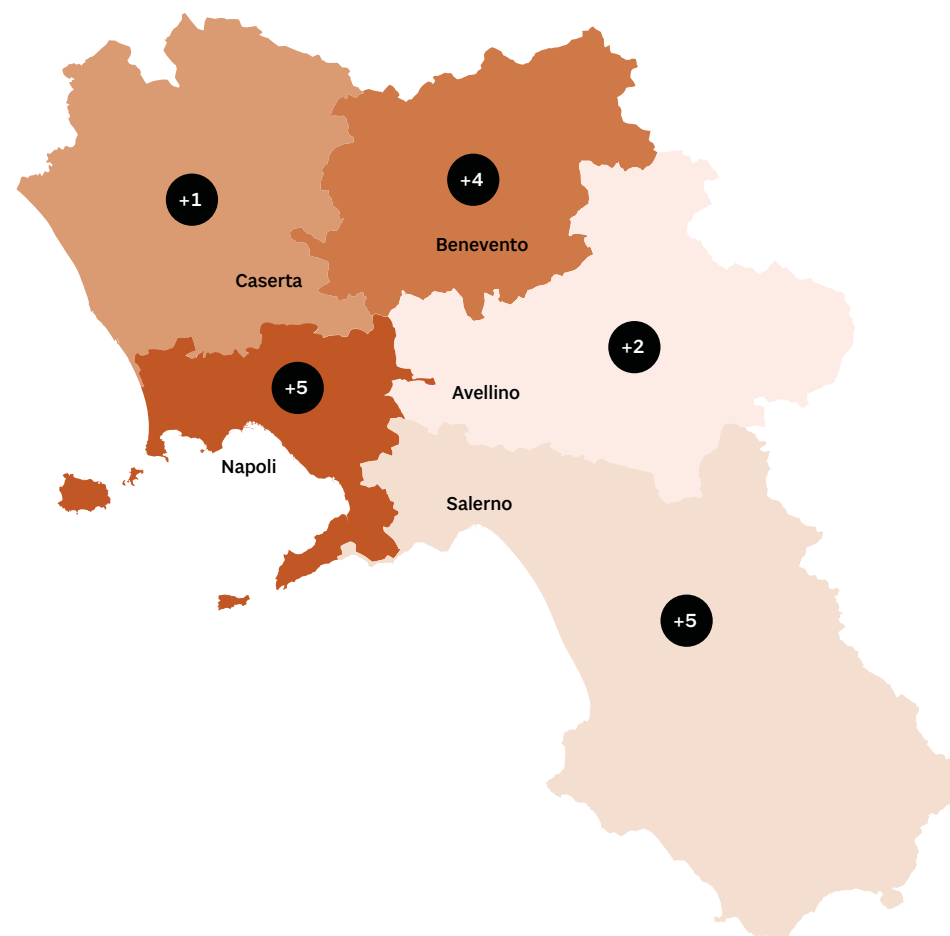
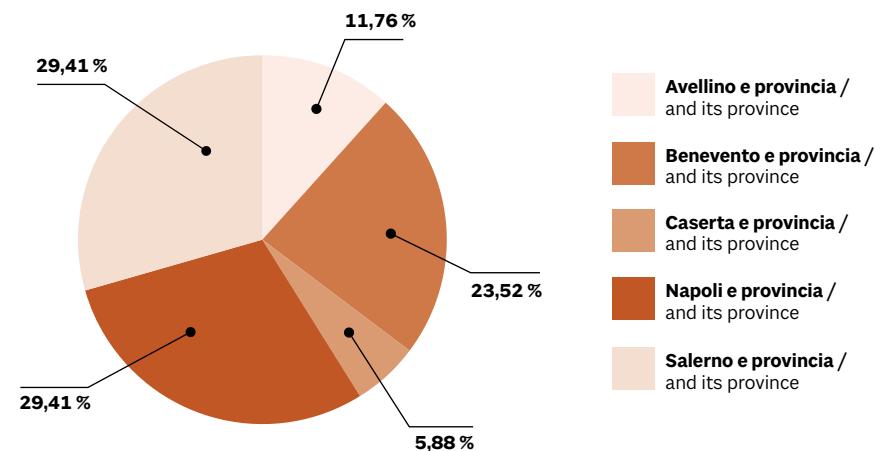
whose tesserae are continually enriched by new artistic, personal, historical and critical narratives. The Vietri ceramic artisan knows and practices the traditional techniques of local craftsmanship: manual shaping of the clay, wheel-throwing, preparation of glazes and pigments, decoration of the artefacts, drying and firing. Alongside tradition, Vietri craftsmen have demonstrated the ability to innovate in language, iconography and technique, contributing to the evolution of this ancient art. Historical sources confirm the presence of ceramic production in Vietri sul Mare from the sixteenth century onwards. From the early 1600s, the production of votive tiles, *albarelli* and *riggiòle* intended for monasteries in Naples and Salerno is documented. In the nineteenth century,

ceramic production shifted from artisanal to industrial, yielding a wide range of everyday objects such as oil jars, water containers and *caponcielli* used for drying tomatoes. Between the two World Wars, Vietri experienced the so-called "German period", named for the large colony of Central European artists, including Max Melamerson, Richard Dölker, Irene Kowalska and Gunther Studemann, who revitalised high-quality artistic production and renewed its iconography. Central European stylistic elements blended with scenes of local folklore and daily life, creating decorative motifs and narrative images with a light, almost fairy-tale quality that remains a hallmark of Vietri ceramics today. The transmission of material culture takes place primarily in the workshop, where the fundamental production techniques are learned. This constitutes the core of the ceramist's training, which cannot be separated from hands-on experience with the elements they must master: clay, colours, glazes and fire. Since 2022, the first Vietri Ceramic School has been active, established through the collaboration of the Campania Region, the Academy of Fine Arts of Naples, the Municipality of Vietri sul Mare, the Ente Ceramica Vietrese and CNA, the National Confederation of Artisans. The school aims to provide high-quality training, passing down this distinguished tradition to future generations. Each year, approximately 15 students study the theory and practice of ceramics, including an internship in local workshops. Vietri also offers numerous cultural dissemination opportunities dedicated to the history and figures who made its ceramics famous, including museums, exhibitions, publications, thematic events and the ceramic school itself.

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 intendono 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 accreditati 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) "director 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, ecc.);
(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.



UNESCO

La Campania custodisce un ricco patrimonio immateriale riconosciuto dall'UNESCO: pratiche, saperi e tradizioni che esprimono l'identità profonda delle comunità locali. Alcuni di questi elementi sono interamente campani, altri rientrano invece in siti seriali condivisi con più territori, a testimonianza di una cultura che supera i confini amministrativi e vive in forme diffuse. Questa sezione li elenca, li racconta e li valorizza, mettendo in luce il loro radicamento in Campania e il ruolo che continuano a svolgere nella vita culturale del territorio.

Campania preserves a rich intangible heritage recognized by UNESCO: practices, knowledge and traditions that express the deep identity of its communities. Some of these elements are uniquely rooted in Campania, while others belong to serial properties shared with multiple territories, reflecting a cultural fabric that transcends administrative boundaries and takes shape in widespread forms. This section lists, describes and highlights them, emphasizing their connection to Campania and the role they continue to play in the cultural life of the region.

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 pizzaiolo. 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.

Source: unesco.org



Dieta Mediterranea

Iscritta nel 2013 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

La Dieta Mediterranea comprende un insieme di saperi, pratiche, rituali, simboli e tradizioni legati alle coltivazioni, alla raccolta, alla pesca, all'allevamento, alla conservazione e trasformazione dei prodotti, alla preparazione e soprattutto al consumo condiviso dei pasti. Mangiare insieme rappresenta il fondamento dell'identità culturale e della continuità delle comunità dell'intero bacino del Mediterraneo: è un momento di scambio sociale, dialogo e rinnovamento dei legami familiari e comunitari. La Dieta Mediterranea promuove valori di ospitalità, convivialità, creatività e rispetto delle diversità, svolgendo un ruolo centrale nelle feste, nelle celebrazioni e negli spazi culturali che uniscono persone di tutte le età e condizioni sociali.

Un ruolo decisivo nella sua storia è svolto dalla Campania. A partire dagli anni Cinquanta, gli scienziati americani Ancel e Margaret Keys individuano proprio nelle comunità del Meridione italiano — in particolare a Napoli, nel Cilento e in altre aree della regione — i modelli alimentari e sociali che garantivano alle popolazioni una longevità eccezionale. Le loro ricerche epidemiologiche dimostrarono come le abitudini alimentari, i ritmi di vita, la convivialità e l'uso di prodotti locali fossero alla base di un benessere diffuso, dando origine all'etichetta "Dieta Mediterranea", dal greco *diaita*, cioè "stile di vita".

Elemento cardine della Dieta Mediterranea è anche l'artigianato legato alla produzione di contenitori tradizionali per il trasporto e la conservazione del cibo, come ceramiche e stoviglie tipiche. Le donne rivestono un ruolo fondamentale nella trasmissione dei saperi: custodiscono le tecniche, rispettano i cicli stagionali e tramandano i valori dell'elemento alle nuove generazioni. I mercati, infine, sono spazi centrali per la pratica quotidiana dello scambio e della reciprocità, contribuendo alla diffusione del modello mediterraneo.

Fonti: unesco.org; unesco.it

Mediterranean diet

Inscribed in 2013 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

The Mediterranean diet comprises a set of skills, knowledge, rituals, symbols and traditions related to cultivation, harvesting, fishing, animal husbandry, food preservation and processing, cooking, and above all the shared consumption of meals. Eating together is the foundation of the cultural identity and continuity of communities throughout the Mediterranean basin: a moment of social exchange, dialogue and the reaffirmation of family and community bonds. The Mediterranean diet promotes values of hospitality, conviviality, creativity and respect for diversity, and plays a vital role in cultural spaces, festivals and celebrations that bring together people of all ages and backgrounds.

Campania holds a central place in its history. Beginning in the 1950s, American scientists Ancel and Margaret Keys identified in Southern Italy — particularly in Naples, the Cilento and other areas of the region — the dietary patterns and social habits that contributed to the exceptional longevity of local populations. Their epidemiological studies demonstrated how food practices, lifestyle rhythms, conviviality and the use of local products formed the basis of widespread well-being, leading to the creation of the term "Mediterranean diet", from the Greek *diaita*, meaning "way of life".

The Mediterranean diet also includes the craftsmanship and production of traditional containers for storing and serving food, such as ceramic dishes and tableware. Women play a key role in transmitting its knowledge: they safeguard the techniques, observe seasonal rhythms and pass down the values of the element to younger generations. Markets likewise serve as essential spaces where daily interactions foster exchange, reciprocity and the transmission of Mediterranean lifestyle practices.

Sources: unesco.org; unesco.it



Feste delle grandi macchine a spalla

Iscritte nel 2013 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

Le Feste delle grandi macchine a spalla sono celebrazioni cattoliche caratterizzate dal trasporto collettivo di imponenti strutture lignee e cartapesta portate a spalla. Presenti in diverse città italiane, assumono particolare rilievo in quattro centri storici: Nola, Palmi, Sassari e Viterbo. Per la Campania, i protagonisti sono i **Gigli di Nola**, otto obelischi di legno e cartapesta alti oltre venti metri che sfilano per la città in onore del ritorno di San Paolino, guidati dai “cullatori” e accompagnati da musiche tradizionali.

Queste celebrazioni si fondano sulla condivisione equa e coordinata dei compiti: portatori, artigiani, musicisti e intere famiglie cooperano in un unico grande progetto collettivo. Il trasporto dei Gigli è un momento di straordinaria coesione sociale, che rafforza il legame identitario della comunità nolana attraverso un complesso sistema di ruoli, ritualità e passaggi generazionali. Ogni macchina viene ricreata annualmente grazie al lavoro di maestranze esperte – carpentieri, cartapestai, decoratori – che trasmettono tecniche e conoscenze ai più giovani attraverso una pratica interamente informale, vissuta nelle botteghe e nei cantieri dei vari comitati.

La partecipazione di musicisti, cantanti e artigiani rende la festa un evento altamente performativo, capace di unire devozione religiosa, creatività artistica e senso civico. La continua ricostruzione delle macchine e il coinvolgimento corale della cittadinanza garantiscono la continuità culturale dell'elemento e alimentano un forte senso di appartenenza, facendo delle celebrazioni delle grandi macchine a spalla uno dei simboli più significativi del patrimonio immateriale italiano e campano.

Fonte: unesco.org

Celebrations of Big Shoulder-Borne Processional Structures

Inscribed in 2013 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

The Celebrations of big shoulder-borne processional structures are Catholic festivities centred on the collective transport of imposing wooden and papier-mâché constructions carried on the shoulders of large groups of bearers. While widespread throughout Italy, they are particularly prominent in four historic cities: Nola, Palmi, Sassari and Viterbo. In Campania, the emblematic expression is the **Gigli di Nola**, eight towering wooden and papier-mâché obelisks honouring the return of Saint Paolino, lifted and moved through the city by teams of bearers known as *cullatori*, accompanied by traditional music and choreographed movements.

These celebrations rely on the equitable and coordinated sharing of responsibilities. Bearers, artisans, musicians and local families collaborate in a common endeavour that strengthens social cohesion. In Nola, the transport of the Gigli is a powerful expression of collective identity, rooted in a complex system of roles, rituals and intergenerational exchanges. The structures are rebuilt every year through the expertise of carpenters, papier-mâché masters and decorators, who informally transmit their skills to younger generations within workshops and neighbourhood committees.

Musicians, singers and skilled craftsmen contribute to the festive atmosphere, making the event both devotional and deeply artistic. The annual reconstruction of the structures and the widespread participation of the community ensure cultural continuity and reinforce a strong sense of belonging. Thus, the celebrations of big shoulder-borne processional structures represent one of the most significant expressions of Italy's and Campania's intangible cultural heritage.

Source: unesco.org



La Transumanza, pratica del pascolo vagante stagionale

Iscritta nel 2023 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

La Transumanza è la pratica tradizionale dello spostamento stagionale dei pastori con il proprio bestiame tra diverse aree geografiche o climatiche. Ogni anno, in primavera e in autunno, uomini e donne conducono migliaia di animali lungo antichi tratturi e percorsi pastorali, muovendosi a piedi o a cavallo, accompagnati dai cani da pastore e, talvolta, dalle proprie famiglie. Questa pratica ancestrale si fonda su una profonda conoscenza dell'ambiente naturale e comprende saperi, consuetudini sociali e rituali legati alla cura, all'allevamento e all'addestramento degli animali, così come alla gestione sostenibile delle risorse naturali.

Intorno alla Transumanza si è sviluppato un intero sistema socio-economico che coinvolge la gastronomia, l'artigianato locale, le produzioni tipiche e le feste che segnano l'inizio e la fine delle stagioni pastorali. La trasmissione avviene soprattutto in ambito familiare, per osservazione e pratica diretta, di generazione in generazione; un ruolo importante è svolto anche dalle comunità che vivono lungo i percorsi della transumanza, che accolgono e celebrano il passaggio delle greggi con feste e riti condivisi. Oggi, la pratica è trasmessa anche attraverso laboratori, attività promosse da comunità locali, associazioni, reti di pastori e agricoltori, oltre che da università e centri di ricerca. La Transumanza contribuisce alla coesione sociale, al rafforzamento dell'identità culturale e dei legami tra famiglie, comunità e territori, contrastando al tempo stesso gli effetti dello spopolamento delle aree rurali.

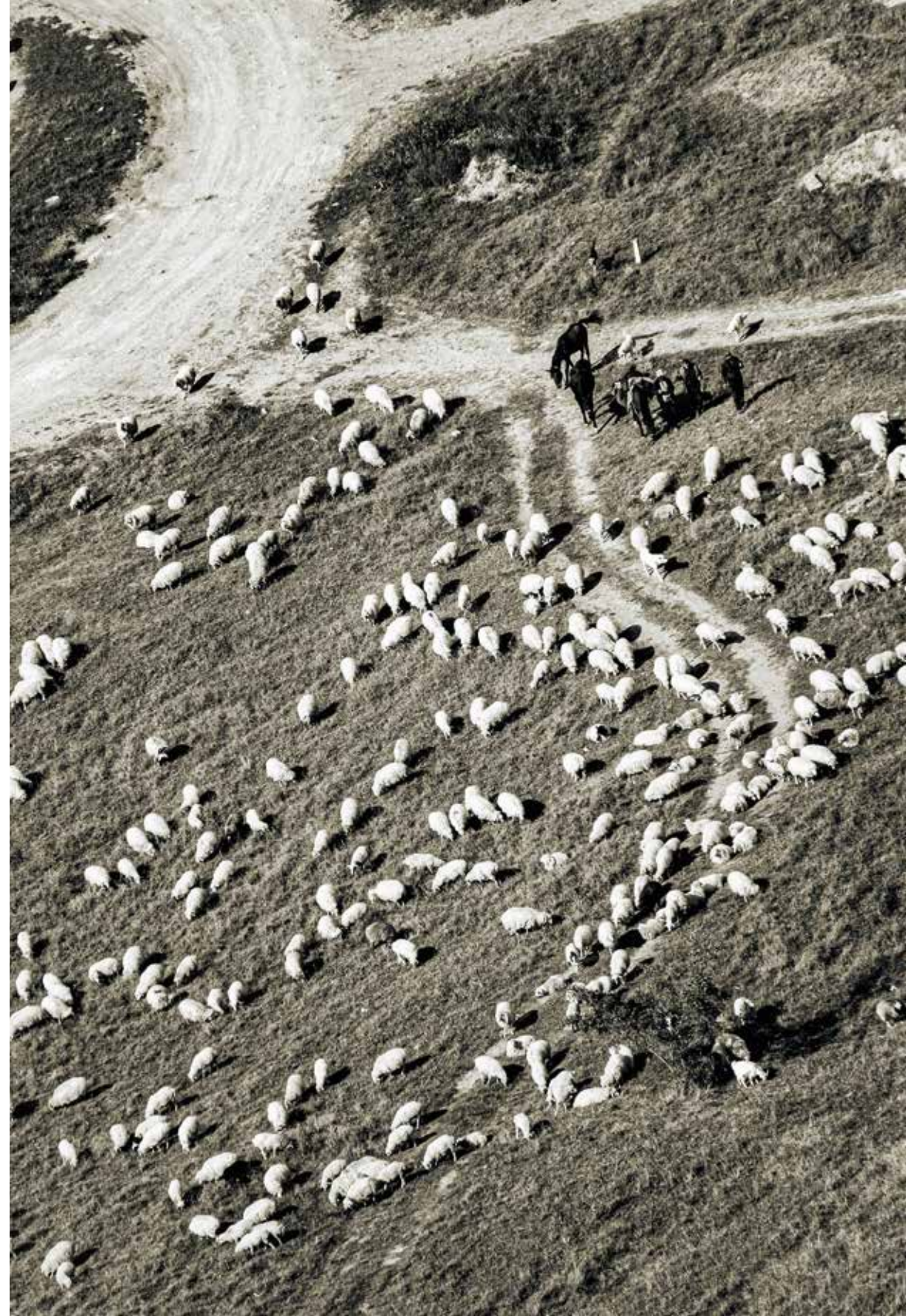
Fonte: unesco.org

Transhumance, the seasonal droving of livestock

Inscribed in 2023 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Transhumance is the traditional practice of the seasonal movement of herders with their livestock between different geographical or climatic areas. Each year, in spring and autumn, men and women guide thousands of animals along ancient drove roads and pastoral routes, travelling on foot or on horseback, accompanied by their sheepdogs and sometimes by their families. This age-old practice is based on deep knowledge of the natural environment and encompasses skills, social customs and rituals related to the care, breeding and training of animals, as well as to the sustainable management of natural resources. An entire socio-economic system has developed around transhumance, involving gastronomy, local handicrafts, typical products and festivities that mark the beginning and end of the pastoral seasons. Transmission takes place primarily within families, through observation and hands-on learning passed down from generation to generation; communities living along transhumance routes also play a key role, welcoming and celebrating the passage of the herds with shared rites and events. Today, the practice is further transmitted through workshops, initiatives promoted by local communities, associations, networks of herders and farmers, as well as by universities and research institutes. Transhumance contributes to social cohesion, strengthens cultural identity and the bonds between families, communities and territories, while also helping to counteract rural depopulation.

Source: unesco.org



Arte della costruzione in pietra a secco: conoscenza e tecniche

Iscritta nel 2024 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

L'arte della costruzione in pietra a secco è una pratica costruttiva tradizionale basata sull'uso della sola pietra, senza alcun materiale legante. Diffusa in numerosi Paesi europei e ancora profondamente radicata nelle comunità della Regione Campania, richiede una conoscenza intuitiva della geometria, della fisica e delle caratteristiche dei materiali locali. Le strutture in pietra a secco nascono dalla selezione accurata delle pietre e dal loro posizionamento strategico, così da garantire stabilità nel tempo e adattamento al paesaggio e al clima.

Questa pratica dà vita a una grande varietà di manufatti: abitazioni rurali, terrazzamenti agricoli, pareti di contenimento, sentieri, ponti, ricoveri pastorali, edifici votivi e opere di fortificazione. Per le comunità coinvolte, tali strutture costituiscono motivo di orgoglio e un elemento identitario che definisce in modo distintivo il paesaggio circostante. L'arte della pietra a secco è un sapere profondamente sociale: si fonda sulla collaborazione, sulla trasmissione intergenerazionale delle tecniche e su un costante dialogo tra i membri della comunità.

Le attività di costruzione, manutenzione e restauro dei manufatti avvengono spesso in forma collettiva, coinvolgendo artigiani esperti e giovani apprendisti che imparano osservando e lavorando sul campo. Attraverso questo impegno condiviso, la pratica contribuisce alla coesione sociale, promuove il rispetto della diversità culturale e favorisce la cooperazione tra comunità locali, regionali, nazionali e internazionali, poiché i maestri costruttori si spostano per collaborare e scambiare conoscenze.

Fonte: unesco.org

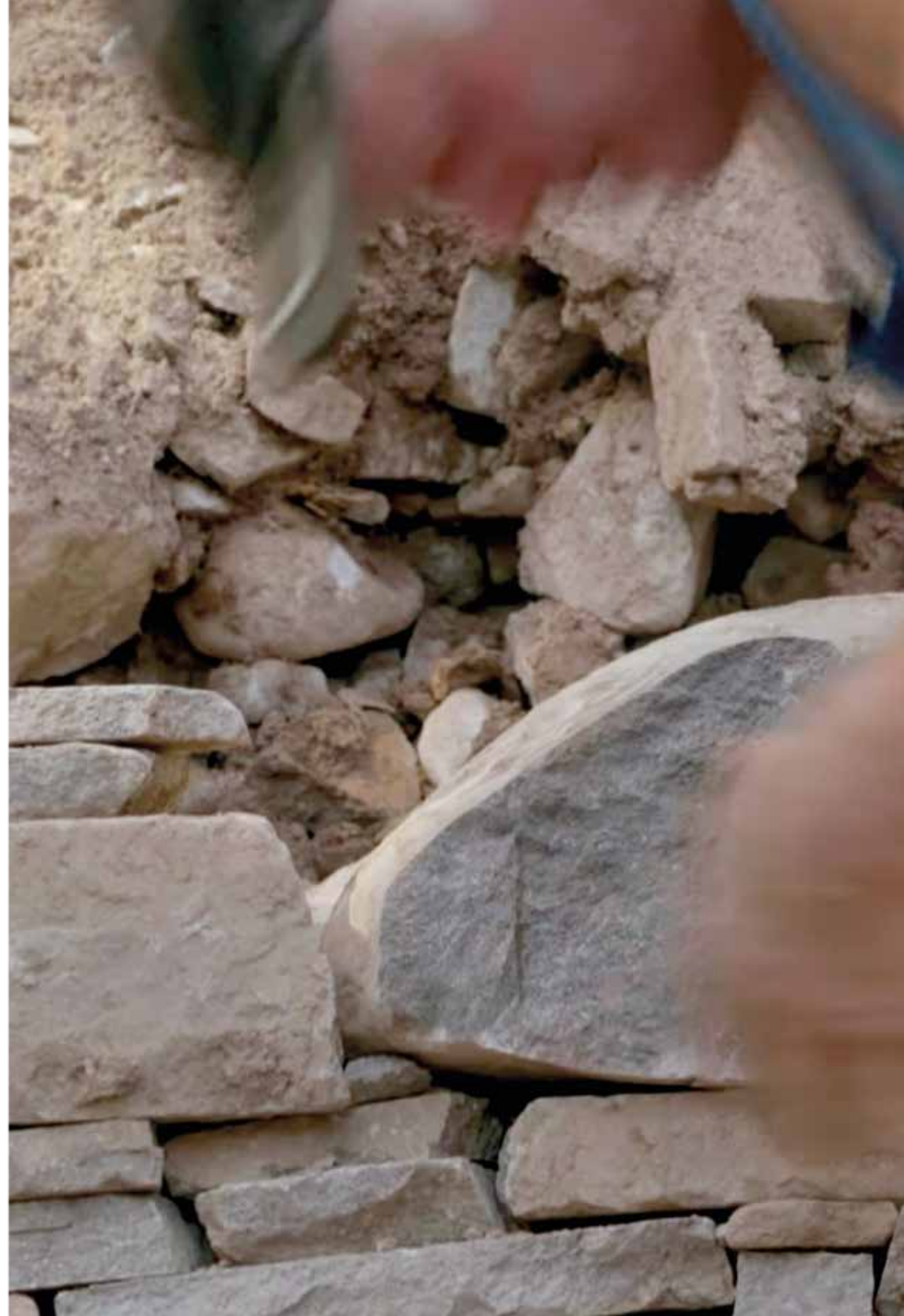
Art of dry stone construction, knowledge and techniques

Inscribed in 2024 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

The art of dry stone construction is a traditional building practice based on the exclusive use of stone, without any binding material. Widespread across several European countries and still deeply rooted in the communities of the Campania Region, it requires an intuitive understanding of geometry, physics and the properties of local raw materials. Dry stone structures are created through the careful selection and placement of stones to ensure long-term stability and adaptation to the surrounding terrain and climate. This practice gives rise to a wide range of constructions: rural houses, agricultural terraces, retaining walls, pathways, bridges, pastoral shelters, votive buildings and fortifications. For the communities concerned, these structures are a source of pride and an identifying element that strongly characterizes the local landscape. Dry stone construction is inherently social: it relies on collaboration, intergenerational transmission of techniques and continuous dialogue within the community.

Construction, maintenance and restoration activities are often carried out collectively, involving skilled artisans and young apprentices who learn through observation and hands-on experience. Through this shared process, the practice strengthens social cohesion, fosters respect for cultural diversity and promotes cooperation at local, regional, national and international levels, as master builders travel to collaborate and exchange knowledge.

Source: unesco.org



Cerca e cavatura del tartufo in Italia: conoscenze e pratiche tradizionali

Iscritta nel 2021 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

La "Cerca e cavatura del tartufo in Italia" è costituita da un insieme di conoscenze e pratiche tradizionali, trasmesse oralmente di generazione in generazione e ancora oggi ampiamente diffuse nelle campagne della penisola. I tartufai, o cacciatori di tartufi, vivono per lo più in aree rurali o in piccoli centri, e tramandano un sapere che intreccia competenze tecniche, conoscenze ambientali e un profondo legame con il proprio territorio. La caccia al tartufo comprende due momenti distinti: l'individuazione delle aree in cui si trova la pianta simbiote, dalle cui radici cresce il fungo sotterraneo, e l'estrazione vera e propria. La ricerca avviene con l'aiuto di cani appositamente addestrati, mentre la cavatura è effettuata con speciali palette che permettono di estrarre il tartufo senza alterare le condizioni del suolo.

Per praticare la cerca e cavatura è necessario possedere un'ampia gamma di conoscenze sul clima, sull'ambiente e sulla vegetazione, legate alla gestione degli ecosistemi naturali e al rapporto tra cane e tartufo. Questo patrimonio di saperi viene trasmesso oralmente attraverso storie, favole, aneddoti ed espressioni che riflettono l'identità culturale locale, alimentando un forte spirito di solidarietà all'interno della comunità dei tartufai. La tradizione è spesso associata a feste popolari che segnano l'apertura e la chiusura della stagione del tartufo. Le pratiche rispettano l'equilibrio ecologico e la biodiversità, favorendo la rigenerazione stagionale delle diverse specie e contribuendo alla salvaguardia del paesaggio rurale e delle economie locali.

Fonte: unesco.org

Truffle hunting and extraction in Italy: traditional knowledge and practice

Inscribed in 2021 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

"Truffle hunting and extraction in Italy" consists of a set of traditional knowledge and practices that have been transmitted orally from generation to generation and are still widely practised in rural areas throughout the country. Truffle hunters, or *tartufai*, usually live in the countryside or in small villages, and preserve a body of know-how that combines technical skills, environmental awareness and a deep connection with their local territory. Truffle hunting has two distinct phases: the identification of areas where the host tree grows, whose roots support the underground fungus known as the truffle, and the extraction itself. The search is carried out with the help of specially trained dogs, while extraction is performed using special spades designed to remove the truffle without disturbing the surrounding soil.

Practising truffle hunting and extraction requires a wide range of knowledge about climate, environment and vegetation, linked to the management of natural ecosystems and to the specific relationship between the dog and the truffle hunter. This knowledge is passed on orally through stories, fables, anecdotes and expressions that reflect local cultural identity and foster a strong sense of solidarity within the truffle-hunting community. The practice is often associated with popular festivities marking the beginning and end of the truffle season. All related activities are carried out with respect for ecological balance and plant biodiversity, allowing for the seasonal regeneration of truffle species and contributing to the safeguarding of rural landscapes and local economies.

Source: unesco.org



Falconeria, un patrimonio umano vivente

Iscritta nel 2021 nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità

La falconeria è l'arte e la pratica tradizionale di addestrare e far volare i falchi – e talvolta aquile, poiane, nibbi e altri rapaci. È una tradizione che vanta oltre quattromila anni di storia e che risulta documentata, già in epoca antica e medievale, in molte parti del mondo. Nata come metodo per procurarsi il cibo, la falconeria ha acquisito nel tempo nuovi valori ed è entrata a far parte della vita delle comunità come pratica sociale e ricreativa, oltre che come modo per entrare in relazione con la natura.

Oggi la falconeria è praticata da persone di tutte le età in numerosi Paesi. In molti di essi rappresenta un simbolo culturale di grande rilievo e viene trasmessa di generazione in generazione attraverso diverse modalità: l'apprendistato, la trasmissione familiare o l'attività dei club di formazione. Nella sua espressione contemporanea, la pratica pone particolare attenzione alla salvaguardia dei falchi, delle specie preda e degli habitat naturali, oltre che alla tutela della tradizione stessa.

Pur provenendo da contesti differenti, i falconieri condividono valori, tradizioni e pratiche universali: i metodi di allevamento, addestramento e cura dei rapaci, l'uso delle attrezzature tradizionali e il rapporto che si crea tra falconiere e uccello. Intorno alla comunità dei praticanti ruotano inoltre diversi soggetti di supporto, come ospedali per rapaci, centri di allevamento, agenzie di conservazione e artigiani specializzati nella produzione degli strumenti tradizionali.

Fonte: unesco.org

Falconry, a living human heritage

Inscribed in 2021 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Falconry is the traditional art and practice of training and flying falcons – and sometimes eagles, hawks, buzzards and other birds of prey. It has been practised for over 4,000 years and is documented in many parts of the world since early and medieval periods. Originally developed as a means of obtaining food, falconry has acquired additional values over time and has become integrated into communities as a social and recreational practice, as well as a way of connecting with nature.

Today, falconry is practised by people of all ages in many countries. In several of these, it is considered an important cultural symbol and is transmitted from generation to generation through various channels, including mentoring, family transmission and training clubs. In its modern form, falconry places strong emphasis on safeguarding falcons, quarry species and natural habitats, as well as on ensuring the continuity of the practice itself.

Although falconers come from diverse backgrounds, they share universal values, traditions and practices: methods for breeding, training and caring for birds of prey, the use of traditional equipment and the unique bond that develops between the falconer and the bird. The falconry community is also supported by a wide network of entities such as falcon hospitals, breeding centres, conservation agencies and traditional equipment makers.

Source: unesco.org



IPIC
Inventario del patrimonio
immateriale della Campania
Aggiornato in dicembre 2025
/
Inventory of the intangible
heritage of Campania
Updated in December 2025

Finanziato nell'ambito del Programma Regionale Azione e Coesione 21-27



Il presente catalogo è stato realizzato con
i Fondi Coesione Italia 21/27 nell'ambito della
DGR n. 616/2024 – Itinerari Culturali UNESCO.