

Gabriele Tardio Motolese

**Le antiche
rappresentazioni sacre
a
San Marco in Lamis**
II edizione

Edizioni SMiL

Testi di storia e tradizioni popolari

Edizioni SMiL

Via Sannicandro 26 - San Marco in Lamis (Foggia)

Tel 0882 818079

dicembre 2003

Non avendo fini di lucro la riproduzione è autorizzata citando la fonte

Le edizioni SMiL non ricevono nessun contributo da enti pubblici e privati.

© SMiL, 2003

INTRODUZIONE

Nel 1967 mons. De Santis per la presentazione de *La Via Crucis dei giovani* ebbe a descrivere tutte le sue difficoltà a comprendere un linguaggio per lui nuovo e un modo troppo diverso di pregare e di avvicinarsi alla fede delle nuove generazioni.¹ Questa difficoltà è stata presente in tutte le generazioni, perché si sono sempre evoluti i modi di affrontare la vita e la fede, ma rimane immutabile la centralità di Cristo e del suo messaggio di amore.

Il popolo ha cercato sempre di utilizzare le varie tecniche espressive per vivere meglio la sua fede. Nei secoli scorsi si aveva una sensibilità artistica ed emotiva ma anche di tecnica espositiva diversa da quella attuale. Nel cogliere i *segni dei tempi* anche le tecniche espressive nel manifestare la fede e nel fare catechesi si evolvono e cercano di rispondere meglio alla cultura e alle esigenze delle nuove generazioni. Se prima si usavano canti, scene, teatralizzazione, cantastorie, marionette, manichini ora si utilizzano i recitals, i musicals, i canti, i balli, le tecniche multimediali e altre tecniche moderne per vivere e manifestare la fede del popolo e per fare catechesi.

Frugando in vecchi archivi si riesce a trovare una dovizia di documenti, che ci consentono di ricostruire diversi aspetti inediti della vita e delle usanze locali.

Con il ritrovamento di alcuni testi di sacre rappresentazioni si riesce a scoprire la fervente vita religiosa che ha pervaso per secoli il nostro popolo. Forse questi documenti non sono più adatti al XXI sec. ma sicuramente per i secoli scorsi essi dovevano fornire un rilevante contributo alla crescita culturale e religiosa della popolazione sammarchese, che per molti periodi era stata tagliata fuori dal circuito culturale ed economico.

Purtroppo non conosciamo tutte le musiche e le coreografie delle rappresentazioni ritrovate, ma sicuramente dovevano adattarsi ai luoghi dove erano rappresentate e ai pochi strumenti musicali disponibili. La comunità sammarchese che non aveva agiatezza economica ha usato mezzi poveri per allestire le scene e i costumi ed ha usato strumenti musicali a volte rudimentali.

Si sono trovati anche dei testi e delle relazioni sulle rappresentazioni durante il carnevale sammarchese; dovendo, però, fare ulteriore ricerca per poter presentare meglio il materiale archivistico ci si riserva di pubblicarlo in un momento successivo.

Ringrazio mia moglie per tutto l'aiuto datomi.

Desidero ringraziare tutti coloro che mi hanno assistito in questa ricerca, aiutandomi nella raccolta dei documenti e nella revisione del materiale, fornendomi suggerimenti, indicazioni e facendo osservazioni critiche. In modo particolare p. Mario Villani, d. Luigi Tardio, Carlo Gravino, Joseph Tusiani e mio fratello Massimo.

Si ringrazia Michelangelo Martino per aver stilato le note sulla parte musicale e d. Nicola Lallo per avermi facilitato la ricerca nell'archivio presso la chiesa Collegiata.

Un ringraziamento particolare va al preside Carmine D'Amico perché con tutta la sua pazienza ha permesso che la ricerca fosse pubblicata.

¹ *La tua via crucis l'ho dovuta leggere due volte. La prima per orientarmi; la seconda per capirla. E' un pò la sorte di tutti noi che non siamo più giovani, quanto ci troviamo di fronte alle cose dei giovani di oggi. Un giudizio? Ma è tutto lì: un anziano ci si disorienta finché non si è messo nei panni di un giovane. Ciò fatto, tutto corre liscio... Se i giovani di oggi gradiscono pregare così, preghino pure così. A noi anziani tocca registrare il dato e tenerne conto per rimanere in dialogo con i giovani... tuo: don Mario De Santis. D. Coco, *La Via Crucis dei giovani*, Foggia, 1967.*

I

LE SACRE RAPPRESENTAZIONI

Già con il papa Alessandro I, nel II sec., la lettura del racconto della Passione tratto dai Vangeli era effettuata con la drammatizzazione di un coro, di un lettore e di uno che interpretava il Cristo.

Tutt'oggi in momenti particolari dell'anno liturgico, come ad esempio nella Settimana santa, alcune liturgie vengono presentate in alcune sue parti in forma dialogica tra il celebrante e i suoi assistenti, oppure si realizzano teatralmente alcuni avvenimenti storici della vita del Cristo (ingresso in Gerusalemme con la benedizione delle palme, lavanda dei piedi, adorazione della croce). Queste liturgie derivano da forme antiche di rappresentazione per andare incontro alla sete di spettacolo del popolo (gli spettacoli di piazza erano vietati dalla Chiesa stessa) e per rendere le letture evangeliche più comprensibili alla popolazione stessa (visto che il rito era in latino e la gente parlava il volgare). Durante la celebrazione della liturgia della Settimana santa la lettura della Passione di Cristo viene divisa fra i tre officianti: questo è già dramma (dal greco *drao* cioè movimento, azione) in quanto più persone che colloquiano tra loro creano i presupposti per creare dialogicamente un'azione.

Ma tutta la liturgia potrebbe essere interpretata, con le dovute cautele teologiche, come una sacra rappresentazione dove il sacerdote è il primo attore per interpretare il sacro rito e tutti i fedeli sono partecipi di questa rappresentazione perché portano il loro contributo di partecipazione.²

*“Dalla ricerca delle antiche fonti donde gli officii trassero ispirazione, emerge che queste furono talune interpolazioni nel testo liturgico latino che, con termine generico, furono dette tropi. Si tratta di aggiunte apportate dai nordici ai venerandi testi liturgici romani allo scopo di arricchirli con nuovi riti. Siamo così alla prima apparizione od embrione di dramma liturgico, meglio qualificato “ufficio drammatico” come giustamente preferisce il Toschi che con il volgere dei secoli, quando dal suo luogo di origine, la chiesa, e dalla sua lingua ufficiale, il latino, si trasferirà sulla piazza e si adotterà le favelle nazionali, prenderà degli sviluppi tali che certamente gli scrittori dei primi tropi non avrebbero mai immaginato.”*³

Unendo i testi canonici e i tropi si iniziarono a comporre gli “uffici drammatici”. Lentamente nel testo latino cominciano ad interporsi frasi di lingua volgare e si formarono i drammi misti, e vennero inseriti i personaggi in costume, gli animali e le scenografie. Ormai del primo tropo solenne e liturgico non è rimasto nulla, il teatro del medioevo è in pieno sviluppo.

La vasta fioritura di questi drammi comincia a manifestarsi verso i secoli IX e X, limitata ai cicli liturgici che abbracciavano i due poli della vita di Gesù: la nascita con *Officium stellae* (della stella, processione con i Magi che attraversavano tutta la chiesa fino all'altare dove depositavano i doni), *Officium pastorum* (dei pastori)⁴; il ciclo di

² P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, 1976, p. 53.

³ A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, p. 40.

⁴ *La maggior parte degli studiosi è generalmente d'accordo nell'ammettere che i primi tropi natalizi siano del secolo IX, coevi a quelli di Pasqua; però i testi più antichi pervenuti sino a noi, non risalgono oltre l'XI. Proveniente da Limoges, un officio è collocato subito prima dell'introito, e suona così nella versione italiana: -Chi cercate, o pastori, nel presepe, ditelo? - Il Salvatore, il Cristo Signore, Bambino avvolto nelle fascie, secondo il sermone dell'angelo. -*

Pasqua con *Quem quaeritis* (chi cercate) dell'*Officium Sepulcri*, dal titolo *Visitatio sepulchri*,⁵ *Planctus Mariae* (pianto della Madonna); *Sponsus* (lo sposo).

Poi vennero pure le *processioni dei profeti*.⁶

Alcuni autori dimostrano che san Francesco d'Assisi a Greccio nel 1223 non realizzò il primo presepe come lo intendiamo noi (la *raffigurazione plastica* della nascita di Gesù Bambino) ma bensì un *Officium pastorum* o *stellae*.

Si assiste ad un ingrandirsi della scena dall'altare fino al centro della chiesa ed a un progressivo avvicinarsi della rappresentazione fino al portico, inoltrandosi sul sagrato e finalmente esce in piazza: è il dramma sacro di piazza. I vari drammi vennero poi raggruppati a formare rappresentazioni di più lunga durata e di trama più complessa detti "misteri ciclici".

Caratteristiche dei drammi sacri medievali:

1-hanno una scena multipla, il palcoscenico medievale non rappresentava un luogo ma l'universo; le svariate scene (dette luoghi deputati) del dramma sono affiancate l'una all'altra ed anche sovrapposte a più piani: sopra poteva essere rappresentato il paradiso, sotto l'inferno;

2-ha caratteri pittorici e scenici, doveva colpire lo spettatore;

3-non venivano rispettate le unità aristoteliche, si sceneggiavano più storie che raccontavano eventi succeduti nell'arco anche di anni e di luoghi differenti;

4-gli attori, da prima sacerdoti e chierici, diventano gente comune di sesso maschile (tranne casi sporadici di attrici nel tardo medioevo) e in numero elevato (nei grandi misteri ciclici il numero degli attori che potevano essere usati erano fino a 150 e sostenevano le parti di 300 o 400 personaggi);

5-i personaggi erano di carattere religioso;

6-alcune parti erano cantate (in forma di *conductus*), all'inizio per attirare l'attenzione del pubblico, mentre tra una scena e l'altra per riempire i buchi dell'azione o quando la situazione lo richiedeva o lo giustificava (es. la rappresentazione di una festa).

Gli attori passavano con grande rapidità da una scena all'altra, e spesso gruppi di attori coesistevano nelle varie scene, in modo da sviluppare, ove fosse il caso, anche più azioni contemporanee. A ciò, naturalmente, risponde nel dramma una struttura tutta particolare. Diversissima da quella della tragedia classica e in genere da ogni altra composizione che noi siamo abituati a considerare teatro: frequenti i salti di tempo, frequentissimi i passaggi da luogo a luogo, continuo lo spezzettarsi di un'azione in vari momenti, intersecati magari dallo sviluppo parallelo di una o altre azioni.

Il palco veniva eretto di preferenza sulle piazza generalmente al vespro, ma alcune volte nella mattinata perché alcuni drammi duravano molte ore. Gli attori erano tutti maschi e confratelli di qualche confraternita o ordine religioso, le parti femminili venivano interpretate da giovanotti. Lo spettacolo era gratuito e gli attori non ricevevano ricompensa perché o erano soci della confraternita oppure dovevano

E' qui presente il piccolo, con Maria sua Madre per la quale, molto tempo fa, vaticinò Isaia profeta, dicendo: Ecco una Vergine concepirà e partorirà un Figlio; ed ora andate e dite che è nato. -Alleluja! Alleluia! Già sappiamo che sulla terra è nato Gesù, del quale cantate tutti con il Profeta, dicendo: Salmo -Puer natus est: un figlio è nato. A. Stefanucci, cit., p. 42.

⁵ Che compare in oltre 400 manoscritti sparsi in tutta Europa: rappresenta il rapido dialogo tra le pie donne (rappresentate da due chierici) che vanno al sepolcro (l'altare) ed incontrano l'angelo (il sacerdote) che chiede loro chi stanno cercando, le "donne" rispondono "*Jesum Nazarenum*", l'angelo incalza dicendo che non è lì e le donne dicono in coro "*Dimostra*".

⁶ Processioni dei profeti: *Jeu de Saint Nicolas* (di san Nicola, il primo dramma di cui si conosca l'autore: Jean Bodel - fine del XII secolo); *Ludus Danielis* (di san Daniele).

scogliere un voto. Il *festaiolo* era colui che svolgeva i compiti di regista, buttafuori, macchinista, suggeritore e talvolta declamava il prologo.

Da un rituale della confraternita di san Domenico in Perugia sappiamo che questa possedeva ali e vestimenti da angeli, vestiti da Madonna, camicie da Signore, “vesti nere da nemico”, vesti nere per le Marie, nonché barbe, parrucche, maschere, oltre ad una discreta biblioteca teatrale. E così già in queste laude drammatiche perugine (sebbene esse si rappresentassero sempre in chiesa) il palcoscenico era formato da un tavolato piuttosto vasto alquanto elevato da terra, sul quale si stendevano in fila, individuate per mezzo di quinte e fondali dipinti e talvolta anche indicate da capitelli appositi, le singole scene e, se il dramma lo richiedeva, nel tavolato e al di sopra, sorretto da un’impalcatura quasi come una tribuna, il piano del Paradiso.

Tali spettacoli diffusi in tutta Europa erano chiamati *Misteres* e *Miracles* (quando un personaggio divino arrivava a risolvere la situazione: *deus ex machina*) in Francia, *Mystery, Morality Plays e Miracleplays* in Inghilterra, *Autos Sacramentales* in Spagna, *Passion spieler e Geistliche schauspiele* in Germania.

A Siena, intorno al 1267 sotto l’esempio dei movimenti mendicanti, nascono delle confraternite dette dei Laudesi, associazioni di persone che si ritrovano a pregare e cantare per poter salvare la propria anima e quelle dei cari deceduti. Tali confraternite diedero l’impulso alla composizione delle laude e a redigere testi che le raccogliessero. A noi sono giunti il *Laudario 91 di Cortona* (dalla confraternita di quella città) del XIII secolo e il *Laudario Maglibechiano* (dalla biblioteca fiorentina dov’è custodito) del XIV secolo. Questi manoscritti raccolgono un totale di 130 laude con testi e musica. Le laude sono modellate sulla forma della ballata con l’alternanza fra ritornello (coro) e strofe.

Le sacre rappresentazioni ebbero impulso con l’ordine dei Flagellanti i cui discepoli andavano per le strade dell’Umbria e dell’Italia centrale, vestiti con un sacco, flagellandosi a sangue e, cantando lodi al Signore, predicavano pace e penitenza. Questo movimento fu scomunicato dalla Chiesa a causa di alcune prese di posizioni eretiche, e non riuscirono ad arrivare nel meridione d’Italia perché alle frontiere gli era impedito il passaggio.

Alla lauda lirica fece seguito la lauda narrativa e dialogica in forma responsoriale: al canto del solista faceva eco la ripresa del coro. Non è certa ma è altamente probabile la partecipazione degli strumenti: infatti, in alcuni codici miniati, il testo della lauda è incorniciato da angioletti cantori nell’atto di suonare arpe, liuti e vielle. Il passo verso la lauda drammatica si ha quando il solista viene ad impersonare il santo invocato, il tutto allestendo un modesto apparato scenico: un muro di fondo con rappresentato un monte, figura che si presta ad infinite scene (la grotta del sepolcro o del presepio, il monte della crocifissione o della trasfigurazione...).

Questo tipo di lauda drammatica trovò la denominazione di sacra rappresentazione a Firenze dove fiorirono compagnie (famosa è la *Compagnia del Vangelista*, altre sono la *Compagnia del Nicchio*, la *Compagnia della Scala...*) che si occupavano di allestirle e metterle in scena.

“*Il Cantare ascetico e la lauda* sono forme caratteristiche della letteratura guelfa, nate dal popolo per il popolo, in contrapposto al romanzo e al cantare cavalleresco, nato nelle corti e che nelle corti si espande, tipo di poesia ghibellina. Laude, sacra rappresentazione e cantare agiografico hanno avuto sviluppo e vicende umane: fioriscono sin che dura lo spirito mistico caratteristico del cristianesimo medioevale, quando le leggende si diffondono con i canti degli “*joculatores Domini*” i quali, sull’esempio di taluni discepoli di san Francesco, andavano recitando alla plebe minuta, per le piazze delle città e per i borghi del contado, le lodi di Cristo, della

Madonna e dei santi... Il *canterino* tentava in tutti i modi di incantare l'attenzione del pubblico e di provocare la sua emozione e il suo stupore, con la stravaganza delle gesta narrate e raccontate: per questo a volte sceglieva per soggetto dei suoi *cantari* le vite dei santi più carichi di miracoli e di avventure oppure quelle sante che erano passate attraverso le più scabrose e mondane vicende.⁷

Le sacre rappresentazioni, differentemente dal dramma sacro, iniziano con un prologo in cui un angelo annuncia la storia; segue la rappresentazione vera e propria al termine della quale l'angelo ricompare a fare la morale della storia.

La distinzione fra *sacra rappresentazione* e *lauda drammatica* non è in verità molto legittima, giacché non poche *laude* (ad esempio il *Pianto della Madonna* di Jacopone da Todi) presentavano già tutti i caratteri di uno spettacolo drammatico grandioso e complesso e richiedevano per la loro messinscena una più che notevole dotazione di scenari, costumi e suppellettili varie.

Il Cioni ha fatto due ampie bibliografie sulle *laude dialogate, devozioni, uffizi drammatici per le festività dell'anno, santoriali, sacre rappresentazioni* (che hanno per tema il Vecchio e il Nuovo Testamento, la vita dei santi, le parabole), *rappresentazioni spirituali, poemetti, novissimi, cantari ascetici e leggendari, contrasti e cantari cristologici, della Madonna, dei santi, dei personaggi del Nuovo e Antico Testamento*.⁸

Non mancarono voci di protesta da parte di pontefici, dei concili e di autorevoli teologi.

L'agostiniano Gerhoh insorgeva protestando: "Rappresentano la culla del Salvatore, se ne sentono i vagiti; la Madonna veste da matrona; si simula la stella splendente; il massacro degli innocenti, i pianti materni di Rachele."⁹

Il papa Innocenzo III, in una lettera all'arcivescovo Enrico di Gnesen in Polonia, nell'anno 1207 condannò il dramma sacro ordinando la messa al bando nelle chiese. Tuttavia la condanna papale fu mitigata da una glossa di Gregorio IX nella quale si spiega che non è il teatro ad essere condannato ma i modi triviali di eseguirlo, le mascherature e le gesticolazioni grottesche indegne di un luogo sacro e dei ministri di culto, che spesso erano attori.

Generalmente le sacre rappresentazioni venivano chiamate: *mistero* (rappresentazione della vita di Cristo), *miracolo* (rappresentazione della vita dei santi o di avvenimenti biblici), *moralità* (rappresentazione della lotta tra i vizi e le virtù).

Il più antico testo della Passione nel meridione è stato ritrovato a Montecassino e risale al XII secolo.¹⁰ Composto da oltre cinquecento versi in latino con la narrazione della passione e morte di Gesù, tratta non solo dai Vangeli canonici ma anche da quelli apocritici, è da considerarsi un vero copione teatrale, perché sono annotati i costumi, le scenografie e le coreografie.

A Sulmona è stato ritrovato solamente il testo che recitavano i soldati di una sacra rappresentazione, sicuramente medioevale; degli altri personaggi si riportano solo le prime parole.¹¹

⁷ A. Cioni, *La poesia religiosa, i cantari agiografici e le rime di argomento sacro, bibliografia*, Firenze, 1963, pp. 14 e s.

⁸ A. Cioni, cit., 1963; A. Cioni, *Bibliografia delle sacre rappresentazioni*, Firenze, 1961.

⁹ Gerhoh, *De investigatione antichristi*, del 1161 in A. Stefanucci, cit., p. 45.

¹⁰ M. Inguanez, *Un dramma della passione del secolo XII*, Montecassino, 1939.

¹¹ G. Pansa, *Storia, bibliografia archeologia d'Abruzzo, notarelle di varia erudizione*, Bologna, 1984, pp. 189-200, in ristampa anastatica dell'edizione del 1887 stampata in Lanciano.

In Puglia sono state ritrovate alcune laude medioevali a Taranto,¹² Bitonto¹³ e Altamura.¹⁴ Si ha notizia che nel sec. XV a Lecce nella quaresima “ *cose de santi se rappresentava, molti martiri in rima se dispianava, in pubblico per l’ordinarii se cantava*”.¹⁵ A Muro Leccese alla presenza del predicatore quaresimalista si rappresentavano i misteri, che si concludevano con la rievocazione della passione e morte di Cristo, “*i preti del luogo insegnano ad un numeroso gruppo di attori di ambo i sessi il lungo dramma.*”¹⁶ Mentre a Maglie il quaresimalista faceva rappresentare nella piazza la “devozione” che si concludeva con una disputa tra l’arcangelo Michele e il diavolo.¹⁷

I *contrast*i o i *tenzoni* furono in gran favore durante tutto il medioevo, quelli di argomento ascetico (vivo e morto, angelo e demonio, anima e corpo, Cristo e satana, belzebù e satanasso, disputa della morte con l’uomo, povero e ricco) trovarono per lo più origine nella “*visio Fulberti*” e nel vangelo apocrifo di Nicodemo, e attraverso varie elaborazioni giungono ai rimatori popolari e letterari.

I contrasti, partecipando sia del genere letterario drammatico che del descrittivo, erano cantati dai giullari per le piazze e rappresentati dai devoti e dalle confraternite assieme alle laudi drammatiche, perciò tanti testi di contrasti si trovano nei laudari (specie in Abruzzo e in Umbria). Già in uso presso gli Umiliati e i Flagellati furono largamente usati dai disciplinati del Fasani.¹⁸

In piena riforma del concilio tridentino si ha notizia che vengono proibite nelle chiese le sacre rappresentazioni a Bari, a Andria e a Molfetta.¹⁹ Ma in molte diocesi, compresa Bari, si fecero delle sacre rappresentazioni all’aperto o in chiostrini proprio per non contravvenire allo spirito della controriforma tridentina. La sacra rappresentazione de *Il giudizio universale* fu realizzata a Bari in un percorso processionale specifico.

Una delle forme più diffusa di rappresentazione sacre in Italia è quella delle *rappresentazioni mute*, grandi composizioni plastiche (fatte da pupazzi di vario materiale, dalla ceramica, alla cartapesta, alla stoffa, fino ad arrivare ai più fantasiosi con le conchiglie, fiammiferi, pasta alimentare ecc.) o più spesso di persone umane immobili che rappresentano generalmente il Natale. Il presepe è diffuso in tutto il mondo e ha rappresentato da secoli la nascita di Gesù e di tutto il mondo che lo attende, molti hanno voluto attribuire questa idea a san Francesco d’Assisi, ma

¹² F. Babudri, *Una bella lauda tarantina di origine duecentesca che riecheggia lo stile di fra Jacopone da Todi*, in *Voce del popolo*, LXXX (1963), p. 3.

¹³ F. Babudri, *Una lauda drammatica trecentesca in Bitonto*, in *La nostra Bitonto*, 6-7 (1962), pp. 1-3.

¹⁴ F. Babudri, *Una lauda folle pugliese di Altamura di tipo jacoponico*, in *Altamura*, 7 (1960) pp. 13-34.

¹⁵ G. Distaso, *De le altre meraviglie. Teatro religioso in Puglia (secoli XVI-XVIII)* in *Musica teatro. quaderni degli amici della Scala*, 6, Milano, 1987, p. 22.

¹⁶ S. La Sorsa, *Usi costumi e feste del popolo pugliese*, Bari, 1925, p. 207; S. La Sorsa, *Il folklore nelle scuole di Puglia*, Milano, 1925, pp. 150 e s.

¹⁷ E. Panarese, *Tradizioni salentine: la Settimana Santa a Maglie*, in *Tempo d’oggi*, VII (1980) 4.

¹⁸ A. Cioni, cit., 1963, p. 275; M. Sansone, *Storia della letteratura italiana*, Messina, 1965, p. 33.

¹⁹ F. Di Palo, *Stabat Mater Dolorosa*, 1992, Fasano, p. 55.

sicuramente è dei suoi seguaci²⁰ che hanno voluto sempre utilizzare strumenti visivi per predicare come la *Bibbia pauperum* nelle chiese francescane del XIII e XIV sec.

Una riappropriazione dello spazio sacro si ebbe durante la Settimana santa nella *realizzazione* dei sepolcri con luci, fiori, drappi, statue, scenari e musiche. Davanti a queste scene fisse si tenevano sermoni, musiche e rappresentazioni che miravano a coinvolgere i devoti presenti.²¹ In alcune occasioni simili scene viventi immobili venivano utilizzate per onorare i santi o per spiegare la vita dei santi al popolo.²²

In altre occasioni si mettevano in scena avvenimenti biblici²³ oppure vite di santi come hanno fatto i francescani per secoli nel rievocare la vita e il *transito del beato patriarca santo Francesco d'Assisi*.²⁴

Nella Settimana santa per evitare le scene viventi che davano ilarità si provvide a mettere nelle mani di bambini vestiti da angeli gli strumenti della passione²⁵ o di fare statue raffiguranti i misteri della passione che venivano portate in processione oppure utilizzate nelle prediche per rievocare meglio la passione e morte di Cristo.

La passione e morte di Gesù ispirò molti drammi e tragedie che si realizzavano nella quaresima o nelle sacre missioni popolari fuori i luoghi sacri, sono da ricordare quelle dei francescani p. Bonaventura Morone da Taranto²⁶ e di p. Serafino D'Alessandro da Grottaglie.²⁷

²⁰ A. Stefanucci, cit., pp. 65-91; C. Van Hulst, *Natale*, in AA. VV., *Dizionario francescano di spiritualità*, Padova, 1983, pp. 1067-1086.

²¹ A. De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, vol. I, Firenze, 1879, p. 174, descrive che a Pescocostanzo alla fine dell'800 per i sepolcri si allestiscono "quadri" che sono scene con attori scelti tra i parrochiani "il venerdì santo poi, nel mentre che si porta via dal sepolcro il Sacramento, gli occhi del pubblico sono tutti profani: nessuno guarda al Santissimo, né alla Madonna, né alle Marie, ma ai farisei che a un dato segno cadono e muoiono".

²² A San Marco in Lamis presso la chiesa di Sant'Antonio Abate a cura della confraternita del Carmine si svolgeva il 31 gennaio la *dimostranza di san Ciro*. La sua nascita è dovuta alla necessità "di - mostrare" ai fedeli alcuni episodi della vita del santo alessandrino. Erano scene viventi fisse di alcuni aspetti della vita di san Ciro che venivano rappresentate nei vari angoli della parrocchia al passaggio della processione. Altra manifestazione era fatta in occasione della festa di san Vito (terza domenica di giugno) nelle vicinanze della chiesa dell'Addolorata, che veniva chiamato *Il dramma di san Vito*.

²³ La Gazzetta Napoletana dà notizia di una rappresentazione sacra ispirata alla storia dell'eroica biblica Ester messa in scena a Foggia, non sappiamo se in teatro o in altro luogo, nell'agosto del 1736. Cfr. A. Vitulli, *I teatri di Foggia nei secoli XVIII e XIX*, Foggia, 1993, p. 89.

²⁴ P. Toschi, *Invito al folklore, le regioni e le feste*, Roma, 1963, pp.358-364.; G. Bellocci, *Confrate Francesco dinanzi a sorella morte*, Assisi, 1977.

²⁵ I «misteri», che i giovani e ragazzi recavano, con religioso silenzio, decoro e devozione, su cuscini ricamati, sono i «segni» della Passione: lanterna (con la quale fu riconosciuto il volto di Gesù nel Getsemani), borsa (nella quale erano rinchiusi i trenta denari del «tradimento» di Giuda), gallo (che cantò dopo che Pietro mentì tre volte), coltello (con il quale fu staccato l'orecchio al servo del sommo sacerdote), bacile e tovaglia (lavaggio delle mani di Pilato), colonna e flagello (a simboleggiare la flagellazione di Gesù), veste rossa, corona di spine, canna, martello, chiodi, «sudario» della Veronica, «targa» I.N.R.I., veste bianca e i dadi, spugna, lancia, tenaglia e scala.

²⁶ *Il mortorio di Cristo. Tragedia spirituale del M.R.P.F. Bon. Morone da Taranto de Minori Osservanti Riformati, penitenziario Lateranense, e autore della Giustina Tragedia*, Venezia, Combi, 1639.

²⁷ *Il funeral di Cristo. Opera tragica, con prologo et intermedi musicali e frammenti di devozioni aggiunte. Dedicata al Reverendissimo Padre don Mauro Leopardi Maia generale*

In molte località si ricordano pure le varie drammatizzazioni delle storie dei santi che sono rimaste nell'uso popolare anche fuori i luoghi di culto e che ora vengono continuate a essere realizzate da organizzazioni religiose o laiche (es. Pro Loco).²⁸ Si conservano, in versione orale o scritta, i testi di canti o poesie anche in dialetto in forma di dialogo, purtroppo molti testi sono mutili ma c'è un revival in atto.

I francescani divulgarono la pia pratica della *Via Crucis*²⁹ oltre che con i quadri raffiguranti le scene della passione di Gesù anche con scene viventi.

Sul modello della *Via Crucis*, è sorto il pio esercizio della *Via Matris dolorosae* o semplicemente *Via Matris*, anch'esso approvato dalla Sede Apostolica.³⁰ Ma non è un percorso materiale e spirituale come la *Via Crucis* bensì un percorso solo spirituale dei dolori nella vita della Madonna.³¹

I predicatori sia francescani³² che gesuiti³³ nella Settimana santa per parlare sulla passione e morte di Gesù utilizzavano i *quadri*, con l'intervento di personaggi viventi,

più volte dell'Ordine d'Celestini. Del padre fra Serafino delle Grottaglie, lettor di teologia, e già custode de riformati di san Francesco, Lecce, Micheli, 1685.

²⁸ F. Di Palo, cit. p. 57.

²⁹ Questa popolarissima devozione ebbe origine a Gerusalemme, dove i pellegrini visitavano devotamente i luoghi della via dolorosa dal pretorio di Pilato al Calvario, e sulla quale la pietà localizzò parecchi avvenimenti. Alcuni di questi avvenimenti vengono narrati nei Vangeli altri sono antiche e pie tradizioni (la triplice caduta sotto il peso della croce e l'incontro con la Veronica). I francescani, custodi della Terra Santa, dopo molte divergenze con altri ordini religiosi, ottennero da vari papi, le stesse indulgenze che si lucrano nei santuari di Terra Santa per chi realizza questa devozione. Il numero dei quadri, chiamati pure stazioni, è comunemente di quattordici (anticamente erano dodici e terminavano con la crocifissione). Le *Via Crucis* presenti nelle chiese o sulle strade, se si vuole lucrare l'indulgenza, devono essere benedette da un sacerdote francescano. Il privilegio dell'erezione spetta ai frati minori, in loro mancanza ai cappuccini od ai conventuali. Ogni quadro deve essere sormontato da una croce; per sé bastano le croci, perché sono queste che vengono benedette. Lucra le indulgenze chi gira da stazione in stazione, meditando i vari misteri. Quando però, per il grande concorso di fedeli, non è possibile girare, basta che si muova il sacerdote, il quale dirige la pia pratica. La devozione della *Via Crucis* si diffuse rapidamente e, dopo il Rosario, è la devozione più praticata. Chi è impossibilitato di fare la *Via Crucis* in chiesa, può farla anche a casa, purché abbia avanti a sé o stringa tra le dita una croce benedetta da chi ne ha la facoltà.

³⁰ Cfr. Leone XIII, Lettera apostolica *Deiparae Perdolentis*, in *Leonis XIII Pontificis Maximi Acta*, III, Typographia Vaticana, Romae, 1884, pp. 220-222.

³¹ Forme embrionali della *Via Matris* sono individuabili fin dal secolo XVI, ma nella sua forma attuale, essa non risale oltre il secolo XIX. L'intuizione fondamentale è quella di considerare l'intera vita della Vergine, dall'annuncio profetico di Simeone (cf *Lc* 2,34-35) fino alla morte e sepoltura del Figlio, come un cammino di fede e di dolore: cammino articolato appunto in sette «stazioni», corrispondenti ai «sette dolori» della Madre del Signore. Il pio esercizio della *Via Matris* si armonizza bene con alcune tematiche proprie dell'itinerario quaresimale. Infatti, essendo il dolore della Vergine causato dal rifiuto di Cristo da parte degli uomini, la *Via Matris* rinvia costantemente e necessariamente al mistero di Cristo servo sofferente del Signore (cf *Is* 52,13-53,12), rifiutato dal suo popolo (cf *Gv* 1,11; *Lc* 2,1-7; 2,34-35; 4,28-29; *Mt* 26,47-56; *At* 12,1-5). E rinvia ancora al mistero della Chiesa: le stazioni della *Via Matris* sono tappe di quel cammino di fede e di dolore, nel quale la Vergine ha preceduto la Chiesa e che questa dovrà percorrere fino alla fine dei secoli. C'è un altro pio esercizio della Vergine Addolorata nel Sabato santo: l'*Ora della Madre*. La Vergine Maria sosta presso il sepolcro del Figlio, mentre il corpo del Figlio riposa nel sepolcro e la sua anima è scesa negli inferi, la Vergine, anticipando e impersonando la Chiesa, attende piena di fede la vittoria del Figlio sulla morte.

³² P. Toschi, cit., 1976, p. 53.

statue e simboli che illustravano e rendevano sensibili al popolo i contenuti della predica.³⁴

Un interessante *cantaminatio* fra predica e dramma sacro è dato dai cosiddetti sermoni semidrammatici che costituirono “un complesso spettacolo in cui la predica, la mimica, l’azione drammatica vera e propria si uniscono per ottenere una completa rappresentazione degli episodi del Vangelo che si intende rievocare.”³⁵

Sant’Alfonso Maria de’ Liguori, fondatore dei Redentoristi, nelle sue prediche sulle piazze utilizzava l’oratoria, i canti della schola cantorum, i chierichetti e delle scene realizzate con attori o statue per attirare l’attenzione ed essere più comprensibile ai fedeli.

L’autorità religiosa cercò di reprimere situazioni che potevano creare ilarità specialmente nel momento drammatico del triduo pasquale, e in molte visite canoniche si sono proibite simili rappresentazioni.³⁶

Nell’epoca moderna in occasione del Natale si realizzavano sacre rappresentazioni.³⁷

Fra i drammi natalizi più celebri a livello nazionale ricordiamo il *Gelindo* in Piemonte e *La Cantata dei Pastori* in Campania. “La cantata dei Pastori” fu scritta nel 1698 da p. Andrea Perrucci³⁸ con lo pseudonimo di Casimiro Ruggero Ugone e il roboante titolo di *Il vero lume tra l’ombra, ovvero la spelonca arricchita per la nascita del Verbo incarnato*.³⁹ La rappresentazione è ancora utilizzata dopo essere stata vietata

³³ Il celebre predicatore popolare gesuita di Grottaglie, san Francesco de Geronimo (1642-1716), usava teatralizzare il “*suo discorso introducendo nella scena i vari personaggi del suo soggetto: o siano gli attori d’un fatto evangelico, o siano i santi, gli angeli, la Vergine o il Signore medesimo*” facendo con loro un dialogo che arrivava anche al tragico. F. Iapelli, *Francesco de Geronimo predicatore popolare*, in *Societas*, XXXVIII (1989) 3, p. 79.

³⁴ A San Marco in Lamis fino alla fine degli anni 50 del XX sec. il Venerdì e il Sabato santo venivano allestite le *scene* che erano delle rappresentazioni di scene della passione o della Madonna Addolorata con Cristo morto o di altri avvenimenti biblici con statue e scenografia e venivano realizzate con gusto e *apparato*, specialmente nelle chiese non parrocchiali. Mons. Paolo Carta, vescovo di Foggia, il 15 aprile 1957 per dare forma più decorosa e adeguata alle norme liturgiche ai *sepolcri* e alle *scene* nella Settimana santa dispose che *bisogna eliminare tutto ciò che in qualsiasi modo può dar idea del sepolcro o richiamare alla mente la morte del Signore. Qualora si usasse metterli bisogna perciò eliminare: croci semplici o luminose, angeli in adorazione, statue della Madonna Addolorata, ecc. E’ bene ricoprire la capsula con veli che tolgano l’impressione del Sepolcro. Chi vuole, può usare il tabernacolo. Ed è meglio. In ogni modo raccomandando di non fare spese eccessive, perché le vostre chiese son bisognose di tante cose che o mancano del tutto o bisogna rinnovarle perché indecorose*. Documento in Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

³⁵ P. Toschi, cit., 1976, p. 712; Cfr. P. Toschi, cit. 1963, pp. 294 e ss.

³⁶ F. De Palo, cit., p. 5.

³⁷ Il D’Ancona ricorda: *Il parto della Vergine* di Marcantonio Perillo (Napoli, 1629), la *Gloria in eccelsi* e la *Notte armonica* di Leone Santi (Ronciglione, 1637). A. D’Ancona, *Origini del teatro italiano*, II° edizione, Vol. II, Torino, 1891, p. 108.

³⁸ Gesuita, 1651-1704.

³⁹ Si narrano le disavventure dello scrivano Razzullo che, al seguito del prefetto Cirino per svolgere il censimento, non intende più fare questa professione da imbroglione e comincia così, disoccupato squattrinato sfortunato perseguitato, un difficile cammino verso Betlemme, lungo il quale si incontra con Giuseppe e Maria. Le disavventure del poveraccio sono tante, ivi comprese le legnate che prende a ogni scacco perché l’opera ha un risvolto comico. Troverà sul suo cammino il Vecchio e il Dormiente, il diavolo Belfagor che tenta di impedire il sacro evento della Natività e l’arcangelo Gabriele che lo contrasta, il cacciatore e il pescatore, il bosco e il fiume, il pozzo e la fontana, la grotta e l’osteria. Tutte figure e luoghi diventati tipici,

per gli eccessi verificatisi nel teatrino sul molo “Donna Peppa” il 1889.⁴⁰ L’autore della “Cantata dei pastori” inserisce innanzitutto nel suo dramma sacro, una popolare maschera napoletana del 1600. Si tratta del Razzullo, personaggio della commedia dell’arte napoletana il quale agiva con le sue buffonerie a Napoli in piazza del Castello con largo successo popolare. Vediamo così, nelle varie scene della Cantata, questo personaggio comico affiancato alle sacre figure della Madonna, di san Giuseppe, dell’arcangelo Gabriele e del diavolo Belfagor. Assistiamo così ad un doppio piano linguistico dove il dialetto napoletano di Razzullo fa da contrappunto plebeo alla italianissima e letteraria lingua dei personaggi sacri e di quelli arcadici quali il pastore Armenzio, il pastorello Benino, il pescatore Ruscello e il cacciatore Cidonio. Il Perrucci, nel costruire la sceneggiatura del suo dramma sacro, aveva attinto ad una larga serie di segni ed episodi tradizionali (sebbene non ortodossi), che a Napoli costituivano il tessuto delle più antiche sacre rappresentazioni del Natale.⁴¹ Rappresentazioni ormai proibite dalla Controriforma se gestite liberamente, oppure accettate solo se controllate, purgate e sculturalizzate, all’interno del teatro gesuitico. Bisogna innanzitutto dire che il testo di p. Andrea Perrucci è assunto semplicemente come una specie di canovaccio nel quale si fanno rientrare tutta una serie di elementi teatrali cari al pubblico popolare e che non si intuirebbero mai leggendo il solo testo teatrale. In tal senso il testo è zeppo di farcimenti, battute improvvisate, elementi del teatro giullaresco e da circo (capriole ed acrobazie dei diavoli), canzoni e balli che fanno parte solo di una tradizione orale. A tutto ciò si metta che la tradizione popolare ha affiancato un’altra figura comica al personaggio di Razzullo. Si tratta di Sarchiapone (una figura di barbiere deforme, omicida e folle), il quale anima con le sue battute melense e spesso oscene il tessuto scenico di tutto il dramma. Insomma in queste rappresentazioni tuttora vive, si assiste ad una specie di rivincita del popolo che, proprio in un testo repressivo e controriformistico, ha rivendicato di forza tutti quegli elementi che lo stesso autore Perrucci nel 1600 aveva tentato di eliminare per sempre dalla tradizione non cattolica del Natale. Per tali motivi le rappresentazioni popolari della Cantata dei pastori hanno sempre provocato a Napoli le ostilità delle autorità civili e religiose.

In Calabria molto simile alla Cantata dei pastori si recitava *Amor Redentore*, dramma in tre atti in versi di lingua calabrese di autore anonimo. Alcuni pastori sono dei *marioli* e, in dialetto calabrese, chiacchierano col diavolo che cerca di istigarli a maltrattare Maria e Giuseppe.

Si ricordano a Brindisi il testo *La beata notte* scritto da Fasolino nel 1635, il testo di un anonimo dal titolo *La nascita di Gesù* nel 1683, l’*Operetta spirituale* di Teodomiro Leo del 1716 e *La notte luminosa* di Agostino Chimienti del 1863.⁴² Sono pervenuti

fissi e comunque simbolici del presepe meridionale. I pastori portano in dono alla Madonna un cesto di pomodori, a san Giuseppe un corno contro la iettatura e una seggiolina al Bambino

⁴⁰ La rappresentazione fu vietata nel 1889. Anno in cui ebbe un illustre spettatore in Benedetto Croce che, pur deprecando gli eccessi (ma lui stesso rilevava in queste opere *un gran materializzamento del sentimento religioso* riconoscendole *adatte al popolo che ama l’esagerato e il materiale*), lo definì *capolavoro di spettacolo o dramma seicentistico che si dà ogni anno la notte di Natale alla Fenice, al S. Ferdinando, al Mercadante, al Partenone e più avanti uno dei pochi superstiti di quella folta schiera di drammi sacri che il Seicento produsse, il Settecento seguì a rappresentare e il secolo nostro vede a poco a poco sparire.*

⁴¹ Il classico presepe napoletano nell’ambientazione scenica e dei pupi si rifà molto alla *Cantata dei pastori*.

⁴² B. Tragni, *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, in C. Galeo e B. Tragni, *Il presepe pugliese arte e folklore*, Bari, 1992, p. 114.

anche i testi popolari di autori anonimi salentini, dove il dialetto fa parte integrante della rappresentazione, dal titolo *Perna e Cola* a Mesagne⁴³ e *Lu massaru Sarione* a Latiano.⁴⁴

Saverio La Sorsa negli anni trenta parlava di una rappresentazione sacra della Natività che si teneva a Sava da gruppi di giovani in costume che recitavano e cantavano casa per casa, raccogliendo doni e offerte.⁴⁵ A Taranto era rappresentato un dramma di autore ignoto detto *Capriccio* cui pare assistesse nel passato anche la nobiltà tarantina nel teatrino D' Ayala in via Duomo. Ma le antiche fonti ci tengono a sottolineare che tali recite non avevano la trivialità napoletana che succedeva nella rappresentazione della Cantata dei pastori. Vi è memoria di una Sonata dei Pastori recitata da giovani contadini nelle masserie della campagna tarantina, in frazione Bellatrese.⁴⁶

Dalla vita di san Giuseppe da Copertino sappiamo di recite con costumi di pastori *in quel Natale del 1635 quando dei pastori coronati di fronde, con flauti ed altri istrumenti boscherecci vennero nella chiesa del suo convento della Grottella ed egli corse velocemente per le scale e scese in chiesa e si unì a quella compagnia di*

⁴³ Anonimo, *Perna e Cola commedia con scene in dialetto mesagnese*, a cura di M. Ignone e A. Sconosciuto, Mesagne, 2000.

⁴⁴ *Esistono nella Biblioteca De Leo di Brindisi due testi inediti, databili tra Sette e Ottocento, dal titolo Lu massaru Sarione e Perna e Cola. Sono due copioni teatrali di anonimo, l'uno proveniente da Latiano e l'altro da Mesagne. Riproducono il canovaccio della famosa Cantata dei Pastori napoletana, con alcune varianti fra cui la maggiore è quella dei massari pugliesi al posto dei pastori di Betlemme e la conseguente ambientazione in Puglia e non in Palestina. Resta fermo il personaggio comico napoletano dello scrivano Razzullo che ne Lu massaru Sarione si chiama Turillo e in Perna a Cola si chiama Ciciello. E' sempre comunque una specie di Totò ante litteram che col suo dialetto partenopeo zeppo di proverbi e di frasi idiomatiche, con le sue trovate farsesche e i suoi lazzi, con la sua fame inestinguibile e con la sua scarsa voglia di lavorare, è un pò il simbolo di quel popolo meridionale e misero, costretto a vivere d'espediti, tentato dall'inganno e dalla ruberia, e perciò ghiotta preda di Satana (protagonista di queste opere pastorali con nomi diversi, come Belfagor, Lucifero, Astarot, Asmodeo insieme all'Angelo mandato dal cielo a contrastarlo), ma comunque furbo e buono, estroso e sostanzialmente onesto, perché riscattato dalla sua fede in Dio. Infatti queste commedie popolari si concludono tutte con la scena del Presepio cui i personaggi portano doni adorando Gesù e cantando alla fine gli inni pastorali natalizi. Particolarmente interessanti sono le due coppie popolari pugliesi, il massaro Sarione con la moglie Celitonia e la massara Perna col marito Cola, che costituiscono il tentativo di dipingere dei caratteri tipici dei popolani pugliesi, come l'avarizia del pastore che si è arricchito, la severità del padre-padrone verso i figli mitigata dalla indulgenza della madre, la laboriosità che regna nella masseria, il desiderio di emancipazione e di riscatto attraverso i figli (mandati a studiare, sono gli unici personaggi popolari che parlano italiano), la litigiosità fra i coniugi che a volte attinge momenti di vera comicità e di documento di costume, come quando, per esempio, Perna rinfaccia al marito la sua ricca dote e la elenca; la previgenza, l'amore a Dio e allo sposo, come quando la stessa massara porta in dono al Bambinello un intero corredo da neonato che descrive minuziosamente con queste parole: lu ca so femmana di mundu e fili n'aggiu fatti ca n'aggiu fatti, sacciu tuttu cuddu ca nci voli, pirciò t'aggiu nuttu tuttu lu nicissariu. Quattru camiseddi, cincu pitraluri, to visticceddi e na fassa cu la cutramia e pigghiti ti Perna tua l'arma e lu cori e portindi Cola imprima. Importante è anche l'uso del dialetto locale per capire la penetrazione e il successo che questi testi letterari partiti da Napoli. B. Tragni, *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, in C. Gelao e B. Tragni, *Il presepe pugliese, arte e folklore*, Bari, 1992, p. 112.*

⁴⁵ S. La Sorsa, *Usi, costumi e feste del popolo*, Roma, 1930, pp. 195 e s.

⁴⁶ A. Nunziato, *Tradizioni natalizie e pasquali del popolo tarantino*, Taranto, 1936; P. Toschi, cit., 1963; A. Stefanucci, cit., p. 54.

*pastori, che ballava e sonava, avanti l'altare maggiore, fra quali mescolandosi anco il Padre, incominciò a ballare insieme con loro. L'episodio è ricordato da tutte le biografie del santo perché anche in quella occasione egli entrato in estasi, si elevò in volo sopra l'altare e stette più di un quarto d'ora librato nel vuoto.*⁴⁷

L'uso delle marionette era diffusissimo anche per realizzare le sacre rappresentazioni. *“Durante il medioevo nelle chiese, nelle sacre rappresentazioni e nelle corti feudali non mancavano figure mosse da fili e da convegni, ma si trattava, per il poco che si sa, più di marionette, di fantocci cavallereschi.”*⁴⁸ Le scene erano semplici e i testi erano popolari. *“Il repertorio si estende dalle leggende bibliche (creazione, diluvio, Davide e Golia, Giona), dal Vangelo (natale, passione), dalle vite dei santi, dalle sacre rappresentazioni e dalle epopee cavalleresche, sino alle leggende romantiche (Genoveffa di Brabante) alle fiabe fantastiche, alle battaglie (assedio di Temesvár) alle commedie dell'arte. Questo svariato repertorio, presentato più o meno ingenuamente, era spesso lardellato di sproloqui, di lazzi dialettali, di bastonature, processioni, cortei, duelli, danze e diavolerie (il diavolo e lo scheletro erano personaggi frequenti). Non di rado nel loro repertorio i popolari teatri di marionette contribuirono alla propaganda degli ideali nazionali e alle volgarizzazioni della cultura elementare.”*⁴⁹ *“Spettacoli di marionette venivano eseguiti in varie chiese di Spagna, di Francia e d'Inghilterra, ed erano i sacerdoti a manovrare le minuscole figure. A Dieppe dal 1443 al 1647, tra le altre rappresentazioni, vennero eseguiti dei misteri della Natività nella chiesa di San Giacomo. Ma in seguito ad abusi, vari Sinodi e Concili proibirono i giuochi delle marionette nell'interno dei templi, che - ad imitazione di quanto era già avvenuto per le sacre rappresentazioni- dovettero ridursi negli atri delle chiese ed alle porterie dei conventi. La proibizione delle marionette sull'altare, avvenne in Inghilterra, sotto lo scisma di Enrico VIII, mentre in Spagna, fu il Sinodo di Orihuela -tenuto nel 1600- a lanciare la proibizione. Non soltanto nelle chiese, venivano eseguiti spettacoli di marionette, ma pure nelle pubbliche piazze ad opera di abili marionettisti. Le piccole figure, in questo caso, anziché azionate dall'alto erano mosse mediante un filo che passava loro attraverso il corpo, e provocava quei movimenti che sembrano quasi preludere le crèches parlantes francesi, azionate dal disotto. Girolamo Cardani, medico e matematico, nato a Pavia nel 1501, chiama le marionette magatelli, e ci ha lasciato una vivace descrizione di tali spettacoli. Scrive dunque il nostro matematico: *Io ho veduto due siciliani che operavano delle vere meraviglie per mezzo di due statuette di legno che recitavano fra di loro. Un unico filo le traversava da una parte all'altra. Esso era attaccato da una parte ad una statua di legno fissa, e dall'altra alla gamba che il giocatore faceva muovere. Questo filo era teso da ambo le parti. Non vi era sorta di danze che queste statuette non fossero capaci d'imitare, compiendo i gesti più sorprendenti dei piedi, delle gambe, delle braccia, della testa; tutte con movenze così variate, che io non posso, lo confesso, rendermi conto di un così ingegnoso meccanismo perché non vi erano molti fili ora tesi ed ora distesi: ve ne era uno solo in ciascuna statuetta, e questo filo era sempre teso. Io ho veduto molte altre figure di legno azionate da più fili alternativamente tesi e distesi, che non avevano nulla di meraviglioso. Aggiungerò che era uno spettacolo veramente piacevole, osservare come i gesti ed i passi di queste bambole andavano d'accordo con la musica. Qualcuno ha voluto vedere nel**

⁴⁷ B. Tragni, cit., p. 119 e s.

⁴⁸ Voce *Marionetta*, in *Enciclopedia Italiana di scienza, lettere ed arti*, Vol. XXII, Roma, 1951, p. 357.

⁴⁹ Idem, p. 357.

presepio napoletano settecentesco, una immediata derivazione del teatro sacro delle marionette: i pastori indossano abiti di autentica stoffa come le marionette, e come queste sono snodati e possono assumere quegli atteggiamenti che vuol loro imprimere il costruttore del presepio, esattamente come fa il burattinaio mediante i fili.”⁵⁰

I cantastorie discendono dai menestrelli medioevali ed erano i divulgatori e spesso i compositori di storie in versi. Spesso giravano con uno strumento musicale e un telo dipinto per far seguire agli spettatori quello che raccontavano cantando, le scene dipinte, come un fumetto, servivano per colpire l’immaginazione dello spettatore. Generalmente animava la sua attività nelle feste popolari, nelle cerimonie importanti e dove c’era un certo afflusso di gente. Le storie erano fatti realmente accaduti oppure fantasiosi, avevano sfondo moraleggiante e aneddótico affrontavano tematiche per lo più pietose ed eroiche.⁵¹

Resta infine da ricordare che altra forma di sacra rappresentazione sono le processioni figurate sia in occasione del Natale che della Settimana santa e in alcuni casi anche per varie festività di santi.⁵²

Dopo il Concilio Vaticano II si sono affermati altri mezzi per avvicinarsi alla gente (radio, televisione, internet...) ed altre forme artistiche per realizzare le rappresentazioni sacre: recitals, musicals, canti, balli, tecniche multimediali, musica moderna, audiovisivi.

Bisognerebbe esporre tutta la tematica sulle attuali sacre rappresentazioni organizzate da organismi ecclesiali o da organismi di promozione turistica o culturale, ma con l’affrontare questo argomento usciremo fuori il tracciato dato dal presente lavoro.

⁵⁰ A. Stefanucci, cit. p. 99-100.

⁵¹ Qualche volta il cantastorie era una sorta di puparo mancato, a cui solo le limitate possibilità finanziarie impedivano di allestire il teatro dei pupi. Si trattava quasi sempre di povera gente, che viveva alla giornata, e che non poteva permettersi assolutamente di acquistare tutti gli attrezzi del mestiere per diventare puparo, così si affidava all’arte della parola e del canto, imparava tutte le regole della narrazione e negli anni diventava cantastorie. Spesso erano persone che avevano perso il bene della vista e con questo lavoro cercavano di sopravvivere. Non si può non ricordare i madonnari che con i loro disegni divulgavano l’arte pittorica e tutti gli artisti di strada che con mezzi poveri e di fortuna erano gli *araldi poveri della cultura*.

⁵² Processioni dei misteri in molti paesi italiani o delle varie processioni figurate in Sicilia verranno presentate nel capitolo su alcune sacre rappresentazioni nell’Italia centro meridionale.

II

LE SACRE RAPPRESENTAZIONI A SAN MARCO IN LAMIS

La prima attestazione sulle rappresentazioni sacre a San Marco in Lamis si ha nello Statuto dell'*Università de Santo Marco in Lamis*. In questo statuto c'è un breve accenno agli spettacoli che si svolgevano.

L'*Universitas* avevano una certa autonomia gestionale della propria vita comune che dipendeva per altri versi dal feudatario, nel caso di San Marco in Lamis dall'abate dell'Abazia Nullius di San Giovanni in Lamis o San Marco in Lamis. L'*Università* è un organismo giuridico diverso dall'ente Comune come viene inteso nell'attuale diritto pubblico, perché era un organismo collettivo al quale partecipavano tutti i cittadini che abitavano in un determinato posto e poteva succedere che in un territorio ci fossero anche più *Università* distinte per contrada o casale oppure per quartiere.

La copia ritrovata dello statuto dell'*Universitas Sancti Marci in Lamis* non è completa. Ma ci dà ampi squarci sulla gestione delle attività collettive e alcune notizie storiche e geografiche del territorio. Dal testo, ancora non completamente studiato, si evincono alcune date ma si deve completare lo studio per poterlo datare più precisamente. Sicuramente ha subito varie modifiche in epoche diverse tra il XV e il XVI sec. Per dare uno sguardo più ampio a tutto il testo occorre fare altre ricerche archivistiche, e decifrare meglio la scrittura del testo perché in molti punti è di difficile comprensione.

Nello Statuto vengono disciplinati i giorni in cui si possono *fare creazioni* (spettacoli) senza specificare chi dovesse autorizzarli.

Nelle *feste comandate dalla Sancta Chiesa et ne' venardi di marzo*, nessuno deve *fare alcuno lavorio o exercitio*, eccetto i lavori comuni in quei giorni, lavori che non vengono specificati nello Statuto ma che sicuramente erano quei lavori indispensabili per il normale andamento della vita, compreso il mungere e abbeverare gli animali. Si poteva realizzare qualsiasi spettacolo nei giorni di festa, ma nei venerdì di marzo, e forse di tutta la quaresima, potevano realizzarsi solo spettacoli religiosi per non interrompere il periodo quaresimale di preparazione alla Pasqua.

Erano vietato giocare con i dadi e i soldi e sicuramente tutti quegli spettacoli di scommessa tra cui anche la lotta tra animali.

Nei giorni di Carnevale i *Ciannoni* (maschera popolare) non potevano andare con la *faccia coverta e facire schiamazzi*. Anche il carnevale con tutti i suoi *riti* doveva avere una sua specifica collocazione nella dinamica delle feste popolari.

Il testo recita: *...Nissuna persona ardisca o vero presuma in di delle feste comandate dalla Sancta Chiesa et ne' venardi di marzo, fare alcuno lavorio o exercitio, oltre al comuno uso di fare ne' decti di, sia punito in pena per ciascheduna volta. Item non possa niuno ne' decti di traniare nè ponere bastio ad alcuna bestia senza licentia del vicaro, socto la pena per ciascuna bestia et*

ciascuna volta et ciascuno possa accusare et denunciare delle cose predecke; et in simile pena caggia ciascheduna persona di Santo Marco che lavorasse con bestie et senza bestie per bene fusse fuora de la terra, et ogniuno ne possa essere accusatore et sarà tenuto secreto. Nei detti iurni si possano fare creazioni eccetto ne' venardi di marzo che possano farsi solo le religiose.

A nissuna persona sia lecito nella corte di decta Università di Santo Marco in Lamis giuocare ad alcuno giuoco di dadi che denari ne vada, excepto che a tavole, pena per ciascuno che contrafacesse per ciascheduna volta, et radoppisi la pena per chi giocasse nel trono; sia punito chi per alcuno modo riceptasse o chi a decti giucatori prestasse dadi, tavolieri, tavolaccio o altro instrumento co quale o in sul quale a' decti giuochi vetati si giucasse.

Ancora fu proveduto statuito et ordinato nei dì di Carnevale non si possa ire co faccia coverta e facire schiamazzi, pena doppia et sieno tenuti el vicaro et li priori a galera detti ciannoni...

Nel nuovo statuto della *congrega dei morti e delle anime purganti* di San Marco in Lamis, stilato nel 1694, tra gli altri scopi per i confratelli⁵³ c'era l'obbligo di *curare le funzioni sacre anche con scene che i confratelli si adoprono a realizzare*. Cosa fossero queste *scene* non si sa perché nessun documento fin'ora ritrovato ci informa, ma sicuramente dovevano essere delle rappresentazioni sacre mute o recitate. Presso la chiesa del Purgatorio si realizzavano due rappresentazioni su san Nicola di Bari che verranno presentate nel presente libro, e fino a quarant'anni fa veniva allestito, sempre nella stessa chiesa un maestoso presepe sia con cartoni dipinti che con manichini a grandezza naturale, erano oltre 30 personaggi.

Nel settecento i riti con personaggi in costume erano controllati oltre che dall'autorità religiosa anche da quella regia, la quale intervenne per vietare gli *scandalosi abusi del basso popolo che disonorano il ricordo della passione di Cristo*. Gli *scandalosi abusi del basso Popolo è detto in un Reale Dispaccio del 24 aprile 1779, a firma di Ferdinando IV, che nel Giovedì e Venerdì Santo invece di onorare la memoria della Passione del Nostro Divino Redentore con una vera interna compunzione, e segreto ravvedimento de' propri falsi, la disonorano più tosto, e la profanano per mezzo di varie sceniche comparse, e spettacoli popolareschi alcuni coll'andar nudi per le piazze, e per le strade battendosi a sangue; altri con rappresentare i Sacri Misteri della Passione, vestiti chi da Cristo, chi da Giudei e da Manigoldi. Quindi Sua Maestà spinto dallo zelo per la religione e per ovviare il fanatismo di tali falsi divoti, ha risoluto, che da ora in avanti non vi sia chi ardisca così in Settimana Santa. come in ogn'altro tempo dell'anno comparir da Battenti o rappresentare i misteri della Passione, sotto pena di essere condannati alla frusta.*⁵⁴ Ma non si sa se simili disposizioni furono rispettate nei piccoli centri perché molte usanze sono rimaste fino ai nostri giorni.

Oltre alla vita teatrale e musicale va inoltre sottolineata anche la diffusa e continua presenza degli spettacoli in piazza. E' questo un fenomeno popolare che, come è noto, ha una lunga tradizione nel Mezzogiorno, il quale assumeva anche una notevole validità culturale legato come era, non soltanto a forme di spettacolo plateali, come saltimbanchi, prestigiatori, funamboli, burattini, ciarlatani, ammaestratori di animali,

⁵³ Assistenza ai malati e ai moribondi, istruzione scolastica, opere caritatevoli, seppellire i morti, pregare per le anime del Purgatorio e assistenza ai pellegrini.

⁵⁴ G. Giordano, *Riti e penitenze di propiziazione da un inedito manoscritto del XVIII sec.*, Benevento, 1981, p. 103.

e perché no, predicatori con il solito contorno di alberi della cuccagna, corse nel sacco ed altre gare pseudosportive, fuochi artificiali e a quelli, di ben altro valore, dei cantastorie e dei Rinaldo⁵⁵ che portavano nelle piazze le vicende di Guerrin Meschino e i Gano di Magonza e dei più famosi banditi come Pietro Mancino,⁵⁶ l'Angiolillo, l'abate Ricciardi, ed infine anche le rappresentazioni carnevalesche che si ricollegavano a farse cavaiole, alle tragedie popolari, come del resto si effettuavano nei popolosi rioni di Napoli.⁵⁷

Con l'abolizione della Dogana della Mena delle Pecore di Puglia con legge del 21 maggio 1806 il controllo, e quindi anche la censura teatrale, passano dall'Avvocato fiscale della Dogana ad un funzionario dell'Intendenza, che assume il nome di delegato al teatro. L'incarico fu dato al Consigliere d'Intendenza Bartolomeo Grana. A lui dovevano essere consegnati i testi delle opere da rappresentare per il parere, a lui toccava verificare se tali opere rispettassero la morale, la religione, l'autorità costituita. Oltre alla censura sui testi spettava al Grana tutto ciò che era inerente all'attività teatrale tanto da lamentarsi in una lettera *"son sempre in moto per i capricci ed i puntigli teatrali."*⁵⁸

Con un decreto del 7 novembre 1811 nell'Italia meridionale tutte le rappresentazioni *sacre o profane* vennero regolamentate per poter essere effettuate sia in pubblico che in privato,; avevano bisogno di *ministeriale permissione* e i testi devono essere approvati dalla *Commissione di revisione*, sicuramente per evitare abusi che potevano fomentare la *rivoluzione* o eccedere nella *libertà dei costumi*.⁵⁹

Il 4 aprile 1821 il Consigliere delegato del teatro di Foggia chiede all'Intendenza l'autorizzazione di poter tenere durante la Settimana santa una rappresentazione della Passione di Cristo realizzata dal *capocomico* Filippo Tamberloni, nella richiesta si comunica che il Vescovo già aveva autorizzato e aveva trovato il testo *molto purgato ed esatto per il rispetto della nostra V. Religione*. L'Intendenza autorizza ma osserva che *a far rappresentare quelle scene della passione di Nostro Signore Gesù Cristo io debbo richiamare alla memoria di lei che questo abuso da più anni trovasi depresso, come mal confacente con le funzioni sacre, le quali ne ricordano il mistero.*⁶⁰

L'8 maggio 1821 il principe di Canosa, ministro di alta polizia, informa l'intendente che *"la religione ed ogni sano costume devono formare le basi di ogni buon governo, e porsi un forte argine a tutto ciò che tende a macchiare l'una e a corrompere l'altro. Informato io perciocché in diversi luoghi della Provincia siensi finora date delle rappresentazioni teatrali scandalose la prego Signor Intendente a disporre che d'ora in avanti prima di mandarsi nelle scene qualche opera sia in pubblico che in privati teatri debba la composizione venir anche approvata dall'Ordinario della Diocesi dovendosi considerare i Sacri Pastori come i depositari delle purità dell'Augusta nostra vera religione. Dovrà ella in seguito colla persona di conosciuta probità vegliar dove verrà data la rappresentazione, anche non siano alterate dai comici le recite."* Il 16 maggio 1821 il Consigliere delegato Grana risponde: *"...credesi*

⁵⁵ Così il popolo napoletano soprannominava i cantastorie. Cfr. Croce, in *La Critica*, 1936.

⁵⁶ Nel cantare sul bandito Mancino cfr. A. Vitulli, *Il bandito Pietro Mancino*, Foggia, 1980.

⁵⁷ A. Vitulli, *I teatri di Foggia nei secoli XVIII e XIX*, Foggia, 1993, p. 87.

⁵⁸ Archivio di Stato di Foggia, Fondo di Polizia II, fascio 12/230.

⁵⁹ Anche nel regolamento per il teatro *Maria Carolina* di Foggia emesso da Intanti, Intendente di Capitanata, il 30 marzo 1818 al n. 9 recita *ove debba comparire per la prima volta qualche dramma di nuova composizione dovrà sottomettersi all'approvazione del Ministro della Polizia Generale*. Cfr. A. Vitulli, *I teatri di Foggia...*, cit. p. 556.

⁶⁰ Archivio di Stato di Foggia, Intendenza e governo di Capitanata, Atti, busta 1623, fascicolo 3.

*necessario Ella ne passasse officio al Vescovo acciò destinasse qualche prete dotto, che forse potrà trovare, per la lettura dei libretti e dei teatrali componimenti... e fintantoché non si saranno portate le composizioni al prete destinato dal Vescovo, io crederei che potessero continuare a recitare colla mia sola approvazione.*⁶¹

Ma nei paesi della provincia non c'era nessuna autorità civile che voleva intervenire senza urtare la sensibilità del *popolo basso* ed eventualmente vietarle senza un'esplicita richiesta dell'autorità ecclesiastica di verificare le autorizzazioni. Quindi chi controllava era l'autorità ecclesiastica perché più sensibile ad eventuali infiltrazioni eretiche mentre l'autorità regia, che non aveva molta sensibilità religiosa, non interveniva e solo per il carnevale faceva sentire la sua voce per evitare che in quella festa si potesse andare contro il Re e il potere costituito.⁶²

Nessuno chiedeva l'*autorizzazione* e la *revisione* dei testi a Napoli per le rappresentazioni popolari a sfondo religioso in occasione del Natale, della quaresima, della Settimana santa, della festa di sant'Antonio Abate e di altri santi.

Per questo fatto l'Intendenza di Foggia nel 1853 chiese *alla Real Segreteria di Stato per gli Affari Ecclesiastici di Napoli delucidazioni in merito alle rappresentazioni che si fanno dal popolo in occasione di feste religiose o della passione di Gesù*, perché a norma di un decreto del 1811 *si abbisogna della permissione e il testo che si recita abbisogna di autorizzazioni particolari*. Aggiunge che non si sono avute *lamentate dal clero o vescovi per simili rappresentazioni che vengono effettuate a Foggia, San Severo, Lucera, Manfredonia, Monte Sant'Angelo, Vieste, Sammarco in Lamis e al Santuario dell'Incornata*. Si *addimanda* come comportarsi *onde far rispettare il decreto ma non urtare il popolo minuto in simili feste*.⁶³ Il *Ministero e Real Segreteria di Stato Affari Ecclesiastici e della Istruzione Pubblica* a stretto giro di posta con una lettera *riservata, da non tenere in mostra*, per non turbare i rapporti con la gente e non creare disaccordo con l'autorità ecclesiastica risponde in data 15 marzo 1853. Dichiarò che *in riferimento alla vostra del 10 febbraio 1853 non ci sono disposizioni ufficiali*. Si *raccomanda di non perseguire li spettacoli religiosi pubblici*, e neanche verificare se *li testi* sono stati approvati dalla *Commissione di revisione*, comunica che bisogna intervenire solo se i vescovi vi facciano *segnale di spettacoli inopportuni e contra la religione, la morale e lo stato*. *Vi si chiede solo di fare spesso delle visite in simili spettacoli onde evitare abusi*. *Ciò vale per li spettacoli sacri e per le presentazioni spontanee ne di Carnevale*. *Se sono le compagnie coi Capocomici abbisogna intervenire e sorvegliare che non propaghino il male seme contro il Re e deono avere la ministeriale permissione*.⁶⁴

Le sacre rappresentazioni senza capocomico stabile vennero quindi tollerate ma furono sempre tenute sotto stretto controllo per evitare abusi, forse, anche con la tacita

⁶¹ A. Vitulli, *I teatri di Foggia ...*, cit., pp. 157 e s.

⁶² Sono molti i canti e le drammatizzazioni durante il Carnevale. Solo per citare quelli più vicini a San Marco in Lamis si ricordano quelli di San Nicandro Garganico: *Lu ditt' du furnere e du mulunere, lu ditt' du cavaliere Motta, lu ditt' du re di Rocca Bruna*; di Rignano Garganico: *Lu ditt' di un anziano celibe*, che veniva rappresentato fino agli inizi degli anni 50 del XX sec. Cfr. O. Colio, *Farse di Carnevale in Puglia*, in AA.VV., *Testi e temi di storia delle tradizioni popolari*, Vol. I, a cura di G.B. Bronzini, Bari, 1974; P. Granatiero, *La montagna de Regnane*, San Severo, 1988. A San Marco in Lamis Cfr. G. Tardio Motolese, *Il carnevale a San Marco in Lamis nel 1800*, in AVIS, *All'ombra dei valori*, San Marco in Lamis, 2002, pp. 53-56.

⁶³ Archivio di Stato di Foggia, Intendenza e governo di Capitanata, Atti, busta 1623, fascicolo 1.

⁶⁴ Idem.

autorizzazione ecclesiastica che, anche se non approvava del tutto, non voleva sopprimere questa forma di pietà popolare. Mentre per il Carnevale il controllo era più stretto anche perché era più facile sfuggire alla sorveglianza ecclesiastica e spesso a causa del vino o di alcuni spettacoli specifici⁶⁵ si deridevano i *galantuomini*, lo stato, il re, la religione.

I controlli della pubblica amministrazione erano frequenti e sicuramente c'era uno stretto legame con l'autorità ecclesiastica per evitare abusi. In una relazione del 1854 sulle sacre rappresentazioni durante la Settimana santa si riferisce *della cosiddetta sacra presentazione che si fa a Sammarco in Lamis. Ma qui è tutta la settimana un teatro, si face quella alla chiesa grande⁶⁶ che è una scena molto lunga e armonica con alcuni brani che non sono presi dai sacri evangeli ma questo non devo essere io a dire, per il resto non offende il re, i costumi sono indegni di essere chiamati tali, e le persone non sono preparate. Poscia ci sono altre presentazioni fatte in chiese minori di meno spettacolo e anco queste non offendono il re, le parole sono in parlata del popolo, in alcune presentazioni non ci sono i costumi e lo spettatore deve immaginare chi stave parlando. Ci sono tante processioni, sbucano da tutte le strade in tutti i momenti con statue, cartoni, cuscini e pure fiaccole accese che riempiono l'aria di fumo e di carboni per terra. Ognuno porta qualcosa come se facessero a gara perché nessuno deve avere le mani vuote. Queste fiaccole che qui chiamano fracchie sono tronchi riempiti di legna che bruciano e illuminano come le fanno pure a Viesti e Monte Santangelo per alluminare le strade buie. Ma lo spettacolo che più mi ha impressionato è la mattina di Pasqua nella chiesa cattedrale l'altare maggiore era nascosto da un drappo con una grande croce, sospeso al soffitto con cordami. Alle undici precise dopo che alla statua della Madonna viene tolto il mantello nero il drappo cade, e dietro appare la statua di Cristo resorto da quel istante il baccano è grosso, assordante. Colpi di bastone sulle panche, sedie sbattute; al portone colpi forti sbattuti con bastoni. Contemporaneamente tutte le campane suonano a distesa, e si lasciano liberi nella chiesa molti uccelli, che scappano e sbattono vicino ai muri alti destinati a morire di crepacuore perché tutte le finestre sono chiuse.*

Convene non fare nessun rapporto su queste presentazioni essendo fatte da questo popolo montano che non disturbano la chiete cittadina e urbana della provincia intera perché non vanno in giro negli altri paesi a fare presentazioni, non sono compagnie stabili con un capo.

Non avendo niente da valutare facimo come abbiamo fatto li anni passati a Viesti e a Montesantangelo dove pure fanno presentazioni con persone nella settimana maggiore e fanno queste processioni con tante persone e spettacoli per le strade e fuochi accesi per alluminare lo buio. Non danno fastidio ad alcuno. 1854".⁶⁷

Questo testo ci presenta una descrizione sommaria della Settimana santa a San Marco in Lamis alla metà dell'800, dove un forestiero non comprendendo tutte le cerimonie e le tradizioni, dice che *tutta la settimana è un teatro* e che *ci sono tante processioni, che sbucano da tutte le strade in tutti i momenti con statue, cartoni, cuscini e fiaccole accese che riempiono l'aria di fumo e di carboni per terra*. Ci dà un suo personale

⁶⁵ Spettacoli come il processo al carnevale, il testamento, la dote di *caresima*, i contrasti tra gruppi mascherati, *zi cola*, *cannone*, ecc. dove venivano fustigati i personaggi locali con testi improvvisati.

⁶⁶ Sicuramente non ci si riferisce alla chiesa matrice collegiata perché in quegli anni era chiusa per rifacimenti strutturali dopo il terremoto del 1841. Sicuramente si riferisce alla chiesa di sant'Antonio abate dove il Capitolo officiava.

⁶⁷ Archivio di Stato di Foggia, Atti di Polizia 1°, fascio 164, fascicolo 1835.

giudizio sulle sacre rappresentazioni fatte in chiesa con *una scena molto lunga e armonica con alcuni brani che non sono presi dai sacri evangeli, i costumi sono indegni di essere chiamati tali, e le persone non sono preparate; mentre ci sono altre presentazioni fatte in chiese minori di meno spettacolo, le parole sono in parlata del popolo, in alcune presentazioni non ci sono i costumi e lo spettatore deve immaginare chi stava parlando.*

Questa relazione ci dà la testimonianza ottocentesca di come era vissuta la Settimana santa con alcune tradizioni a San Marco in Lamis e nel Gargano.

Considerando che San Marco in Lamis era una *Abazia nullius*, o meglio giuridicamente una prelatura minore,⁶⁸ aveva una giurisdizione propria e dipendeva da un abate commendatario, nominato dalla Santa Sede, che generalmente delegava un vicario generale per l'amministrazione. Nel 1782 divenne abazia di regio patronato ed essendo morto nel 1796 il cardinale Nicolò Colonna, abate commendatario, la sede rimase vacante non avendo l'autorità regia nominato il successore. Nel mentre la sede era vacante ci furono molte controversie giudiziarie sull'amministrazione ecclesiastica con diverse cause vinte dal capitolo sammarchese sull'indipendenza dall'arcivescovo di Manfredonia. Dopo il concordato tra Pio VII e Ferdinando I del 21/3/1818, che decretava, tra le altre cose, la sopravvivenza per le sole Abazie con oltre 500 ducati⁶⁹ annui di rendita, l'Abazia Nullius di San Marco in Lamis con oltre 2000 ducati annui di rendita, evitò la soppressione e ne fu nominato esecutore il Cardinal Caracciolo, il quale il 29 luglio 1818 scriveva all'arcivescovo di Manfredonia che, affinché "*le badie nullius non restino senza legittima amministrazione*" in nome di Sua Santità "*V.S. Illustrissima si compiacerà di assumere il governo della Badia di San Marco in Lamis*".⁷⁰ Da quell'anno gli arcivescovi di Manfredonia acquisirono anche il titolo di abati nullius di San Marco in Lamis. Nel 1855 l'abazia fu aggregata alla costituenda nuova diocesi di Foggia, ma il titolo fu abrogato senza decreto.⁷¹

Il Capitolo, già prima della costituzione della diocesi foggiana e fino agli anni '50 del XX sec., ha sempre cercato di rivendicare una sua autonomia gestionale e di nomina

⁶⁸ "*Abati nullius diconsi quelli che hanno la giurisdizione ordinaria quasi vescovile sul clero e sul popolo. Sono eglino di due classi; nella prima vanno compresi quelli che hanno un territorio diviso e staccato dalla diocesi del Vescovo. I secondi sono quelli che hanno giurisdizione sul clero e sul popolo apparenti ad una chiesa, senza però avere il territorio separato dalla diocesi del vescovo: in questo caso tale prelato non è della diocesi e però nella diocesi. Abbenché anche questi abati si chiamino nullius, ed abbiano giurisdizione ordinaria e quasi episcopale su le chiese e sulle persone a loro soggette*"; *Enciclopedia dell'Ecclesiastico*, voce *Abbate*, 1843, Tomo I, p. 13. In quasi tutti i documenti l'Abazia Nullius veniva sempre dichiarata in diocesi Sipontina, quindi di seconda classe; ma nella istituzione della Parrocchia di Sant'Antonio abate nel 1724, l'Abate afferma che "*Abbatiae perpetuae nullius Diocesis nobis commendatae*" e che quindi essa è di prima classe. Questo riconoscimento le evitò la soppressione dopo il concordato del 1818, e poté così rimanere Abazia Nullius in amministrazione all'arcivescovo di Manfredonia. Si ignora in quale data sia passata da Abazia Nullius di II a I classe. Per le problematiche delle Abazie Nullius vedi anche T. Leccisotti, *Chiese private - esenzione - abbazie nullius*, in *Benedictina* XXIV, 1, 1977, pp. 2-17 e T. Leccisotti, *Le abbazie nullius nella storia*, in *Benedictina*, XXIV, 1, 1977, pp. 19-26.

⁶⁹ Il Ducato corrispondeva a 5 tari che erano uguali a 10 carlini, oppure a 100 grani o a 1000 cavalli; dal 1814 fu introdotta la divisione del grano in 10 cavalli e non in 12.

⁷⁰ Archivio Diocesano di Foggia.

⁷¹ G. Tardio Motolese, *La Chiesa in San Marco in Lamis, dal medioevo alla metà del XVII sec.*, San Giovanni Rotondo, 2000, p. 25.

dei parroci prima dall'arcivescovo di Manfredonia e poi dal vescovo di Foggia.⁷² La chiesa che è in San Marco in Lamis in tutta questa gestione secolare ecclesiale autonoma ha conservato alcune tradizioni che non essendo in forte contrasto con i dettami del Concilio di Trento non vennero mai soppresse perché nessun vescovo ha mai risieduto *in detta terra*, e solo le spinte riformatrici del Concilio Vaticano II e di alcuni sacerdoti hanno in qualche maniera scalfito.

Un canonico del Capitolo di Foggia descrive le sacre rappresentazioni sammarchesi in una relazione redatta prima della erezione della diocesi foggiana a seguito di una visita a San Marco in Lamis effettuata per valutare l'unificazione dell'Abazia di San Marco in Lamis e il territorio di Foggia. Dopo aver descritto le difficoltà che avrebbe incontrato il nuovo vescovo nella fase di unificazione a causa dei profondi divari di mentalità causati dai "presunti" privilegi fin qui goduti dalla chiesa badiale di San Marco in Lamis, si sofferma su alcune descrizioni di devozioni tra le quali: *"...la rievocazione della passione di Cristo con una sacra rappresentazione con il testo dell'Arciprete Spagnoli..."*.⁷³

Altra notizia storica sulle sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis l'abbiamo da una relazione del 1858 dei guardaboschi i quali lamentano grossi furti di legna nella Difesa di san Matteo e che i *villani adducono che è una antica tradizione* per costruire le fracchie. I guardaboschi ricordano che *le processioni con le fracchie si fanno nel giovedì dopo la rappresentazione*.⁷⁴

Anche dopo l'unificazione e la creazione della diocesi foggiana le sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis continuarono ad essere realizzate; però ben presto si scontrarono con la ventata riformatrice del vescovo foggiano che nella visita canonica a San Marco in Lamis del 1872 riscontra *per alcune pratiche di pietà atteggiamenti non troppo consoni alla fede e sono state impartite le seguenti disposizioni: ...la rappresentazione della passione di NSJC non deve essere rappresentata nella Chiesa Madre ma può essere consentita solo all'aperto e senza paramenti sacri; ... cassare l'usanza di tenere asino e bue animati nel presepe insieme ai cartoni disegnati mutandoli in disegni cartonati*. Sicuramente queste disposizioni crearono un malcontento tra il clero e il popolo quindi il Vicario Foraneo facendosi interprete dei sentimenti popolari, anche a nome del Capitolo, comunica al Vescovo che: *"le disposizioni emanate da S.E. le ho comunicate al Capitolo che ha accettato quanto disposto a malincuore. Si chiede umilmente che per alcune disposizioni circa le pratiche di pietà che devono essere eliminate ci si rimugini tenendo conto del sentimento popolare in primis per quanto sotto elencato:... la sacra rappresentazione della Passione di NSJC composta dall'arciprete è stata autorizzata da S. E. l'Arcivescovo di Manfredonia si chiede solo di poter dispensare in caso di male tempo;... Sicuri che si accetteranno le osservazioni fatte dal Capitolo per il rispetto della pietà popolare"*.⁷⁵

Sicuramente, anche dopo queste proibizioni, le sacre rappresentazioni continuarono, anche se non più in chiesa e con i paramenti sacri. Per fortuna il canonico Vincitorio aveva dei copioni che conservava tra i suoi appunti e il canonico Pennisi li ha ordinati trascrivendoli in un quaderno. I testi delle sacre rappresentazioni e dei canti che

⁷² Molti incartamenti in Archivio Diocesano di Foggia e Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

⁷³ Archivio Diocesano di Foggia, fascicolo Vicario Foraneo di San Marco in Lamis; G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 118.

⁷⁴ Archivio di Stato di Foggia, Opere Pie aggiunte, fascio 7, fascicolo 230.

⁷⁵ Archivio Diocesano di Foggia, fascicolo Vicario foraneo San Marco in Lamis.

vengono presentati ci danno una visione della sacre rappresentazioni che si svolgevano a San Marco in Lamis.

Non si sa fino a che anno furono rappresentati *i passio* nella chiesa Madre e in quella di Sant'Antonio Abate ma, come anche testimoniano i vari racconti popolari in versi oppure in prosa tramandati oralmente,⁷⁶ si deve dedurre che le sacre rappresentazioni si protrassero fino ai primi decenni del '900 e che alcuni frammenti dei testi sono stati conservati, anche se molto corrotti, nella tradizione orale.

Anche per i *canti della passione alla chiesa dell'Addolorata coi misteri* non si sa fino a che anno sono stati cantati, molto probabilmente erano legati alla confraternita dei Sette Dolori e venivano utilizzati dal quaresimalista per ampliare la meditazione sulla passione o sui *verbi*.

Dalla molteplice tradizione orale, tuttora presente a San Marco in Lamis,⁷⁷ si può pensare che in diverse occasioni si mettevano in scena sotto forma di dialogo alcuni aspetti di vita e miracoli dei santi, sicuramente per questioni didascaliche o semplicemente devozionali. Forse le rappresentazioni di san Michele e di san Nicola di Bari sono le uniche tramandateci in scritto e le altre sono andate disperse.

I *canti da farsi durante la processione della feria quinta della settimana maggiore con le fracchie da tutte le confraternite per la visita delli sepolcri* ci fanno comprendere meglio come erano strutturate le processioni della visita dei sepolcri con le fracchie che ogni confraternita faceva. Si hanno ampi squarci sul complesso rituale che svolgevano le varie confraternite con la statua della Madonna Addolorata nella visita ai sepolcri con le fracchie e l'uso simbolico delle fracchie nell'illuminare la strada alla Vergine Addolorata in cerca del Figlio.⁷⁸

I canti natalizi in lingua italiana e in dialetto e *la serenata dei pastori* ci danno l'aria natalizia di un paese garganico ancorato ad una fede autentica e non magica.

I canti dialogati de *La Samaritana con Gesù*, de *La Madonna con la zingarella* e de *La Madonna con il riccone* ci fanno vedere come utilizzando la drammatizzazione con il canto si potesse svolgere attività catechetica.

Il testo della *diavolata* nella festa della Madonna di Stignano presso l'omonimo convento, la relazione sulla *Dimostranza di san Ciro*, il *dramma di san Vito*, lo spettacolo con le marionette nella festa di san Matteo apostolo presso l'omonimo convento ci fanno comprendere come era molto diffuso l'uso di fare rappresentazioni sacre nelle varie occasioni in cui c'erano feste religiose. Questa pratica è rimasta anche se molto rimaneggiata nella *cavalcata degli angeli* del santuario dell'Incoronata vicino Foggia.

Sicuramente anche nel vicino paese di Rignano Garganico si svolgevano rappresentazioni del genere come si può evincere da alcuni vecchi canti raccolti da d. Pasquale Granatiero, parroco di Rignano Garganico,⁷⁹ ma si è persa memoria storica di simili rappresentazioni anche se i canti dialogati e in dialetto sono rimasti sulla bocca, nella mente, ma principalmente nel cuore di molte vecchiette e vecchietti che

⁷⁶ Passione, pianto di Maria, ..., cfr., G. Galante, *La religiosità popolare a San Marco in Lamis, li cose de Ddi*, Fasano, 2001; *Canti popolari di San Marco in Lamis*, a cura di R. Cera, San Marco in Lamis, 1979.

⁷⁷ La Madonna Incoronata, sant'Antonio, san Michele, san Nicola, santa Lucia, santa Lucrezia, sant'Alessio, santa Caterina, l'anima dannata, ecc. cfr., G. Galante, 2001, cit., e *Canti popolari di San Marco in Lamis*, cit.

⁷⁸ E' di prossima pubblicazione un libro sulle fracchie con molti documenti inediti.

⁷⁹ P. Granatiero, cit.

da ragazzi li hanno imparati vicino al focolare o in chiesa oppure hanno assistito ad alcune sacre rappresentazioni.

Nel 1920 per la preparazione al Natale è stata realizzata presso la chiesa di sant'Antonio Abate una rappresentazione intitolata *Il dialogo delle bestie e de' pastori nella notte del santo Natale*.⁸⁰ I fanciulli che l'hanno rappresentata sono stati diretti nella preparazione dalle donne del Terz'Ordine Franciscano presso la chiesa di sant'Antonio Abate.⁸¹ Da una scarna relazione si sa che oltre a questa *recita* si sono declamate poesie e canti da parte di altri gruppi di *giovinette*.⁸² Il testo de *Il dialogo delle bestie e de' pastori nella notte del santo Natale* è molto lungo ma è ben armonizzato per essere recitato da bambini ed è rivolto a un pubblico di bambini.

Negli anni '40, '50 e '60 si hanno notizie di *recite* realizzate nelle varie chiese in varie occasioni (Immacolata, Natale, Santa infanzia, Pasqua), i testi erano tratti da riviste o libretti e gli attori erano i fanciulli dell'Azione Cattolica.

Nei primi anni '60 il circolo giovanile sammarchese *Il Terrano*, che si riuniva presso il convento di san Matteo, ha messo in scena *Come si sono aperti i tuoi occhi? (il cieco nato)* dal testo di Michele Coco.⁸³

Nel 1967, in piena riforma post-conciliare, è stata rappresentata presso la chiesa di sant'Antonio Abate *La via crucis dei giovani* di d. Donato Coco,⁸⁴ che ha riscosso molto successo perché affrontava tematiche nuove che riuscivano a coinvolgere i giovani.

Diverse volte negli anni '60 alcuni studenti liceali, con la regia di Michele Coco, hanno messo in scena *La Via Crucis* di Gheon.

Negli anni '70 e '80 gli scouts realizzarono nella chiesa di Sant'Antonio Abate diverse rappresentazioni con testi e scenografie realizzate dal gruppo dei giovani scouts: *Di che colore è la pelle di Dio; E il terzo giorno risuscitò; Dio è amore; Come noi li rimettiamo ai nostri debitori*. Dagli anni '60 fino all'inizio del nuovo millennio gli scouts hanno realizzato diverse *veglie*⁸⁵ coinvolgendo tutta la comunità parrocchiale e i giovani.⁸⁶

Nella Settimana santa del 1974 presso la chiesa Madre è stato rappresentato *Nessuno più* di d. Donato Coco,⁸⁷ *Non una tradizionale Via Crucis in quattordici stazioni, ma*

⁸⁰ Di autore ignoto, tratto da *Al presepio, prose e poesie*, Torino, 1902, pp. 86-117.

⁸¹ Fraternità istituita nel 1908 e tutt'ora in attività, Archivio della Parrocchia di Sant'Antonio abate.

⁸² "Il Terz'ordine Franciscano di Sant'Antonio Abate il 26 dicembre 1920 per raccogliere i fondi e gli alimenti necessari per i poveri della parrocchia ha realizzato la recita dei bambini con il dialogo delle bestie e de' pastori, varie poesie e canti che le giovinette avevano amabilmente preparato. Poi davanti il grande presepe in chiesa abbiamo cantato e raccolto i fondi necessari. La serata è bene riuscita e possiamo essere fiere delle iniziative intraprese." Archivio della Parrocchia di sant'Antonio Abate.

⁸³ Manoscritto in archivio privato prof. Michele Coco.

⁸⁴ D. Coco, *La Via Crucis dei giovani*, Foggia, 1967; II° ed., Napoli, 1968; III° ed., Marigliano, 1969.

⁸⁵ La *veglia scout* è una rappresentazione partecipata da tutti i soggetti presenti, si utilizzano varie tecniche espressive e molti simboli. Vengono affrontate tematiche religiose, sociali o politiche con il coinvolgimento di tutti i presenti.

⁸⁶ Molte veglie realizzate dal gruppo scout (ASCI e AGESCI) di San Marco in Lamis sono in G. Tardio Motolese, *La veglia e il simbolismo nella catechesi con il metodo scout*, San Marco in Lamis, 2001, p. 37 - 220.

⁸⁷ D. Coco, *Nessuno più*, Roma, 1974.

quattro meditazioni sulla violenza, mito e paradigma della società contemporanea, dove Cristo è ancora segno di contraddizione...

I giovani delle ACLI nell'aprile del 1975 hanno messo in scena *La Via Crucis*, dramma in due parti di Henri Gheon, con regia di Luigi De Angelis e scenografie di Sebastiano Delle Vergini, e nel 1977 hanno rappresentato *Il posto del silenzio*, dramma in due parti di Maria Eugenia Bux con scenografie di Sebastiano Delle Vergini.

Presso la chiesa di san Bernardino nel settembre 1977 si è presentato il musical *Quanto dico speranza*, con regia di Pierino Giacobbe e scenografie di Sebastiano Delle Vergini.

Nella settimana santa del 1977 i rovers dell'AGESCI hanno rappresentato *L'altra strada*⁸⁸ di D. Coco.

Dal 1978 al 1987 il folto gruppo di Azione Cattolica della parrocchia di san Bernardino, sotto la direzione di d. Gaetano Marcheggiani e di Sebastiano Delle Vergini, ha realizzato varie rappresentazioni sacre coinvolgendo anche oltre 150 giovani e un grande gruppo di donne e uomini per aiutare nell'allestimenti e nella preparazione dei costumi. I testi e le scenografie sono state di Sebastiano Delle Vergini.⁸⁹ Il Venerdì santo del 1978 hanno messo in scena in chiesa *La passione di Cristo* che è culminata con la scena della crocifissione presso il Cimitero. Nel dicembre del 1980 presso la chiesa di San Bernardino si è rappresentato *Il Figliol prodigo*; nel gennaio del 1982 si è rappresentato *Verso un amore più grande, storia di una chiamata missionaria*; nell'aprile del 1982 si è rappresentato *La meravigliosa storia di Lourdes*; nel 1983 un musical su san Francesco; il Sabato santo del 1985 si è rappresentata *La passione di Cristo*, realizzata parte in chiesa e parte per le strade del paese per concludersi al campo sportivo con la scena della crocifissione, il testo di questa rappresentazione oltre che utilizzare parte dei Vangeli presentava problematiche dei giovani moderni; il 24 dicembre 1987 si è drammatizzato *il presepe*, l'annuncio di Gabriele e il viaggio di Giuseppe e Maria con testi e scene per le strade di San Marco fino ad arrivare a drammatizzare la nascita di Gesù nella chiesa di san Bernardino.

L'8 maggio del 1988 il gruppo missionario di san Bernardino ha messo in scena tre brevi drammi con la regia di Nardina Rendina: *I dieci comandamenti*, *Il buon samaritano*, *la Maddalena*.

Il 2 aprile 1980 "*La Barracca, gruppo teatro folk*"⁹⁰ ha rappresentato, presso la Scuola media "F. De Carolis", il dramma *Un bimbo vuole morire* di E. Scalarandis, nella Settimana santa del 1981 ha presentato il dramma *Barabba*, nel 1992 ha rappresentato

⁸⁸ D. Coco, *L'altra strada, via crucis*, Roma, 1976.

⁸⁹ Si ringrazia Sebastiano Delle Vergini per aver messo a disposizione tutto il materiale fotografico e i testi in suo possesso perché negli archivi parrocchiali o di associazioni non è rimasta traccia.

⁹⁰ *La Barracca gruppo teatro folk* dopo pochi anni dalla costituzione si è affiliato alla locale sezione AVIS (Ass. Volontari Italiani di Sangue). Era un gruppo di giovani che hanno fatto ricerca nelle tradizioni e i canti popolari. Hanno messo in scena molti spettacoli teatrali sia di autori noti che meno noti, sia in italiano che in vernacolo, hanno realizzato vari spettacoli, anche in provincia con musica e balli folcloristici sammarchesi. Il gruppo, con vari partecipanti, ha lavorato dal 1979 al 1995. Agli inizi erano i promotori Coco Matteo, Nardella Giampaolo, Nardella Raffaele, Tancredi Michele, Antonio Spagnoli, Tenace Michele, negli ultimi anni di attività ha continuato ad animare il gruppo solo Tenace Michele.

presso la sala teatro della Scuola media "F. De Carolis" il dramma *E venne il terzo giorno* di d. Donato Coco.⁹¹

Il Sabato santo del 1986 i giovani dell'Azione Cattolica di sant'Antonio Abate e i giovani dell'AVIS hanno realizzato sia in chiesa che per le vie cittadine *La passione* (via crucis sceneggiata).

Nei primi anni '90 i giovani della Azione Cattolica di sant'Antonio Abate mettono in scena *Il Rosario recitato*, e nel 1997 mettono in scena *Liberi, liberi* sotto la direzione di Antonio Daniele.

I ragazzi dell'Azione Cattolica delle varie parrocchie hanno fatto varie rappresentazioni, ma purtroppo per la mancanza di materiale archivistico e di relazioni non possono essere citate perché i ricordi sono contrastanti sulle date, sui titoli e sui temi delle sacre rappresentazioni.

Il Comitato per il Giubileo 2000⁹² ha messo in scena il Mercoledì santo del 1999, *Verso la croce*, con testi di Michele Tenace adattati dai testi evangelici, e nel Mercoledì santo del 2000 *La via Crucis*, con testi di Michele Tenace. Erano oltre 50 attori con costumi d'epoca. Le scene dell'Ultima cena e dei processi si sono realizzate nella chiesa Madre, mentre le scene del percorso (cadute, Cireneo, pie donne, la Veronica ecc.) si sono realizzate per le vie del paese, la scena della crocifissione nella villa comunale del Viale della Repubblica nel 1999 e dietro il campanile della chiesa Madre nel 2000.

L'11 aprile 2001 si è realizzato a cura del Comitato per il Giubileo 2000, presso la sala teatro della Scuola media "F. De Carolis", un recital dal titolo *Arte e poesia sulla Passione (attraverso gli scritti e i segni)*, con declamazione di poesie, componimenti, preghiere e canti di autori locali (L. Augello, D. Coco, M. Coco, J. Tusiani...) e proiezione di diapositive di Michele Tenace.⁹³

Il 10 aprile 2001 si è rappresentato presso la chiesa di sant'Antonio Abate il musical *X sempre suoi amici... l'umanità ha creduto di aver incontrato Dio!* con testi di d. Ricciotti Saurino, musiche di Angelo Gualano.

I giovani delle comunità parrocchiali di sant'Antonio Abate e Santa Maria delle Grazie nel 2001 e nel 2002 hanno presentato il musical *Nel saio di Francesco*, con soggetti e dialoghi di d. Ricciotti Saurino e musiche e testi di Angelo Gualano,⁹⁴ rappresentazione molto elaborata della vita del santo poverello. Oltre che essere presentato a San Marco in Lamis è stato presentato in altri comuni.⁹⁵ Questi due musical di ottimo impianto espositivo hanno coinvolto molti attori giovani e meno giovani ottenendo molto successo con molte repliche e molte persone hanno contribuito nella realizzazione dei costumi, scenografie e questioni logistiche.

Nel periodo natalizio del 2001 i giovani del locale Liceo Classico hanno messo in scena *L'ore de Gesù Bambine, favola natalizia in dialetto garganico*,⁹⁶ di Joseph Tusiani. Il testo della sacra rappresentazione è tutto in dialetto sannichese e sviluppa un racconto che partendo dai Vangeli tocca il tema della ricchezza e della

⁹¹ D. Coco, *E venne il terzo giorno*, Bari, 1992.

⁹² Presidente d. Nicola Lallo, responsabile Tenace Michele.

⁹³ Si ringrazia Michele Tenace per aver potuto ricostruire molte sacre rappresentazioni moderne e aver messo a disposizione tutto il suo archivio di foto, video e testi.

⁹⁴ R. Saurino, A. Gualano, *Nel saio di Francesco, commedia musicale*, San Marco in Lamis, 2001.

⁹⁵ San Giovanni Rotondo, Manfredonia, San Severo, Foggia, Acquaviva delle Fonti, Assisi, Rozzano (MI).

⁹⁶ J. Tusiani, *L'ore de Gesù Bambine, favola natalizia in dialetto garganico*, San Marco in Lamis, 2001.

fedè.⁹⁷

La ricerca delle sacre rappresentazioni moderne è stata molto elaborata perché mancando tutto il materiale archivistico si è dovuto fare una ricerca intervistando le persone che hanno realizzato le rappresentazioni; purtroppo non si sono potute citare tutte perché molti intervistati non si ricordavano l'anno di rappresentazione, il titolo e l'autore dei testi.

A San Marco in Lamis ci sono e ci sono stati molti musicisti che hanno scritto musica sacra e che le loro opere sono state usate sia a livello locale che anche a livello nazionale.⁹⁸ Andrebbe sviluppato uno studio sugli autori sammarchesi di musica sacra sia ottocenteschi che novecenteschi, perché altrimenti questi straordinari documenti musicali andranno dispersi. Purtroppo di alcuni si sono qualche spartito musicale, di altri invece solo alcuni organisti conservano nella memoria la melodia.

⁹⁷ L'oro non fa felice nessuno. *Giuvannine*: -Nisciune l'ha vvelute. No vvale propria nente: se de notte lu spije, jè come stagne o rama o preta nera. *Giuseppe (continua a bardare l'asinello)*: -Pe quiss'ore mmaleditte ce sfàscene famigghie, ce scànnene patre e frate ce accidene frate e frate pe' quiss'ore dannate. *Pierine*: -E allora che ìma fà, l'ìma jettà? *Giuseppe*: -Sutterràtelu sotto quacche ccerre o zuffunnàtelu inte quacche zenna de scjume o de mare. La parola de Ddì jè cchjù bbella e cchjù ccara. (traduzione_ *Giovannino*: -Nessuno l'ha voluto. Non vale proprio niente: se di notte lo guardi, è come stagno o rame o pietra nera. *Giuseppe (continua a bardare l'asinello)*: -E' peggio, figli miei. Per quest'oro maledetto si sfasciano famiglie, si scannano padre e fratello, si uccidono fratello e fratello per quest'oro dannato. *Pierino*: -E allora che fare, lo dobbiamo gettare? *Giuseppe*: -Sotteratelo sotto qualche albero o sprofondatelo in qualche angolo di fiume o di mare. La parola di Dio è più dolce e più cara.) J. Tusiani, cit., p. 42 e s.

⁹⁸ Senza voler fare preferenze perché sono tanti si vuol ricordare p. Michele Bonfitto, comboniano, e d. Michele Giuliani (panecotte).

III

ALCUNE SACRE RAPPRESENTAZIONI
IN ITALIA CENTRO-MERIDIONALE

Le sacre rappresentazioni specialmente della Passione e della Natività, in questi ultimi anni, si sono moltiplicate in tutta Italia, ma alcune volte hanno travisato il buon gusto e lo spirito religioso che dovrebbe da esse trasparire.

Per comprendere il fenomeno delle sacre rappresentazioni si farà una rapida carrellata, non certamente esaustiva, di alcune sacre rappresentazioni pubbliche che si realizzavano e, in alcuni casi, si realizzano ancora in alcuni paesi dell'Italia centro-meridionale.

Il La Sorsa nel 1925⁹⁹ descrive diverse tradizioni che in Puglia venivano realizzate nella Settimana santa tra le quali ricorda: *“Ad Acquaviva, a Carbonara ecc. insieme con la Samaritana e le Maddalene vanno le zingarelle che ad ogni fermata della processione eseguono una breve rappresentazione sacra e cantano canzoni adatte al personaggio che incarnano...”*

Mentre per il periodo di Natale ci riferisce che: *“la festa comincia una decina di giorni prima di Natale, quando secondo l'antica usanza si va cantando la ‘santa allegrezza’ e le ‘pastorelle’ per le strade con dei fedeli. E’ tradizione di recarsi in piccole brigate di suonatori di chitarre e di mandolini accompagnati da due o tre cantori, alle case dei parenti e degli amici per recitare la lunga filastrocca della ‘Santa allegrezza’. Narrava la vita e la passione di Gesù... Questa filastrocca è accompagnata da musica allegra e vivace; invece hanno un ritmo monotono e cadenzato i canti intitolati ‘pastorelle’...”*¹⁰⁰

A Troia era l'intero paese ad essere palcoscenico dell'articolata predica drammatica che si teneva con la processione dei Misteri. In cinque piazzette diverse la processione faceva sosta e i chierici del locale seminario illustravano, da sopra un pulpito, i misteri dolorosi mentre il gruppo statuario con il mistero oggetto della predica era messo ben in vista. La sesta ed ultima predica, quella dello strazio della Madonna, si faceva nella piazza della cattedrale.

A Roseto Valfortore la processione del Venerdì santo, alla quale partecipa tutta la comunità, prevede la ricostruzione della via crucis di Gesù, in momenti e punti prestabiliti del paese dove entrano in scena varie statue (Gesù che porta la croce, l'Addolorata, s. Giovanni, la Pietà, Gesù morto), e personaggi viventi della passione interpretati da rosetani che si contendono tale onore in un'asta pubblica (la Veronica, le tre Marie, i soldati romani, i bambini con i simboli, il Cireneo, ecc.). I momenti salienti della rappresentazione sono sottolineati da tre prediche.

A Barile (PZ), paese di origine albanese, si svolge una sacra rappresentazione il Venerdì santo, con un corteo che si snoda per cinque chilometri, capeggiato da tre centurioni a cavallo e da tre bambine vestite di bianco simboleggianti le tre Marie, poi seguono una ragazza vestita in nero che reca lo stendardo con i segni della passione di Cristo e trentatré bambine vestite di nero, quindi 25 gruppi di personaggi percorrono per quattro ore le vie del paese. Il corteo si chiude con la presenza delle statue del

⁹⁹ S. La Sorsa, *Usi costumi e feste...*, cit., 1925, pp. 221-224, S. La Sorsa, *Il folklore nelle scuole*, cit., p. 164-167.

¹⁰⁰ In S. La Sorsa, *Usi costumi...*, cit., 1925, pp. 248-253, viene riportato il testo della *‘santa allegrezza’* e delle *‘pastorelle’*.

Cristo Morto e dell'Addolorata, preceduti dal sacerdote che invita i fedeli alla preghiera ed alla meditazione dei misteri. Pare che il primo a creare la manifestazione sia stato secoli fa il sacrestano della chiesa Madre.

A Greci (AV) si celebra la *calimera* che è un antico canto epico in lingua albanese, recitato nella chiesa parrocchiale il Venerdì santo.¹⁰¹

A Vittoria in Sicilia la sera del Venerdì santo viene messo in scena un dramma sacro, in dialetto chiamato *le parti*. Questa rappresentazione, molto antica (la prima risale al 31 marzo 1669) è stata ininterrottamente ripetuta anno dopo anno: in origine era detta "la Scesa della Croce" e recitata in dialetto da popolani improvvisatisi attori - ciascuno avendo una sua "parte" di recitazione (da cui il nome *parti*) - con dialoghi che si tramandavano oralmente. Fu solo intorno al 1850 che si cominciò a sostituire la recitazione a soggetto col dramma sacro, scritto dal marchese Alfonso Ricca Ficicchia, che pur nella sua poetica classicheggiante ed in alcuni tratti retorica riesce sempre a commuovere il popolo, che vi assiste con vivissima attenzione e che segue punto per punto la trama e i dialoghi.

Ad Acate (Ragusa) al tramonto del Venerdì santo hanno inizio le *Sette parti*, cioè la rappresentazione sacra del dramma della crocifissione, affidata alla locale compagnia teatrale *Hobby Club*, la quale ha apportato numerose modifiche all'antico testo del marchese Alfonso Ricca Ficicchia.

Per la festa dell'Annunziata a Fiumedinisi (ME) veniva portata in processione una macchina con tre persone che impersonavano il Padre Eterno, la Madonna e l'arcangelo Gabriele, alla fine della processione i tre personaggi iniziavano una rappresentazione,¹⁰² avvenimento molto simile anche a Messina per la festa dell'Assunta.¹⁰³

A Tiriolo (CZ) si rappresenta 'A *pigghiata*: la cattura di Gesù da parte dei suoi aguzzini. La manifestazione religiosa consiste infatti in una rappresentazione della Passione. L'origine è antica, anche se non documentata. E' un testo del 1820, parte in prosa e parte in versi endecasillabi, tuttora seguito per le recitazioni. La festa si svolgeva durante la Settimana santa, ma dal 1984 è stata spostata al 14 agosto, in modo che possano parteciparvi i tiriolosi emigrati che tornano in paese per le vacanze. Nella piazza principale, molti figuranti in costume rappresentano le scene: il Paradiso, l'Inferno, l'entrata di Gesù a Gerusalemme, il sinedrio di Caifa, l'ultima cena, il giudizio di Pilato, la crocifissione del Cristo, l'impiccagione di Giuda; la folla partecipa con espressioni emotive, esclamando e imprecando.

¹⁰¹ La "*calimera*" è un antico canto epico in lingua albanese, recitato nella chiesa parrocchiale. Esso si ripete ogni anno il giorno del Venerdì santo e celebra la Passione di Cristo, dall'Ultima Cena alla morte in croce sul Golgota. Il suo motivo si trova a metà fra il pianto e la nenia. Il racconto inizia con un invito alla meditazione su tutto ciò che Cristo ci ha donato e prosegue con la descrizione delle diverse tappe della Via Crucis del Metastasio. La terza strofa commemora il "*te tenjat a Javes madhe*" o Giovedì santo, giorno in cui venne istituito il "*Sakcrament te madhe*" (l'Eucaristia), seguita dalla narrazione del tradimento di Giuda, con il compimento della tragedia: "*E subtu iku Giuda /oi kush a kish bes / e vatta te shiddi Krishtin / pe ni jezete e djete tures*" (subito Giuda se ne andò / ahimè chi lo crederebbe / e andò a vendere Cristo / per venti più dieci tornesi). Il canto continua fino all'epilogo della crocifissione, intervallato da alcuni passaggi volti a risaltare il "realismo umano" di Cristo: "*Sa passionam akshu te madhe / propriu u nego a sofroj*" (perché una passione così grande / non la voglio proprio soffrire).

¹⁰² Il testo viene riportato in G. Pitri, *Feste patronali nella Sicilia orientale*, pp. 141 e s.

¹⁰³ G. Pitri, cit., pp. 118-123.

A Laino Borgo (Cs) c'è la sacra rappresentazione della *Giudaica* ogni Venerdì santo, viene messa in scena per le vie e le piazze del paese grazie all'impegno di oltre duecento cittadini in costume, fra attori e comparse, tutti operai ed artigiani del luogo; ad Amantea (Cs) e a Rizziconi ove da cento anni, ogni Venerdì santo, viene messa in scena una "Passione" su testi ottocenteschi più volte rivisti e riadattati nella sceneggiatura, oltre che nella forma linguistica.

In Umbria, una delle regioni italiane dove queste rievocazioni sono più diffuse, si contano una cinquantina di eventi concentrati fra il Venerdì santo e la Domenica di Pasqua. Si tratta, per lo più, di rappresentazioni che coniugano insieme rito religioso e recitazione teatrale, seguendo canovacci che risalgono ai movimenti laici penitenziali del tredicesimo secolo. In particolare, sono numerosi gli appuntamenti nel giorno in cui si ricorda la morte di Gesù. Spesso viene proposta una vera e propria ricostruzione dei quadri della passione di Cristo, come avviene a Gualdo Tadino, Fiamenga di Foligno, Baschi, Castel Viscardo, Montecchio, Città della Pieve, Norcia, San Giustino, Sigillo. In questi luoghi, nel corso del novecento, le tradizionali processioni sono state affiancate da sacre rappresentazioni che, con scenografie e testi diversi, ripropongono il dramma della passione in un vero e proprio teatro di piazza. In mezzo ai suggestivi centri storici della regione, illuminati in genere quasi esclusivamente dal fuoco delle fiaccole, i figuranti in costume animano le scene dell'ultima cena, del processo davanti a Pilato, della Via Crucis e della crocifissione.

In molti centri abitati dell'Umbria ci sono anche i cortei processionali che si tramandano anche da ottocento anni grazie alle confraternite. Le rappresentazioni in forma di processione vengono organizzate ad Assisi, Cascia, Orvieto, Colfiorito, Bettona, Monteleone di Orvieto, Bevagna, Panicale, Parrano.

A Quintodecimo di Acquasanta (AP) si ripropongono tutte le stazioni della Via crucis con decine di figuranti, secondo una tradizione centenaria. Nel maceratese le rievocazioni più antiche si svolgono a Pioraco, a Treia e a Mogliano. A Loreto si presenta *la Morte del Giusto*, toccante ricostruzione storica seguita da migliaia di fedeli e ripresa da importanti emittenti televisive.

A Polverigi (AN) si realizza una rassegna internazionale dei canti rituali di questua legati alla passione,¹⁰⁴ riproponendo *il canto dalla Passione*, casa per casa, come una volta, per augurare benessere e abbondanza. Tra i canti rituali di questua, grande diffusione nell'Italia centrale ha avuto il canto della Passione ('*Passio*', come è semplicemente chiamato), generalmente pubblicato con il titolo di *Orologio della Passione* perché il testo ripercorre ora per ora il processo, la crocifissione, il martirio e la resurrezione di Cristo. La versione di questa lauda, di eccezionale valore storico, contemporanea alle sacre rappresentazioni del XII secolo, è rimasta ovunque molto fedele nel testo e nella musica. Le parole dicono della morte di Cristo, ma nel ritmo c'è già la resurrezione. La Passione viene eseguita regolarmente da un suonatore di

¹⁰⁴ La rassegna di Polverigi, la prima del genere, ha avuto il merito di recuperare un rito che andava scomparendo. Nel pomeriggio tutti i gruppi, che in mattinata hanno portato l'antico canto da casa in casa, si esibiscono nella villa comunale. Dopo l'esibizione ufficiale i gruppi scendono tra la gente. Il canto viene portato da squadre di cantori casa per casa come augurio di salute, benessere e abbondanza, in cambio di cibo e vino destinati al pranzo che conclude la festa. L'esecuzione di questo brano segue il rituale immutato da secoli: deve essere cantato nella settimana precedente a quella di Pasqua e nelle case colpite da lutto recente, dopo regolare richiesta dei cantori, ottenuto il permesso del capofamiglia, viene eseguito senza il saltarello finale di richiesta.

organetto e da due cantori che eseguono alternandosi il canto, una stanza per uno, accompagnandosi con il cembalo ed il triangolo.

A Vico Equense (NA), Gesso Palena (CH), Teramo, Atri (TE), Maschito e Rionero in Vulture (PZ), Oria (BR), Rignano Garganico (FG), Lizzano e Ginosa (TA) e in tantissimi altri comuni si fanno delle sacre rappresentazioni nella Settimana santa e nel periodo natalizio con personaggi in costume sia per antica consuetudine che per introduzione recente. Mentre in molti comuni ci sono sacre rappresentazioni fatte con le statue tipo a Sulmona con *La Madonna che scappa* il giorno di Pasqua.

In Sicilia ci sono molte *processioni figurate* dove la vita dei santi patroni e alcuni temi teologici vengono rappresentati da gruppi di personaggi a piedi o concertati su carri trionfali tirati a mano da uomini vestiti in costume. A Ragusa il giorno di san Giorgio c'era una *rappresentazione figurata, con personaggi viventi, parte a piedi, parte a cavallo o sui carri... un dragone enorme tirato dalla reginella striscia per le vie agitando la lingua e gli occhi*. Il giorno della festa della decollazione di san Giovanni Battista (29 agosto) si svolgeva una *processione figurata* ove si rappresentava *la vita e la morte di S. Giovanni, come p. e. l'annunciazione a Zaccaria, la natività del Santo, la predicazione nel deserto, il battesimo di Cristo, la Corte di Erode, la decollazione. Tutti questi temi sono raffigurati in altrettanti gruppi di personaggi a piedi o concertati su carri trionfali, tirati a mano da uomini vestiti in costumi speciali. A complemento della dimostranza o dimostrazione si suole aggiungere qualche quadro allegorico: le virtù cardinali, cori di angeli e di puttini scelti tra ragazzi più simpatici e belli del paese; i vizi cardinali, ecc. Inoltre si aggiungono i profeti vaticinanti, la venuta del Precursore e gli Evangelisti simili agli Apostoli (Santuna) di Modica. Sono statue gigantesche, alte non meno di tre metri, stranamente vestite e portanti ciascuna la propria leggenda. Una carcassa a gabbia di asticciuole di legno ne è lo scheletro; entro le si infila un uomo che la trasporta facendola camminare di una maniera stranissima.*¹⁰⁵

A Mazara del Vallo (TP) la settimana che precede l'ultima domenica di agosto si celebra *'U fistinu di santu Vito*. Il cuore della festa è il giovedì, quando alle 4 del mattino c'è la processione chiamata *lo jocu di focu a diunu* (letteralmente, "il gioco del fuoco a digiuno") poiché è così presto che la maggior parte degli spettatori non ha ancora fatto colazione. La seconda processione, *storico-ideale a quadri viventi*, rievoca i principali episodi della vita di san Vito e delle sue virtù,¹⁰⁶ per alcuni anni si è rappresentato un dramma sacro sulla vita di san Vito scritto da Sirchia nel 1899 in tre atti,¹⁰⁷ altre volte si è rappresentato un dramma in atto unico sugli ultimi momenti

¹⁰⁵ G. Pitre, cit., pp. 79, 83-84.

¹⁰⁶ La processione in onore del santo comincia con tre *carri* che vogliono illustrare le grandi virtù e l'esperienza di fede di san Vito, con la presentazione della *fede*, della *speranza* e della *fortezza*. Ai *carri* allegorici seguono i *quadri viventi*. Un primo *quadro* ospita Vito e il padre crudele e seguito da una schiera di famuli e ancelle. Il secondo *quadro* rappresenta la corte imperiale con Diocleziano seguono senatori, pretoriani, ancelle di corte e il governatore Valeriano con i suoi soldati. Col terzo appare la comunità cristiana di Roma rappresentata dal papa Marcellino circondato da sette diaconi. Dopo questi tre *quadri* sfila san Vito all'età del martirio, insieme ai santi Modesto e Crescenzia, mentre li seguono a piedi ancelle con palma, i famuli con i cani e il carnefice. Chiude la processione il carro trionfale con il simulacro d'argento.

¹⁰⁷ G. Sirchia, *Il trionfo del martirio di San Vito*, Mazara, 1899.

della vita di san Vito, scritto da Micasio Anselmo,¹⁰⁸ in altre occasioni si sono realizzati *i quadri viventi* della vita di san Vito con testi di Sammartano.¹⁰⁹

In altre località ci sono rappresentazioni con i santi o gli angeli come a Gesualdo (AV) dove c'è *il volo dell'angelo* l'ultima domenica di agosto per la festa di san Vincenzo Ferrer. Su un palco montato in piazza si raffigura una scena infernale, mentre un bambino vestito da angelo e appeso ad un cavo metallico sospeso in aria, scivola in volo verso il palco. Il contrasto verbale in versi tra il diavolo e l'angelo si risolve con la vittoria finale di quest'ultimo.¹¹⁰

A Prata di Principato Ultra (AV) la domenica in albis c'è *il lancio degli angeli sospesi* che recitano versi rivolti all'Assunta. Il sabato sera, esposta la Madonna nel piazzale antistante la chiesa, si dà inizio ad una bella sacra rappresentazione. Due fanciulle, vestite da angeli e sospese in alto ad una fune, cantano il saluto dell'*Ave* accompagnato da un melodico ritmo. La folla numerosa assiste in silenzio. Il giorno dopo, domenica in albis, la sacra rappresentazione si ripete più solennemente nel piazzale col tradizionale *volo degli angeli* seguono fuochi di artificio.

In provincia di Salerno, a Camella, frazione di Perdifumo, il giorno di san Nazario (domenica successiva al 28 luglio), ad Eredita, frazione di Ogliastro Cilento, il 24 giugno, con replica a fine agosto, e a Pisciotta l'8 settembre c'è il cosiddetto *Volo dell'Angelo*, impersonato da un bambino sospeso ad un cavo d'acciaio che dall'alto di un balcone di una casa, *vola* sulla folla, fino al cospetto della statua del santo protettore, cantando le sue lodi e chiedendo la sua protezione sul paese. Ad Aiello, frazione del comune di Castel San Giorgio (SA), il martedì seguente la Pentecoste, nei pressi della chiesa di santa Maria di Costantinopoli durante i festeggiamenti in onore della Vergine si effettua il tradizionale *Volo dell'angelo*: lungo una corda vengono sospesi in aria due giovinetti vestiti da angelo che tra rintocchi di campane ed accompagnamento musicale intonano inni sacri di ringraziamento alla Madonna ed accompagnano l'entrata e l'uscita del simulacro della Vergine in processione. Talvolta i due angeli lasciano cadere sui fedeli e sulla statua una pioggia di fiori.

In onore della Madonna della Pace a Giugliano (NA) ha luogo una processione seguita da numerosi devoti detti *battitori*, che camminano a piedi scalzi. La Madonna è trasportata da un carro trainato da sei buoi. Durante la festa viene eseguito il *volo dell'angelo*. Due bambine vengono legate a dei cavi che sono fatti scorrere dalla chiesa a un palazzo. Queste ragazzine, vestite di bianco con due ali sulle spalle, con

¹⁰⁸ Messo in scena da Mariella Martingiglio.

¹⁰⁹ A. Sammartano, *Conoscere Mazara*, Mazara del Vallo, s.d., pp. 90-95.

¹¹⁰ A mezzogiorno viene fatto uscire l'Angelo, che è appeso a una fune tesa fra il campanile della chiesa e la torre del castello. Al centro viene costruito un palco di legno raffigurante l'inferno. La rappresentazione ha inizio con l'arrivo di un bambino che indossa una veste luccicante, porta una spada e ha in testa un elmo. Sulla schiena gli sono state attaccate due ali. L'Angelo viene fatto salire sulla torre del castello e viene tirato pian piano sulla fune al centro della piazza, sospeso in aria. Intanto la folla assiste alla cerimonia in silenzio. Una volta che l'Angelo è stato tirato, esce la statua di san Vincenzo e viene portata sulla piazza perché protegga il bambino. L'uscita del santo viene salutata dalla banda e da scoppi di mortaretti. Quindi l'Angelo inizia a scivolare e giunto al centro della piazza la banda cessa di suonare. L'Angelo allora inizia a parlare lodando la vita di san Vincenzo. Improvvisamente, viene interrotto dal diavolo, impersonato da un abitante del luogo. Armato di una forca, questo inizia ad insultare l'Angelo e nello stesso tempo incita i suoi demoni e gli uomini del paese a peccare di più. Ma a questo punto una nube di fumo avvolge il diavolo che scompare alla vista di tutti. L'Angelo vincitore giunge dall'altra parte della fune fino al campanile della chiesa.

una coroncina in testa ed un mazzo di fiori in mano, sono così sospese nel vuoto. Dall'alto spargono petali sul pubblico.

A Sant'Antimo (NA) nell'ultima domenica di maggio si allestisce sulla piazza una sacra rappresentazione, che rievoca il martirio, per decapitazione, di sant'Antimo. Due bambine, vestite da angeli, sospese a cavi d'acciaio su carrucole semoventi, scendono in volo per prelevare la testa del santo; poi, sempre in volo, si allontanano per portarla in cielo, come dice la narrazione leggendaria.

A Vastogirardi (IS) il *Volo dell'Angelo* viene fatto il 1° luglio. Una bambina viene sospesa ad una fune stesa tra una casa e la chiesa, al cospetto della statua della Vergine delle Grazie. Sparge fiori e rievoca la scena dell'Annunciazione.

Le antiche tradizioni legate alla festività di sant'Antonio Abate sono radicate in moltissimi paesi del Molise. A Colli a Volturmo (IS) il rituale oltre ad avere come elemento caratterizzante la questua cantata, assume aspetti di semplice rappresentazione teatrale. La sera della vigilia della festa di sant'Antonio Abate si organizzano spontaneamente vari gruppi di questuanti. Ogni gruppo conta dodici persone vestite da frate e una tredicesima persona che rappresenta il santo eremita viaggia in groppa ad un asino indossando una tunica bianca e un particolare copricapo. I gruppi attraversano il paese e le frazioni eseguendo un caratteristico canto accompagnati da chitarre e fisarmoniche. L'antico canto accenna alla vita del santo e in particolare alla protezione che sant'Antonio Abate esercitava sugli animali o alla lotta continua col diavolo tentatore.¹¹¹

¹¹¹ La sera della vigilia della festa di sant'Antonio Abate nel centro altovolturmense si organizzano spontaneamente vari gruppi di questuanti. Ogni gruppo conta dodici persone vestite da frate e una tredicesima persona che rappresenta il santo eremita. A differenza degli altri frati la persona che rappresenta il santo viaggia in groppa ad un asino e indossa una tunica bianca e un particolare copricapo. Le persone anziane del posto ricordano che agli inizi del secolo XX tutti i *monaci* sfilavano per le vie del paese a dorso di splendidi esemplari di cavalli bianchi; ora questa particolarità è un po' difficile da attuare anche per la modernizzazione della rete viaria cittadina. Continuando nella descrizione del rito collese possiamo evidenziare il trasporto di una sorta di stendardo con l'immagine del santo ritratto mentre pascolava un maiale. I gruppi attraversano il paese e le frazioni eseguendo un caratteristico canto accompagnati da chitarre e fisarmoniche. L'antico canto accenna alla vita del santo e in particolare alla protezione che sant'Antonio Abate esercitava sugli animali o alla lotta continua col diavolo tentatore. Il canto è composto da numerose strofe, ciascuna di quattro versi, sia in italiano che in dialetto, cui vengono alternati due ritornelli. La struttura del canto prevede il saluto ai padroni di casa, il racconto delle vicende legate alla vita del santo, l'esplicita richiesta di donativi ed infine il congedo dagli stessi padroni. I riferimenti agiografici dipingono un'inequivocabile immagine popolare e popolana del santo, in cui l'aspetto mistico viene quasi completamente sottaciuto a vantaggio di una visione terrena in base alla quale Egli è taumaturgo, protettore del bestiame, dispensatore di favori celesti. Nella narrazione canora viene chiaramente fatto cenno alla povertà della vita monastica ed alla sofferenza fisica dovuta alle penitenze (dormire sulle spine) che insieme alle tentazioni del demonio ed alla figura del maiale rendono una descrizione di sant'Antonio quale uomo comune, vicino al popolo per le sue sofferenze e debolezze terrene, lontana dall'epica agiografica tipica del culto di altri santi venerati in loco. Alle capacità d'interpretazione dei tredici attori, i quali accompagnano con il suono di semplici strumenti la recita, è affidato gran parte del risultato scenico della rappresentazione così come la possibilità di trasformarla in una "drammatizzazione buffa". A volte il testo è solo un canovaccio dal quale vengono riprese le parti fondamentali relative al saluto, al congedo ed i ritornelli mentre le strofe vengono all'impronta ideate dal protagonista principale conferendo alla recita la connotazione tipica della commedia dell'arte. A sera, quando la *confraternita* raggiunge la piazza principale, tutta la gente affluisce per festeggiare

Durante la festa di sant'Antonio Abate c'è la sacra rappresentazione delle tentazioni con il diavolo in molti comuni abruzzesi,¹¹² per citarne alcuni, Torricella Peligna, Petacciato, Ateleta, Serramonacesca, Arsita, Caramanico Terme, Casoli, Gessopalena, Ofena, Chieti, Ortona, Lama dei Peligni, Roccamontepiano, Loreto Aprutino, Pescara. Il comune di Cermignano (TE) ha dato vita ad un *Festival del canto di questua per sant'Antonio Abate*.

A San Vito Chietino il 17 gennaio viene ricordata in una festa popolare, da musicisti e cantori che intonano filastrocche comiche, la lotta fra sant'Antonio abate e due diavoli; che il santo insegue con il bastone alzato dopo aver subito tormenti e provocazioni.

A Trasacco c'è la pantomima che si riferisce alle tentazioni di sant'Antonio Abate, conosciuta nel gergo popolare come *Mascaritte*.

A Campolattaro (BN) l'ultima domenica di agosto per la festività di san Placido e san Benedetto si ha la tradizionale manifestazione folcloristica della rappresentazione del *Dramma Sacro dei santi Placido e Benedetto*. Questa rappresentazione è tratta da un manoscritto anonimo del XVIII secolo.

La terza domenica di giugno a Santa Croce del Sannio (BN) si recita il dramma sacro di san Vito,¹¹³ e la seconda domenica di ottobre¹¹⁴ il dramma sacro del "guerriero

l'evento. Si accende un grande falò, ed intorno si continua a cantare e suonare fino a tarda sera. A tale manifestazione partecipano anche numerosi gruppi di bambini che organizzati in "squadre", percorrono in lungo e largo il paese, allettati dal fatto che ogni famiglia al loro passaggio elargisce doni in natura.

Buona sera signori padroni / siamo venuti con canti e suoni / siamo venuti con canti e suoni / chè domani è sant'Antonio / sant'Antonio glioglio giocondo / va nominato per tutto il mondo / chi lo tiene per suo avvocato / da sant'Antonio sarà aiutato / sant'Antonio nel boschetto / pascolava un maialetto / ma il demonio maledetto / gliel'andava a disturbà / sant'Antonio era eremita / sulle spine lui dormiva / sulle spine lui dormiva / ed il santo assai soffriva / Se c'avete le vaccarelle / cresceranno sane e belle / se c'avete le pecorelle / sant'Antonio le benedirà / Mia rntriccia, mia rntriccia / dacc na chieca d'savciccia / e se tu non c'la vuò dà / sant'Antonio ci penserà / sant'Antonio col bastone / scaccia la maledizione / e la scaccia a poco a poco / e la getta sopra il fuoco / sant'Antonio alla cambrella / c'ha trovato na donna bella / ma chell'era il demonio / che tentava sant'Antonio / E la donna partoriente / che soffriva d'un gran tormento / Si rivolse a sant'Antonio / Che le diede la sua vittoria / Se c'det la vndresca / sant'Antonio v'arrfresca / se c'det gl prsutt / sant'Antonio accorda tutt / Se c'det gl pcciuun / c'facemm gl maccarun / se c'det la iaglina / c'facemm gl tagliolin / E siccome è tradizione / vi cantiamo sta canzone / ma fra tutti i paesi / siamo sempre noi collesi / E non tanto ci tratteniamo / che c'abbiamo da camminare / tante famiglie da visitare / sant'Antonio per cantar / Rit. / Oggi e sempre sia lodato / il gran sant'Antonio Abate / va vestito sempre da frate / quell'è sant'Antonio Abate / Rit. / Porta l'abito da frate / il gran sant'Antonio Abate / va vestito sempre da frate / quell'è sant'Antonio Abate.

¹¹² Uno studioso francescano, padre Donatangelo Lupinetti, distingue i testi moderni della cantata di sant'Antonio in tre tipi: quello che si riallaccia alle storie giullaresche e si presenta nella forma di una *urazione* cantata o recitata; il canto di questua risultato dalle trasformazioni dei componimenti agiografici; le rielaborazioni recenti che presentano spunti comici e burleschi che pure vengono rappresentate. Cfr. D. Lupinetti, *Sant'Antonio abate*, Lanciano, 1960. Anche altri studiosi hanno trattato questo argomento, Cfr. E. Giancristofaro, *Tradizioni popolari d'Abruzzo*, Roma 1995, pp. 183-189.

¹¹³ Di questo dramma se ne parlerà diffusamente nel capitolo dedicato al dramma di san Vito.

¹¹⁴ La celebrazione della festività patronale cade nella seconda domenica d'ottobre. Tale data fu stabilita dal cardinale Orsini, futuro Papa Benedetto XIII, in sostituzione del 20 gennaio, giorno indicato dal calendario ecclesiastico e oggi reso solenne solo con una cerimonia liturgica.

cristiano” sulla vita di san Sebastiano.¹¹⁵ Le musiche del *Guerriero*, di cui non si è trovata traccia di spartiti nei testi di D’Uva, sono la trascrizione fatta in un primo tempo da Fernando Anzovino di come erano ricordate le varie melodie composte dal M° Mignogna, trascrizione riveduta e riprodotta dal M° Antonio Iafigliola.¹¹⁶

A Circello (BN) il 15 giugno si rappresenta un dramma sacro sulla vita di san Vito martire. Il testo è tratto da un manoscritto anonimo.

A Greci (AV) il giorno 25 Agosto si festeggia san Bartolomeo apostolo con la rappresentazione di un dramma sacro in cinque atti. Esso racconta l’evangelizzazione, da parte del santo, della terra d’Armenia, la conversione del re Polimio e la cattura del santo ad opera di Astiage, fratello del re nonché colui che si approprierà del trono incitando il popolo contro il sovrano. L’apostolo Bartolomeo sarà processato ed infine condannato alla decorticazione ed alla decapitazione. Polimio ed Astiage si batteranno in un duello all’ultimo sangue al termine del quale il secondo avrà la peggio ed in punto di morte deciderà di convertirsi al cristianesimo. L’epilogo del dramma consisterà nella celebrazione/trionfo di san Bartolomeo. La rappresentazione si svolge su di un palco eretto davanti al muro laterale della chiesa. Un uomo, solitamente vestito con una tunica tendente al rosa, raffigura san Bartolomeo, in attesa della ormai prossima esecuzione, mentre una moltitudine di giovani attori, vestiti da giudei ed armati semplicemente di lance, interpretano la parte degli sgherri. La rappresentazione dell’intero dramma dura più di un’ora.

A Villamagna il 13 luglio e a Tollo (CH) la prima domenica di agosto ci sono delle rappresentazioni che fanno rivivere l’attacco dei Turchi e la liberazione delle città da parte di santa Margherita e della Madonna del Rosario.¹¹⁷

A Sicli in Sicilia si rievocava la battaglia tra i cristiani e i musulmani e il miracoloso intervento della Madonna.¹¹⁸

A Termoli il 19 gennaio c’è la *Rievocazione del martirio di San Sebastiano*.

A Prignano Cilento il 6 dicembre, ripetuta poi il Lunedì in Albis, c’è una sacra rappresentazione dal titolo *Opera ri Turchi* dove il protagonista è san Nicola e c’è il tradizionale *volo dell’angelo*.

A Cava dei Tirreni (SA) il venerdì dopo il Corpus Domini, si svolge una sacra rappresentazione, dedicata al miracolo della liberazione dalla pestilenza.

Nel Cilento a Rutino, a Perdifumo centro (8 maggio) e a Vatolla, frazione di Perdifumo, (15 agosto), si rappresenta la lotta tra l’angelo Michele e il diavolo. Qui la *lotta* tra l’angelo, impersonato da un bambino, e il diavolo, interpretato da un adulto

¹¹⁵ Si ringrazia Fernando Anzovino per tutte le informazioni fornitemi e per aver messo a mia disposizione tutto il materiale di prossima pubblicazione sui drammi sacri di san Vito e san Sebastiano. Il dramma sacro su san Sebastiano è in cinque atti con il titolo “*Il guerriero cristiano*”, di Don Giacomo D’Uva (nacque a Santa Croce del Sannio l’8 aprile 1887, fu arciprete e parroco e morì il 14 settembre 1954) composto nel 1912 e rappresentato negli anni successivi, è ancora occasionalmente riproposto durante i festeggiamenti, l’ultima volta è stato il 1998. L’Anzovino così ricorda come si facevano i drammi: *La preparazione dei Martiri (così in paese sono sempre state definite le due rappresentazioni sacre) significava, per quanti vi erano coinvolti, evadere dalla monotonia quotidiana. Le prove si facevano in genere nel tardo pomeriggio o di sera; esse, soprattutto per i giovani che partecipavano a Il guerriero (unico dei due lavori che prevede interpreti femminili), costituivano un’occasione di promiscuità che all’epoca era utopistica.*

¹¹⁶ Ad eccezione degli inni composti nel 1976 dal M° Guido Messori in occasione della partecipazione a Campolattaro alla I Rassegna del Dramma Sacro del Sannio Beneventano.

¹¹⁷ E. Giancristofaro, cit., pp. 99-101.

¹¹⁸ La descrizione della sacra rappresentazione è riportata in G. Pitre, cit., pp. 86-91.

che indossa un'armatura o un costume rosso e nero, si consuma in una accesa contesa verbale. Il bambino, saldamente legato ad una corda di acciaio tesa tra il balcone di un'abitazione e il campanile della chiesa quattrocentesca di san Michele, mimando il volo, viene lasciato scorrere per mezzo di una carrucola fino a giungere in prossimità del diavolo. Quest'ultimo svolge la sua azione scenica standosene adagiato su di un baldacchino, che intende evocare il regno infernale. Il *duello* fra le forze del bene e del male si chiude svelando in tutta la sua semplicità il messaggio religioso: la vigoria celestiale è vanamente arginata dal demone; l'angelo, trionfante, ottiene la vittoria sul demone. I versi che i due protagonisti recitano sono altisonanti e di stile barocco.

Anche a Maglie si svolgeva una disputa tra l'arcangelo Michele e il diavolo che il quaresimalista faceva rappresentare nella piazza dopo la *devozione*.¹¹⁹

A Tufo (AV) l'8 maggio per la festa di san Michele, patrono del paese, si realizza la storica rappresentazione del dramma sacro *la cacciata degli angeli ribelli dal Paradiso*, con molti personaggi vestiti con costumi e ampie scenografie. Si rappresenta la storia degli angeli ribelli, che cacciati dal paradiso vogliono conquistare il regno di Dio, ma trovano in san Michele Arcangelo e nelle sue schiere di angeli un ostacolo ai loro piani. Sebbene l'opera dovrebbe essere seria, nel corso degli anni l'interpretazione di diversi famosi "diavoli" l'ha resa più una "commedia".

A Ottaviano (NA) per la *festa del patrocinio di san Michele Arcangelo* c'è un'antica festa tradizionale. Il cuore della manifestazione ha inizio verso le ore 13 in piazza Annunziata. Qui due angeli, impersonati da un maschietto ed una femminuccia, volano sulle teste degli astanti grazie ad una carrucola fatta scorrere su una fune, a sua volta sospesa tra due edifici prospettanti sulla piazza. I fanciulli sospendono il volo appena giunti in prossimità della perpendicolare della statua del patrono. In questa posizione intonano un antichissimo inno di gloria verso il santo. Il canto è poi seguito da una serie d'implorazioni tese ad assicurare prosperità alla città e agli abitanti. Il volo è ripetuto anche in altre tre piazze, Piediterra, Taverna e San Giovanni, attraversate dalla processione che si conclude nella chiesa di san Michele. La rappresentazione, di cui s'ignorano le origini, risale con sicurezza almeno al 1861, epoca in cui fu utilizzata per festeggiare la liberazione del principe d'Ottaviano, don Giuseppe de' Medici, arrestato, in precedenza, dai piemontesi.

A Sommatino (Caltanissetta) e in molti comuni siciliani san Giuseppe viene festeggiato oltre che il 19 marzo anche la seconda domenica di agosto. Per l'occasione avviene *lu tuppi tuppi*, una specie di rappresentazione sacra con Maria, Giuseppe, Gesù e gli angeli. Alcune famiglie preparano le famose *tavole*, cioè delle stanze dove viene preparato un banchetto. La mattina della festa due suonatori di fisarmonica e di mandolino, partendo dalla casa della *Tavola*, vanno a prendere Gesù, Giuseppe e Maria e l'Angelo, interpretati da persone del luogo. La *Sacra Famiglia*, quindi, arriva alla casa. Qui avviene *lu tuppi tuppi*. San Giuseppe bussa e la padrona di casa lo caccia via. Dopo un po' san Giuseppe ribussa ma la padrona dice che la sua casa non è un ostello. Infine, san Giuseppe, accompagnato da Maria e Gesù, fa un terzo tentativo. Questa volta i proprietari chiedono perdono e li invitano a mangiare.

Il Venerdì santo si realizza una sacra rappresentazione con oltre 300 figuranti nel centro di Cantiano (PS). La rappresentazione della passione di Cristo chiamata *la Turba*, di cui si hanno notizie dal 1694, è nata come processione penitenziale rievocativa e forse sembra risalire al XIII sec. Per seguire i vari episodi il pubblico – al quale si uniscono i figuranti in costumi ebraici e romani, che danno il nome alla

¹¹⁹ E. Panarese, *Tradizioni salentine: la Settimana Santa a Maglie*, in *Tempo d'oggi*, VII (1980), 4.

rievocazione – deve spostarsi in tre luoghi diversi del paese, assistendo infine dal basso all’andata al Calvario. Questa avviene in notturna, al lume di torce, su di un colle che simula il Golgota (monticello al centro del paese).

*“A Catanzaro, nei bassi si sogliono tenere, in occasione del Natale, gli spettacoli di marionette dette U' presepiu cchi ssi motica, ai quali accorre un numeroso pubblico popolare. Il teatro-presepio, rappresenta in primo piano la grotta di Betlemme, con tutti i personaggi, mentre sullo sfondo si allineano le carceri, un convento di cappuccini, la chiesa, e la porta della città contigua al castello d'Erode. Tutte le marionette gesticolano e parlano comicamente con battute di spirito, e quando Erode sente dire che è nato un re più potente di lui, dà in escandescenza ed ordina cchi si occidano tutti li criaturi de quattro anni in sotta, a cui segue una strage degli Innocenti in piena regola con urlo delle madri e gna gna degli innocenti; i frati escono di corsa dal convento per difendersi, ma cadono tosto morti sotto un sacco di legnate degli sgherri d'Erode. Finalmente dalla chiesa escono altri frati e cantano i salmi dei morti.”*¹²⁰

A Marineo (PA) nella penultima domenica di agosto c’è la festa del patrono san Ciro. La domenica mattina c’è la “*cunnutta*”, una processione di doni votivi di muli e cavalli riccamente bardati trasportano grano nelle antiche “*visazze*”, bisacce. La sera, alle ore 21, inizia la processione con la *vara*, dove troneggia l'urna d'argento con la reliquia: vi partecipano con torce, cinquemila persone, un quarto delle quali è scalzo perché “ha un *purmissione*” (voto). Ogni quattro anni si rappresenta nel pomeriggio del sabato la celebre Dimostranza, durante la quale si recitano 21 scene, alcune delle quali allegoriche, sui vizi e le virtù, altre sulla vita e la morte di Ciro e che culminano con la Gloria rappresentata su un carro trionfale a forma di barca. Un tempo, questo carro era mastodontico perché doveva accogliere due bande musicali e molti devoti malati o miracolati, e misurava circa 16 metri di lunghezza e 12 di altezza, ora è più ridotto.

A Cassaro la festa dei Re magi si svolge nella chiesa di sant’Antonio la sera del 6 gennaio. E’ una pura rappresentazione sacra di carattere medievale. Partendo dalla porta centrale della chiesa, tra due ali di popolo festanti avanzano i tre re, vestiti di ricchissimi parati in oro portando i mistici e simbolici doni, dell’oro, dell’incenso e della mirra, con lo sguardo sempre fisso alla stella che lentamente si muove dall’alto. Durante la traversata, il sacerdote su di un podio fa la vestizione del Bambino: si tratta di un bambino povero che viene spogliato e rivestito dei nuovi abiti, che la carità popolare ha preparato. Intanto i Re Magi arrivano nel presbiterio e depongono i doni nell’altare, segue la predica.

Ad Adrano (CT) la domenica di Pasqua si svolge una rappresentazione chiamata *diavolata*. Al centro della piazza viene preparato un palco dove viene raffigurato da una parte l’inferno con i diavoli e dall’altra parte il paradiso. I protagonisti sono cinque diavoli, guidati da Lucifero, la morte, l’anima che è una bambina, e l’angelo, che è un bambino. Tutto è basato sulla parola e sui versi, l’angelo costringe i diavoli a pronunciare “Viva Maria”. La morte indossa un costume da scheletro mentre i diavoli sono in abbigliamento rosso. L’angelo ha invece una bianca tunica con le ali.

¹²⁰ A. Stefanucci, cit., p. 56; Cfr. A. Lumini, *Le sacre rappresentazioni italiane dei secoli XIV, XV e XVI*, Palermo, 1887; P. Toschi, cit., 1963, pp. 229 e s.

IV

I TESTI RITROVATI

Col rinvenimento di un quaderno e diversi fogli sparsi nell'archivio della Collegiata di San Marco in Lamis, di una relazione sulla festa della Madonna di Stignano corredata dal testo di una sacra rappresentazione, del testo del dramma di san Vito e di testi di altre relazioni, si sono potute ricostruire alcune sacre rappresentazioni e canzoni religiose che si facevano a San Marco in Lamis fino alla fine dell'800 e così dare un ulteriore tassello alla vita religiosa sammarchese.

Il canonico d. Angelo Pennisi,¹²¹ negli anni 30 del sec. XX, ha trascritto su un quaderno¹²² diverse sacre rappresentazioni e canzoni, copiate, come egli asserisce, dagli "appunti tratti dalle carte del Canonico Vincitorio".¹²³

In questo quaderno sono riportati i testi della *Passione di NSGC dell'arciprete Spagnoli*,¹²⁴ i *Canti della Passione di don Arcangelo Sassano*,¹²⁵ il *Passio di Padre Angelo da San Marco in Lamis*,¹²⁶ *Santo Michele e il diavolo di anonimo*, *San Nicola di Bari del can. Pomella*,¹²⁷ i *Canti per la processione della visita dei sepolcri con le fracchie, antico e di anonimo*, i *Canti della novena di Natale, antichi e di anonimi*, i *Canti natalizi davanti il presepe, antichi e di anonimi*.

¹²¹ Pennisi d. Angelo, canonico, nato a San Marco in Lamis l'8 settembre 1884 e morto il 29 gennaio 1958, è stato anche segretario del Capitolo Collegiale.

¹²² Quaderno a righe con copertina di color arancione, in prima di copertina una fotografia del calciatore Buscaglia del Napoli (Buscaglia Carlo, nato a Bastia di Balocco CN il 9/2/1909, è stato calciatore nel Napoli e nella Juventus), in quarta di copertina una sua breve biografia e gli elogi al suo gioco nella squadra; sono scritte 17 pagine interne per un totale di 34 facciate interamente scritte in inchiostro nero e alcuni tratti in matita rossa per segnare gli accapi o altri segni; nella seconda pagina di copertina c'è l'indice e nella terza e parte della quarta di copertina c'è altro testo scritto a mano; risultano strappate le prime tre pagine del quaderno.

¹²³ I sacerdoti Vincitorio di fine ottocento furono due, ma solo uno era canonico. Il canonico si chiamava Vincitorio d. Nicola Pasquale, ex frate francescano riformato poi entrato nel collegio capitolare di San Marco in Lamis, morto a 67 anni il 16/4/1899, l'altro sacerdote si chiamava Vincitorio d. Nicola, cappellano militare, morto di tubercolosi il 28/11/1918 a San Severo a seguito del servizio militare *da molti anni*. Il primo ha donato le statue del "Calvario" (Crocifisso, Addolorata e san Giovanni) presso la chiesa Collegiata, ancora presenti sull'altare laterale destro, eccetto la statua di san Giovanni che è andata distrutta perché troppo rovinata, una lapide recita "Il Crocifisso, l'Addolorata e S. Giovanni Evangelista a divozione del Can. d. Nicola Vincitorio che donava a questa Collegiata nel 1890".

¹²⁴ L'arciprete Francesco Paolo Spagnoli, morto il 26 dicembre 1874 all'età di 88 anni, è stato arciprete della chiesa Collegiata di San Marco in Lamis dal 1814 al 1874.

¹²⁵ D. Arcangelo Sassano, morto il 21 ottobre 1892 all'età di 56 anni, è stato rettore della confraternita dei Sette Dolori o dell'Addolorata dal 1783 al 1789.

¹²⁶ Purtroppo molti frati francescani hanno avuto questo nome e quindi non si riesce a capire a chi si riferisce; bisogna ricordare beato fra Angelo da San Marco in Lamis, sacerdote francescano, vissuto e morto presso il convento di santa Maria di Stignano.

¹²⁷ Pomella can. d. Raffaele è stato per moltissimi anni rettore della chiesa del Purgatorio, nato a San Marco in Lamis il 1853 e morto il 21 aprile 1936 all'età di 83 anni, si conservano di lui diverse opere non pubblicate tra cui *La mia vita e le mie confessioni* e una serie di *Sonetti*, sarebbe auspicabile la pubblicazione per avere ulteriori notizie sulla vita sammarchese tra '800 e '900.

Il quaderno doveva contenere anche il testo del *Transito di Santo Francesco* scritto da *Padre Michelangelo Manicone da Vico*,¹²⁸ ma purtroppo questo testo è andato smarrito perché mani impietose hanno strappato le pagine dove esso era stato trascritto.

Su alcuni fogli sparsi ci sono i testi e gli spartiti musicali della *Serenata dei pastori, la Madonna e la zingarella, la Storia bellissima della samaritana, Quann Maria lavava, la Madonna e il Riccone*.

Da una relazione sulla festa che si svolgeva presso il convento francescano di Stignano in occasione della festa della Madonna si hanno alcune notizie e il testo di una rappresentazione che si faceva sul piazzale del convento.¹²⁹

Nell'archivio dell'Addolorata è presente il testo di un dramma su san Vito che si svolgeva nella festa di san Vito presso la chiesa dell'Addolorata o san Felice e che si utilizzava la tecnica dei cantastorie.¹³⁰

Da altre relazioni si hanno notizie di recite organizzate dalle terziarie francescane fatte dai fanciulli, oppure di rappresentazioni di *pupi* durante la festa di san Matteo presso l'omonimo convento.

Facendo la ricostruzione storica si arguisce che sicuramente nella Settimana santa o maggiore veniva rappresentata la *Passione di NSGC dell'arciprete Spagnoli* nella chiesa Collegiata e il *Passio di Padre Angelo da San Marco in Lamis* nella chiesa di sant'Antonio Abate, venivano cantati i *Canti della Passione di don Arcangelo Sassano* e il *Canto dell'Addolorata* nella chiesa dall'Addolorata mentre tutte le confraternite facevano i *Canti da farsi durante la processione della feria quinta della settimana maggiore con le fracchie da tutte le confraternite per la visita delli sepolcri*. Si inseriscono nelle cosiddette processioni figurate l'uso di portare i misteri cartonati, che poi si trasformarono in lampioncini, i cuscini e altri simboli nelle processioni della Settimana santa.

Per le feste dei santi si realizzavano varie rappresentazioni sacre utilizzando varie tecniche espressive, dalla recitazione al cantastorie, dai *pupi* ai canti.

Nella festa di san Michele Arcangelo, presso la chiesa Collegiata, veniva rappresentato il dialogo di *Santo Michele e il diavolo* forse a cura della *cumpagnia dei santimichelari* inserita nella confraternita del SS. Sacramento,¹³¹ mentre, durante la festa di san Nicola nella piazzetta davanti la chiesa del Purgatorio, venivano rappresentate, forse dagli iscritti della confraternita del Purgatorio, le due scene dei miracoli di *San Nicola di Bari*.

¹²⁸ P. Michelangelo Manicone, francescano, (1745-1807), autore di molte opere tra cui la *Fisica Appula*, dimorò anche nei conventi di Stignano e di san Matteo presso San Marco in Lamis.

¹²⁹ Solo il testo della sacra rappresentazione è ora presso l'Archivio della Biblioteca del Santuario-convento di san Matteo in San Marco in Lamis.

¹³⁰ Testo conservato presso l'archivio della confraternita dei Sette Dolori o dell'Addolorata in San Marco in Lamis.

¹³¹ G. Tardio Motolese, *L'Angelo e i pellegrini. Il rapporto secolare tra le Cumpagnie di san Michele di San Marco in Lamis e l'arcangelo Michele sul Gargano*, San Marco in Lamis, 1999; G. Tardio Motolese, *Pellegrinaggio a piedi a Monte Sant'Angelo, la cumpagnia di San Marco in Lamis, indagine socio-religiosa*, (tesi per il conseguimento del grado accademico di magistero in Scienze religiose, relatore Pagliara L., Pontificia Facoltà Teologica per l'Italia Meridionale – Istituto Superiore di Scienze Religiose), Foggia, 2002; G. Tardio Motolese, *Le cumpagnie di San Marco in Lamis in pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo*, San Marco in Lamis, 2002, I e II ed.

Per la festa di san Ciro presso la chiesa di sant'Antonio abate si faceva la *Dimostranza* che non era una rappresentazioni sacre con testi ma solo scene mute con *pupazzi enormi* che rappresentavano le varie fasi della vita del santo eremita, medico e martire. Per la festa di san Vito martire, presso la chiesa della Vergine Addolorata, si cantava, con l'aiuto di un lenzuolo dipinto, a cura di un cantastorie il dramma di san Vito. Durante la festa di san Matteo presso il convento si realizzava con i *pupi* un teatrino con le marionette sulla vita di san Matteo o di altro tema religioso.

Nel periodo natalizio venivano cantati, nelle varie chiese, *i Canti della novena di Natale, i Canti natalizi davanti il presepe, la Serenata dei pastori, Quann Maria lavava e La Madonna e la zingarella.*

Nel periodo della quaresima venivano cantati *La Madonna e il riccone e La storia bellissima della samaritana.*

L'ultima domenica di aprile presso il convento di santa Maria di Stignano si rappresentava *la diavolata* inserita nelle varie manifestazioni della festa.

Il numeroso clero locale¹³² doveva continuamente essere impegnato nell'attività catechistica, nell'*istruzione alla dottrina cristiana*, nella preparazione delle omelie, dei canti e delle *funzioni*, ma doveva anche essere impegnato nell'attività di animazione delle otto confraternite e dei vari sodalizi laicali operanti, nelle tre parrocchie allora esistenti, nelle otto chiese pubbliche e nelle oltre 10 cappelle private sia in paese che nelle campagne, nell'animazione dei ragazzi, nell'amministrazione dei sacramenti e nelle attività pastorali varie, oltre a tutte le incombenze del Capitolo e agli inevitabili contrasti.

Le sacre rappresentazioni della Passione e i canti del Giovedì santo erano uno dei molteplici aspetti di come era vissuta la Settimana santa o maggiore a San Marco in Lamis. Settimana che impegnava tutto il clero¹³³ e la popolazione nel partecipare alle varie liturgie, funzioni e cerimonie pubbliche e private,¹³⁴ ancora molto diffuse anche se in tono minore.

Nella Settimana santa e nelle feste principali sicuramente si svolgevano diverse attività per solennizzare la ricorrenza; le varie forme di sacre rappresentazioni (rappresentazioni teatrali, canti, processioni figurate, marionette, canti dialogati, cantastorie,...) dovevano essere un modo per esprimere la festa e dare un messaggio catechetico-didascalico ai fedeli.

Alcuni testi sono in italiano poetico mentre altri sono in dialetto sammarchese con una trascrizione difficile da leggere e comprendere. I testi in dialetto sono i più antichi finora trovati, per molti purtroppo s'ignora l'autore e quindi sono di difficile datazione anche se per alcuni si potrebbe ipotizzare una data tra il XVIII e il XIX sec. mentre il testo definitivo di san Nicola sicuramente è di fine XIX sec.

Si ha il dubbio che chi ha scritto per la prima volta o trascritto successivamente i testi in dialetto non possedeva appieno gli strumenti linguistici o non sapesse come

¹³² Da documenti dell'Archivio Diocesano di Foggia si ha notizia che nella metà '800 c'erano 68 preti diocesani che esercitavano a San Marco in Lamis e altri 12 che vivevano stabilmente a Manfredonia, San Giovanni Rotondo, Foggia e San Severo, oltre i frati religiosi sacerdoti e laici di vari ordini religiosi.

¹³³ In un documento del 16 settembre 1880 conservato nell'Archivio Diocesano di Foggia e nell'Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis c'è un dettagliato *regolamento in perpetuum della Settimana maggiore* che i capitolari sammarchesi erano obbligati a svolgere durante la Settimana santa.

¹³⁴ Un detto di San Marco in Lamis che evidenziava la gravosità degli impegni dei preti nella Settimana santa era: *Iè mmégghe a ièsse cozze de vosche che prèvete la Settemàna Santa* (Meglio essere contadino di bosco che prete la Settimana santa).

trascrivere il vernacolo e quale grafia usare, oppure non ha voluto intenzionalmente usare la grafia convenzionale degli studiosi o dei filologi che sostanzialmente serve per una fonetica esatta. Del resto non si ravvisava la necessità di usare la grafia convenzionale nel trascrivere il dialetto se i sammarchesi, o *sammarchitani*, sapevano perfettamente come pronunciare le parole dovendo essi essere gli attori e interpreti delle rappresentazioni.

Michelangelo Martino¹³⁵ nel fare l'analisi ai testi musicali ha dichiarato: *L'analisi musicale delle cinque composizioni (La Serenata dei pastori, la Madonna e la zingarella, la Storia bellissima della samaritana, Quann Maria lavava, la Madonna e il Riccone), ha richiesto una particolare attenzione data l'imprecisione del trascrittore, il quale non si sa se fosse un 'musicista distratto' o un semplice appassionato. Nella copiatura ha dimenticato cose più o meno importanti. Le partiture originali si presentano mancanti in certi punti di ricchezza armonica più ricercata e di agonica. Le melodie sono molto semplici ed orecchiabili, scritte nello stile monodico e nella tessitura media della voce. Ne La Madonna e la zingarella, La Storia bellissima della samaritana e La Madonna e il Riccone l'accompagnamento strumentale è sicuramente pianistico, per la sua articolazione. Ma per essere realizzato con l'organo, l'esecutore doveva apportare delle modifiche come nel 'Miserere' di d. Michele Giuliani che è stato scritto per pianoforte ma eseguito in chiesa sull'organo. Nella presentazione degli spartiti musicali si è provveduto alla revisione dei testi musicali per facilitare la lettura e l'eventuale esecuzione musicale, perché nei manoscritti originali c'erano alcune mancanze di notazioni musicali e che non rendevano del tutto leggibile il testo.*¹³⁶

¹³⁵ Si ringrazia Michelangelo Martino per aver dato un valido contributo a fare l'analisi dei testi musicali.

Martino Michelangelo, nato a San Marco in Lamis nel 1976, si è diplomato a pieni voti in *Canto* presso il Conservatorio di Musica 'U. Giordano' di Foggia nell'a.a. 2000/01. Attualmente è diplomando in *Armonia, Contrappunto, Fuga e Composizione* presso lo stesso conservatorio. Svolge attività concertistica.

¹³⁶ I testi musicali originali sono presso l'Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

V

PASSIONE DEL MERCOLEDÌ ALLA CHIESA MADRE

Presso la chiesa dell'Annunziata con il titolo di Matrice¹³⁷ c'è la *cura animorum* della omonima parrocchia, c'era il Capitolo Collegiale retto da un arciprete e fino al '700 la *sedes* abaziale.¹³⁸

La chiesa di patronato comunale¹³⁹ è stata molte volte ricostruita per i danni subiti in seguito a vari terremoti.

Da diversi documenti ottocenteschi esaminati si ha notizia che in questa chiesa e in alcune occasioni all'aperto, veniva rappresentata la *Passione*, una sacra rappresentazione dialogata in italiano con personaggi in costume, scritta dall'arciprete Francesco Paolo Spagnoli.¹⁴⁰

La scena è molto lunga e armonica con alcuni brani che non sono presi dai sacri evangelii, i costumi sono indegni di essere chiamati tali, e le persone non sono preparate.

Sarebbe da verificare se il testo è stato scritto interamente dall'arciprete Spagnoli, oppure è una sua rielaborazione di una rappresentazione già in uso precedentemente.

¹³⁷ Titolo avuto in data imprecisata perché l'altare maggiore della chiesa dell'Annunziata aveva gli stessi privilegi degli altari del Carmine presso sant'Antonio abate e dell'altare della Madonna presso la chiesa di Stignano, da non confondere con il convento francescano. G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 59.

¹³⁸ G. Tardio Motolese, cit. 2000, pp. 29-39; F.P. Spagnoli e L. Giuliani, *Poche parole sopra la natura della chiesa collegiale di Sammarco in Lamis*, a cura di T. Nardella, San Marco in Lamis, 2000; P. Scopece, *Dalle origini*, Foggia, 1999, pp. 238-243

¹³⁹ Nel 1730 il cardinal Coscia, abate commendatario di San Marco in Lamis per difendersi dalle accuse di aver "approfittato" dei soldi della Chiesa e dell'Abazia di San Marco in Lamis, dichiara che ha realizzato "la chiesa fatta di pianta in San Marco in Lamis, terra di 5000 anime in cui si celebravano i Divini Offizi più tosto in una cantina, che in una Casa del Signore, a riserbo di duc. 1350, legati dalla Ch.me. del Cardinale Francesco Giudice vi sono spesi duc. 1200." Prosegue dicendo di aver speso duc. 100 per liberare l'Università da Commissari Regi e per aver spedito tre volte "un prete degno per istruire quel clero rozzo e quel popolo ignorante della dottrina cristiana". Sono però, a mio parere, solo farneticazioni giustificative di un ricercato dalla giustizia. (cfr. *Lettera del Cardinal Coscia al Cardinal Banchieri, segretario di Stato, da dare al Papa per giustificare le spese fatte il 29 dicembre 1730* in S. De Luca, *Il Cardinal Nicolò Coscia, profilo storico*, 1934, p. 38 e ss.) Da questa dichiarazione si potrebbe arguire che la chiesa era di patronato abaziale ma è in contrasto con la lapide che era presso la chiesa Madre del 10 marzo 1736 per ricordare la consacrazione della chiesa da parte del vescovo Lucci il quale ribadisce che la costruzione, manutenzione e riparazione spettano all'Università, quindi sono di patronato comunale. La lapide che ricorda l'avvenimento era la seguente "DOM Templum hoc Ssmae virginis Mae Annunciani in matrici archipresbyrali parochiali ecla canonice dedicatum die X martii 1736 trar Antus Lucci episcopus Bovini huius iurisdictionis administrator amplius sumptibus huius universitatis cui extructio manutendio ac reparatio competit solemniter ritu consecravit et officium a clero recitandum cum actava in die primo cuiuslibet mensis 7bris assignavit. Ioannes Baptista Sassano S. Ioseph Ant. Del Sambro l.t. 1745" (L. Giuliani, *Storia statistica sulle vicende e condizioni della città di San Marco in Lamis*, 1846, p. 28 e ss.; M. Fraccacreta, *Teatro topografico storico poetico della Capitanata*, vol. III, p. 159).

¹⁴⁰ L'arciprete Francesco Paolo Spagnoli, morto il 26 dicembre 1874 all'età di 88 anni, fu arciprete della Chiesa Collegiata dal 1814 al 1874. Si conservano di lui diverse prediche, alcune anche in stampa, altri scritti teologici inediti e diverse relazioni (es. *Poche parole sopra la natura della chiesa collegiale di Sammarco in Lamis*).

La rappresentazione all'interno della Chiesa è stata soppressa nel 1872 per volontà vescovile, non si sa se è continuata la rappresentazione all'aperto.

Il Pennisi non sa se fosse stato concesso l'imprimatur alla rappresentazione ma nell'incartamento della visita canonica del 1872 si fa riferimento ad un'autorizzazione alla rappresentazione data dall'Arcivescovo di Manfredonia.¹⁴¹

Alcuni versi sono molto simili a quelli raccolti dalle tradizioni orali a San Marco in Lamis, questo fatto ci testimonia la continuità nella tradizione orale di questa sacra rappresentazione.

Il testo è in italiano antico con rime di vario tipo e alcune ottave hanno subito delle storpiature forse per la errata trascrizione e/o nella tradizione orale.

Sicuramente il testo col trascorrere del tempo e delle copiatore, pur mantenendo intatte alcune caratteristiche, ha subito degli adattamenti che hanno causato delle variazioni nel testo.

Il testo viene riportato senza apportare correzioni o sistemazioni metriche e lessicali.

In alcuni documenti si riporta la notizia che veniva rappresentato nel Mercoledì santo in altri nel giovedì.

In molti altri comuni il clero organizzava i drammi della passione.¹⁴²

Caifa, il sommo sacerdote emette la sua decisione di condanna nei confronti di Cristo, reo di destabilizzare lo stato. Il povero Nicodemo tenta di difendere Gesù, ma invano. A favore della condanna si esprime anche Rabi Moise, proprio quando sopraggiunge Giuda e pronuncia la sua offerta.

Gesù annuncia ai suoi discepoli che per lui è giunto il momento di affrontare la morte e quindi chiede a Maria Maddalena di condurlo dalla madre per il commiato. Maria è sbigottita e angosciata e con le altre donne chiede a Giuda di intervenire in difesa di Gesù. Ma la ferma determinazione del suo amato figliolo la getta nella disperazione più profonda.

Pietro, Giovanni e Giuda esprimono il loro sbigottimento alla rivelazione di Gesù che tra loro c'è il suo traditore. Si prepara l'Ultima Cena.

Gesù si reca con i discepoli nell'orto degli ulivi per la veglia pasquale e predice a Pietro il suo triplice tradimento. Mentre Gesù vive il turbamento della vigilia del supremo sacrificio, tutti gli altri cedono alla stanchezza. Gesù riceve la visita dell'Angelo.

Giungono gli uomini guidati da Giuda; Gesù va loro incontro. Giuda lo bacia. Gesù viene catturato, mentre Pietro vanamente si scalmana in sua difesa.

Gesù viene condotto da Caifa per essere interrogato; alla richiesta di confermare se si proclama figlio di Dio, risponde di sì. Caifa è furente e lo dichiara colpevole di sacrilegio. Gesù viene inviato a Ponzio Pilato, rappresentante del potere civile, per essere condannato a morte.

Pietro fugge angosciato nella notte e alle donne che lo incontrano per tre volte rinnega d'essere uno dei discepoli di Gesù. Spunta l'alba, l'ora del canto del gallo. Caifa ordina che Gesù venga condotto in prigione.

Giuda è disperato per il tradimento compiuto, nel lungo monologo sono riportate alcune notizie tratte dai Vangeli apocrifi e dalla tradizione. Restituisce le monete avute a compenso e evoca il tragico corso della propria vita; poi, per demoniaca ispirazione, s'impicca.

¹⁴¹ Archivio Diocesano di Foggia.

¹⁴² A Muro Leccese il clero istruiva alcuni fedeli per farli diventare attori in una sacra rappresentazione. S. La Sorsa, *Il folklore nelle scuole ...*, cit., pp. 150 e s.; S. La Sorsa, *Usi costumi...*, cit., p. 207.

Gesù viene presentato a Ponzio Pilato, il quale ne pronuncia la condanna alla crocifissione. Maria, respinta dai carnefici, tenta di avvicinare Gesù un'ultima volta. Giovanni e Maria Maddalena consolano Maria, mentre Gesù patisce i supplizi e chiede che i suoi carnefici siano perdonati. Rivolto poi a Maria la prega di accogliere Giovanni come suo nuovo figliolo e domanda da bere, ricevendo aceto e fiele sul viso. Maria, sconvolta per la morte di Gesù, viene sorretta da Giovanni e Maria Maddalena. Nel suo dolore per la morte del figlio chiede ai peccatori di convertirsi e di essere lasciata sola perché vuole mettere il suo Figlio nel cuore addolorato.

TESTO

Passione del mercoledì alla Chiesa Madre

Maria, Cristo, Giuda, il Povero, Maria Maddalena, Caifa, Rabi Moise, Pilato, Gioanni, Pietro, Marta, Satrapas Beniamino, il Centurione, l'Angelo, prima donna, seconda donna, terza donna, un soldato, turba Giudei

*O vergine Maria Annunziata,
Davanti a Cristo sia nostra avvocata!
Avanti che fosse lo di glorificato,
In Paradiso fò deliberato
Che Gesù Cristo in te fosse incarnato
Per ricomprare le nostre peccata.
Dio Patre la fece alla sua volontà,
Ca la vedea con tanta onestetà;
Vedeala piena di umiltà,
Per sua dilecta matre l'hanne chiamata.
Amen.*

Caifa
*Sapienti patri, siam qua congregati
Per trattare cose di molta importanza;
Per farvi al tutto accorti et avvisati
Perderemo lo stato e ogni sostanza;
Per tanti segni da Gesù mostrati,
Il popolo nostro in lui fà gran speranza;
E come a Dio li fa gran onore
Chiamandolo per nome Salvatore.
Parsi vedere che nostra legge in tutto
Illè mancata e conduca al basso;
Parsi vedere che quasi è distrutto
Il nostro stato, e nichelato e casso;
Parsi vedere che proceda solo
Da Gesù che di Dio si fa figliolo.
Or di sentire voialtri ho gran desìo
Poiché ve ho esposto in tutto il parer mio.*

Satrapas Beniamino
Sarria molto buono e necessario

*In ciò pigliare qualche bon rimedio,
 Levare davanti a noi questo avversario
 Perché se vive, ci darà molto tedio;
 E cominciò quando aveva trenta anni,
 Andò a farsi battezzare da Gioanni,
 Risana infermi e resuscita morti,
 E qui in Galilea e in Betania
 Va seminando sempre tale zezzania.*

*Il Povero Nicodemo
 E ad me pare, secondo il mio iudicio,
 Che in ciò sia da pensarvi molto bene:
 Spargere il sangue giusto é orrendo vitio,
 Questo nessuna legge approva e tene:
 Gesù non fece mai tale malefitio
 Che morire deve con sì acerbe pene;
 Pertanto se revochi tale sentenza,
 Perché il mutare parere é sapienzia.*

*Rabi Moises
 Se Gesù del suo mal fare non se corregge,
 Tanto farà con suoi ditti fallaci
 Che disfarrà in tutto la nostra legge,
 Tutto il popolo crederà in lui,
 E poi li Romani qui verranno
 E nostro stato e gente ci toglieranno.*

*Il Povero Nicodemo
 Dove é, Signori, il culto di pietà
 Lo quale se affaccerebbe al stato vostro?
 Onda procede tanta crudeltà
 Contro la legge usata al fratello nostro?
 Col volto pieno di grazia e di onestà
 Volete che divenga come un mostro?
 Stupisco in vero che non vi schioppi il cuore:
 Volere che un patre che mai fa errore!*

*Satrapas Benjamin
 Allo stato e a te stesso sei nemico
 Essendo sì imprudente nel parlare;
 Non si po' dire che alcuno sia nostro amico
 Che del nostro bene si vuole appropriare.*

*Rabi Moises
 E io al tutto intendo e sì ve dico
 Che se sia opera di farlo pigliare,
 E al tutto muora questo temerario
 Che a nostra legge e a noi si é contrario.*

Caifa

*Sopra tale fatto ciascheduno ignora:
Di ciò non pensate voi nulla via vera:
Bisogna che uno del popolo mora
Acciò che tutta la gente non pera;
E però che Gesù mora se concluda
E in questo non si faccia più demora.*

*Giuda
Salvati Dio, o magno, o Gaifasso,
Oggi per te se acquisterà gran fama!*

*Caifa
Ben venga, Giuda, nostro caro fratello:
Diteci che andate voi cercando?*

*Giuda
Il vostro Dio vi mantenga tutti
Quantunque siete in questo reggimento,
Voi che siete qui al Consiglio radutti
Di quello che io ogniuno farò contento:
E quello che voi cercate io cerco ancora
Che Gesù Nazareno certo mora.
Io so compagno suo gran tempo stato
E sono ancora, senza fare bugia;
Se ve lo metto in mano che me ne donate?
Ben sai che io voglio da voi cortesia,
E giovare per questo sacramento
Che ogniuno di voi io farò contento.
Fra me e Gesù un certo errore é sorto
Perché la entrata mia mi ha proibita,
E mi ha tolto trenta denari a torto;
Io so disposto toglierli la vita;
Se trenta denari me date, io lo tradisco
E di metterlo in vostre mano mi offerisco.*

*Caifa
Or io conosco, Giuda, figliolo mio,
Che tu si uomo da farne molto conto;
Così conosco che tu temi Dio
Essendone ravvisto in sì buono punto;
L'accorgimento tuo é santo e pio
Poiché col nostro il tuo desiro é giunto;
Or veggasi in che modo fare dobbiamo
Che nelle nostre mano presto lo abbiamo.*

*Giuda
Forse non smonterà due volte il sole
Che nelle vostre mano Gesù avrete,
Con buone e lusinghevoli parole
Lo farrò cadere dentro alla mia rete;*

*Incanni e arte assai però ci vuole
Come da poi tale atto intenderete;
Il tutto voglio mettere sopra
Acciò spedire me possa di tale opra.*

Caifa

*Trenta belle monete ti daremo
E tutte di argento ben finissimo,
Quello che prometto a noi certo tenemo,
Le tue parole siano ben certissime;
Ma fallo presto e che festa non sia,
Perché lo popolo tumulto farà.
Ho, ecco le monete che ti diamo
E la tua promessa presto noi aspettiamo.
Quattro e otto e dodici or tira,
Sedici e venti senza dubitare,
Ventiquattro e quattro che ha ventotto or mira,
E due che fa trenta; or va per la tua via.*

Giuda

*Io so contento assai certamente;
Or lassate a me lo fatto fare;
Fate se metta in punto molta gente
Ché quando io vengo la possa menare;
Ché non bisogna andarla cercando
E tutti siano presto al mio commando.*

Rabi Moises

*Non dubitare, ché troverai la gente
Che tutta ti sarà obbediente.
Partite, Giuda, e va con avvertenza
E presto lo darà in nostra potenza.*

Giuda

*Io me parto con vostra licenza,
E mi raccomando a vostra clemenza.*

Caifa

*Abbiamo il tutto consultato bene
Per mantenere la legge e il nostro stato;
A providi rettori si convene
Fare, chi opera bene sia remunerato,
Li rei punire con acerbe pene
E del mal fare ciascuno sia castigato;
Nulla altra cosa resta a dire per ora
Se non che Gesù Cristo al tutto mora.*

Cristo

*O dolcissimi e cari Discepoli mei,
 Attenti stati tutti al mio parlare;
 Morire devo per mano di Giudei,
 Questo é certissimo e non po' mancare,
 Sì che bisogna che io vada alla morte
 La quale devo patire aspra e forte.
 Ma voglio prima che di qua mi parta
 Pigliare licenza dalla Matre mia
 Sì che l'andiamo, figlioli miei, a trovarla
 E ciascuno mi aiuta a confortarla.
 O Maddalena, io vorrei parlare
 Colla mia Matre qua segretamente,
 Dalla mia parte andatela a pregare
 Che gli piaccia di venire prestamente,
 Ché io ho con lei gran cose a dire,
 E fate che niscuno ci possa venire.*

Maria Maddalena

*Io vo, Signore mio, senza tardare
 Quanto me comandate presto a fare.
 Oimé dolente, oimé quanto aio pena!
 Oimé cha lo Signore ha gran affanni!
 O sconsolata e triste Maddalena,
 Or te apparecchia ai dolori grandi!
 La mia mente é diventata tutta scura
 E il cuore mi trema tutto di paura!
 Madonna, lo Signore vi manda a dire
 Che in secreto vi vuole parlare,
 E questo é una cosa da stupire;
 Oimé, non saccio che me ne pensare,
 Perché in faccia sta tutto mutato
 E lui solo dentro se n'é entrato!*

Maria

*O che cosa sarà questa, Eterno Dio?
 Oimé, che forte trema il cuore mio!
 Figlio e Signore, che vi piace di dire?
 Eccomi apparecchiata ad obbedire;
 Dimmelo presto, Figlio, che dolore,
 Che pena grande ti sta nel cuore?*

Cristo

*Ben sì trovata, Matre mia terena;
 Ecco il tuo figliolo quale ami tanto;
 Non pigliare, Matre, del mio dire pena.
 Né manco, Matre mia, ne fare un pianto,
 Perché quello che dirò conviene che sia;
 Però te devi consolare, Matre mia.*

Maria

*Dolce mio Figliolo, or che volete dire,
 Che grazia mi domandi a questo punto?
 Che sii, Figlio, da me benedetto!
 Dichiarate che voi direte con affetto.*

*Cristo
 Cara mia Madre, molto volentieri
 io ti dirò il tutto certamente:
 Che io mora, ben sapete, è mistero,
 Ché così vuole il Padre Onnipotente:
 Sì che conviene che vada ad ubbidire
 E questo è la sostanza del mio dire.*

*Maria
 Oimé, Figlio, che avete detto?
 Oimé, anima mia e mio conforto,
 Che dalle mie poppe tu si benedetto,
 Non dire questa volta ad essere morto!
 Statte con noi, Figlio, e non te andare
 E questa morte non volere fare!*

*Cristo
 O Madre mia, ecco che è venuta l'ora
 Della mia Passione dura e forte;
 Ecco bisogna, Madre mia, che io mora
 Per liberare l'uomo dalla morte
 E per compiere coll'uomo e Dio la pace
 Che io mora al Supremo Padre piace.
 E però, Madre, ti voglio pregare:
 Piacciate de mia morte contentare.*

*Maria
 Figlio, che rea novella aggio sentita?
 Oimé che pena, che grande dolore!
 O che cortello! O che mortale ferita!
 O che saetta mi hai data al cuore!
 Tremame il cuore e mancame il fiato:
 Figlio, soccorri il mio cuore affannato!
 Io voglio, Figlio, con te venire:
 Con te voglio vivere e morire.*

*Cristo
 O Madre mia umile e graziosa,
 Tu abbi pazienza al mio morire;
 O, quanto l'anima mia è pietosa
 Di te, o Madre, che ti vedo languire!
 Piglia conforto, Madre mia diletta,
 Della mia morte che tanto si aspetta.*

Maria

*Figlio, se vuoi morire fermamente,
Certo che io voglio con te morire,
E vivere non voglio più niente;
Con voi voglio per certo venire.*

*Cristo
Certo non voglio, Madre, che venghi
Con me per niente, Madre addolorata;
La morte ancora non voglio che sostenchi,
Anco perché sarai assunta volata.*

*Maria
Fratello Giuda, non me abbandonare:
Considera il mio duro partito;
Il mio figliolo ti piaccia scampare;
Che é fatto il Consiglio ho presentito
E sono in proposito volerlo ammazzare;
Di ciò il cuore mio é tutto smarrito;
In te, Giuda mio, ho posto la speranza
Che me lo scamperai senza fallanza.*

*Giuda
Dolce Madonna, con tutto il cuore,
Fedelmente parlo e dico questo:
Più che nessuno che sia stato con esso
Io difenderò il mio Signore
E la mia vita metterò per esso;
Io ti prometto, Madre, e così farrò
E sano e salvo a te lo rimenarò.
Sento nell'anima mia gran dolore;
Il cuore mi s'è mosso a pietà,
Prima di voi, o nobile Signore,
Poi guardando alla tua diletta Madre!
Chi sarà l'uomo tanto traditore
Che fare voglia tanta crudeltà?
Se io sapessi il traditore, tosto
Con una spada lo gettarà morto!
Ti prego, Maestro mio e caro Signore,
Delli Giudei non ti voler fidare:
Sempre cercano volerti ammazzare;
Però rimani con tua Madre Maria
Insieme con questa altra compagnia.*

*Cristo
Un gran segreto, fratello Giuda mio,
Il vostro cuore avete riservato;
Voi lo sapete e anche lo saccio io:
Il traditore sarà palesato;
Che vada in Gerusalemme vuole l'Alto Dio
E io di andarci sò deliberato;*

*Poiché il Patre vole che così sia,
Lasciare voglio mia Matre Maria.*

*Maria Maddalena
Case e vigne e altre possessioni
Prometti, Giuda, se lo po' aiutare;
Preferisci denari e altri doni
Che certamente vorremo pagare;
Se questo sarà la vostra umanità,
Restiamo obbligati alla vostra carità.*

*Marta
Coll'anima e con il cuore, Giuda mio,
Ti raccomando il mio caro Maestro:
Pregate che aiuta l'Alto Dio,
Me lo difendi da ogni sinistro;
Considera un poco il dolore mio
Per quanto amore porti a Gesù Cristo;
Io spero, Giuda mio, se tu vorrai,
Con questi Pontefici scanpare lo porrai.*

*Gioanni
Maestro, la tua Matre piange tanto
Che é ultramisura, Signore mio,
E le sorelle e noi da l'altro lato;
Falli la grazia, ti prego per Dio;
Rimani questa volta, se ti piace;
A noi e alla tua Matre darà pace.*

*Cristo
Gioanni, non se po' fare per niente
Che io non vada a recepire la morte;
Ché il mio Patre Dio Onnipotente
Vuole del Paradiso aprire le porte;
Non se po' fare, se io non sarò morto;
Però pigliate tutti buon conforto.
Gioanno, la mia Matre te sarà a mente;
Non la abbandonare mai per niente.*

*Maria Maddalena
Signore mio, per tua gran cortesia,
Ascolta la tua devota Maddalena
E non lassare la tua Matre Maria
E tutti quanti noi con tanta pena;
Tu vedi che lei pare quasi morta:
Se tu ti parti, oimé, chi me la conforta?*

*Cristo
La tua benedizione, Matre, aspetto,
Perché l'ora é venuta e voglio partire;*

*Però fa che da te sia benedetto;
Dolce mia Matre, non me la negare:
Dammela, Matre mia, di buona voglia
E poi abbatti alquanto la tua doglia.*

*Maria
Riguardo li occhi e la faccia piacente,
La santa bocca che sarà percossa,
Le divine braccia chiodate crudelmente;
Ogni bellezza sarà da te rimossa;
Morirà in croce come uno traditore,
E io vengo meno dal grande dolore!*

*Cristo
Ogni tua pena sento nel mio cuore,
Avendo a te, Matre, gran compassione;
Lassa portare a me questo dolore
E lassame patire la Passione:
Lo Eterno Patre vuole che così sia;
Però ti torna arretro, Matre mia,
perché da tute le genti onorata
E in tutti i tempi adorata.*

*Maria
O Figlio dolce, tu m'hai abbandonata:
Quanto ho pena e quanto sento affandi!
Matre dolente, Matre sconsolata,
Ora m'aiutate a queste pena grande:
Questo é sì grande e infinito male
Che io vengo meno alla pena mortale.
O sole, o luna, o stelle rilucente,
O erbe, o fiori e ogni gentilezza,
Presto di scuro fate vestimenti
E nascondete la vostra bellezza!
Perisce la bellezza dello vostro Creatore,
E voi mostrate pena e grande dolore!*

*Gioanni
Orsù, fratelli, adesso siate pronto;
Pigliate quello agnello e l'occidete;
Ogni altra cosa fate prima che giunto
Sia il nostro caro Gesù, come intendete;
E anzi uniti presto non tardate;
La santa cena presto preparate.*

*Cristo
Figlioli miei, ognuno ascoltate il mio parlare
E ponete cura bene al mio dire!
Gran voglia ho avuto io la Pasqua fare*

*Con voi, ca sono appresso allo morire:
 Più non ce la faccio con voi, figlioli miei,
 Ché presto sarò morto da Giudei.
 Qui a questa mensa é uno traditore
 Che me ha venduto per trenta denari;
 O infelice, se col duro cuore
 Che lui sarà nell'Inferno amaro!
 Ben sarìa meglio mai non fosse nato
 Che avere fatto così gran peccato!
 Dico che lui sta qui nella mia mensa
 Quello che tale fallo fare pensa.*

*Pietro
 Chi sarà questo che ti vuole tradire?
 Dé, piacciate, Maestro, a me lo dire.*

*Gioanni
 Signore, sono stato e spero essere fedele
 Quanto con Voi ho avuto a conversare;
 Chi sarà quello traditore crudele
 Che cerca, Signor mio, farti ammazzare?
 Ti prego, per l'amore del Sommo Dio,
 Che vogli palesare se sono quello io.*

*Giuda
 Dimmi, Maestro mio, or chi saranno
 Che tale tradimento a te faranno?*

*Cristo
 Questa domanda, Giuda, che tu fai,
 Che mostri volere essere dichiarato,
 Chi fa il tradimento, dico, ch'el sai.*

*Giuda
 Dimmi, Maestro mio, se sono io
 Che tradir voglia lo Maestro mio.*

*X - Il Povero Sbandato
 Ecco la mensa e ecco il bel musale¹⁴³
 Colli cortella avanti e li nettabocca,
 Coll'altre cose ancora, e ecco lo sale:
 Se fa l'allesso, l'arrosto, e nella brocca
 Tutto sarà in punto qui a ensa ora.*

*Pietro
 Maestro mio e caro mio Signore,
 Ad questo mai io non voglio consentire:
 Che lavi tu li piedi ad un pescatore;*

¹⁴³ tovaglia

*Intendo prima di volere morire;
Ché sono puzzolenti e sudati,
Sono di loto e di feccia imbrattati.*

*Cristo
Se non mi lasci i piedi lavare,
Nello Regno mio tu non potrà entrare.
Di questo pane, figlioli miei diletta,
Mangiatene con grande devozione;
Se dallo mio Patre siate benedetti,
Scoltate e intendete la ragione,
Dico che é lo mio corpo veramente
Per lo quale si salverà la umana gente.
E questo vino é lo sangue mio,
Lo quale sarà sparso per la Terra;
Questo é la vostra salute, ve dico io,
Questo allo Inferno farà gran guerra;
E per voi so tradito e poi pigliato
E posto in Croce, e per voi tormentato.
Io vi comando e più volte ve l'ho detto
Che vi amate insieme in carità;
Come io ho amato voi con cuore diritto.
Se mi amate me lo mostrerete,
Ché li miei comandamenti osserverete:
Il mondo vi verrà in odio, certo dico,
Ma pensate c'a me prima fu inimico.*

*X- Il Povero Sbandato
Quando vieni Cristo, venga alla bonora!*

*Giuda
O Farisei, su, presto spacciate!
Datemi gente armata e bene in punto
Con fusti e torce e lanterne appicciate:
Di fare il fatto nostro il tempo é giunto:
Dentro nell'orto Cristo se appostato:
Avanti una ora ve lo darò legato.
Io vi promitto e così vi giurai
Di farvi tutti di Cristo contenti;
Hor poco prima io sì lo lascai
All'orto con alquanti suoi parenti;
E li Discepoli suoi stanno con lui,
E però io vengo mo davanti a voi.
Datemi, come vi dissi, molta gente
La quale sia molto bene armata:
Luminarie assai completi similmente
Che allume bene a tutta questa armata:
E poi lassate a me lo fatto fare;
Se mo ne scampa, fatemi appiccare.*

Caifa

*Con Giuda tutti quanti voi andate
E osservate ciò che lui comanda;
Quello che lui dice quello tutti fate,
Ca siamo certi che lui non ci inganna;
E quando voi Cristo pigliato avrete,
Dinanzi a noi legato lo menate.
Andate con Giuda e portateli onore,
Siate solleciti colla mente aperta,
A prendere Gesù Cristo seduttore,
Perché la nostra legge ha deserta;
E come é preso, morirà di subito,
Lo stato nostro salvo sarà senza dubbio.*

Cristo

*Gioanni, Pietro, venite;
Nell'orto voglio andare con desio.
In questa notte sarò legato e preso;
Nessuno di voi mi avrà difeso!*

Pietro

*Maestro mio, io ti sequitarai
E mai non ti voglio abbandonare;
Allo male e allo bene con voi sarrai;
Questo ti giuro che non po' mancare;
Di questo so disposto, dolce Signore,
Patire per te la morte senza errore.*

Cristo

*Non parlare più, Pietro, in carità,
Ché in questa notte tu mi negherai
Tre volte prima che il gallo canta!
Farai anco peggio, ché lo giurerai;
Più forte assai tu fai che tu non ei,
Ché temerai la turba de' Giudei.*

Pietro

Patire per te la morte senza errore.

Cristo

*Andrea, Giacomo e anche tu, Matteo,
Filippo e Bartolomeo e tu, Tomasso,
E tu ancora, Simone e Taddeo,
Ce aspetterete in questo loco basso;
E tu Gioanni, Giacomo e Pietro,
Venete meco in questo monte altero.
Eterno Patre mio, se é possibile
Che questo calice non gusta e non beva,*

*Che di tale morte non sia sensibile,
 Di ciò ti prego che non la riceva;
 Ma non pertanto la mia volontà,
 Ma più presto, Patre, la Vostra sì fà.
 Tutti dormite, e con me vigilanti
 Una ora sola stare non potete;
 Il vostro spirito é pronto e fermo,
 La vostra carne e il corpo é infermo.
 Se non po' transire che tale calice gusta
 Sia fatta la tua volontà, Patre giusto!
 Tutti dormite e tu, Pietro, dormi ancora?
 E non potete vigilare con me una ora!
 Se non po' transire che tale calice beva,
 Donami aiuto che in pace lo riceva!*

*L'Angelo
 Figliol di Dio, perfetto e caro,
 Vuole così il tuo Patre giocondo
 Che bevi questo calice sì amaro
 E ricomprerai tutto il mondo;
 Per la tua morte, così te avviso,
 Si aprirà il Paradiso.
 Per la tua morte, così te avviso,
 Si aprirà il Paradiso.*

*Cristo
 Il calice bevo con molta pazienza,
 Per obbedire la divina potenza.*

*L'Angelo
 Piglia conforto, Signore bello
 Per il qual si salverà tutto il mondo.
 Della tua Madre non temere niente,
 Alla qual provvederà lo Patre Eterno.
 Questo ti dico, Signor, con voce:
 Piglia lo calice e la Croce!
 Questo ti dico, Signor, con voce:
 Piglia lo calice e la Croce!*

*Cristo
 Angelo, certo la umana natura
 La quale ho preso per diletta sposa
 Salvare voglio e farla netta e pura,
 E questo voglio più che ogni altra cosa;
 Tornate adunque a dire che farò io
 La volontà dello Patre mio.*

*L'Angelo
 La tua santa e perfetta obbedienza
 Il tuo Patre l'ha molto cara,*

*Che con tanta dolce pazienza
Proverai tu morte amara;
Resusciterai poi glorioso,
E sempre poi starai in riposo.*

*Cristo
Il mio Patre ringrazia, Angelo santo,
Dalla mia parte, ch  mi ama tanto.*

*Cristo
Giuda si approssima col popolo armato;
Il Figliolo dell'uomo si vuole tradire;
Nella mano dei peccatori sar  dato;
Andiamo verso ipso, e non voglio fuggire;
Cos  me inganner  il malvacio
Che nella bocca mi dar  il bacio!*

*Giuda
Or state in voi e camminate piano,
Se non ca noi non faremo niente;
Acci  che il nostro andare non sia invano,
Quello che vi dico abbiate a mente:
Quello che io bacio presto piglierete
E bene legato poi lo menerete.*

*Cristo
Ditemi, che andate voi cercando
Cos  armati con tanto furore?*

*Satrapas Beniamin
Noi si andiamo tutti domandando
Quello falso Ges  Cristo seduttore.*

*Cristo
Io s  so ipso! Ora mi piglierete;
Questi Discepoli miei andare lasciate.
Che andate cercando, Giudei, cos  robusti
Che ogniuno pare di furore acceso?*

*Rabi Moises
Stiamo cercando solleciti e presto
Quello falso traditore chiamato Ges .*

*Cristo
Io ve l'ho detto che, se volete,
Io so ipso, e questi andare lassete.*

*Giuda
Ave Rabi, Signore mio benigno,*

Io so de' tuoi Discepoli e consorti.

*Cristo
Amico ad quid venisti?*

*Giuda
Per dimostrarti di quale amore sono,
E so ben certo che grande amore mi tono;
Con molta riverenza, se te piace,
Te voglio abbracciare e darti la pace.*

*Pietro
Arreto! arreto! o falsi traditori!
Che ve pensate stare così sicuri?
A più di venti io, Pietro,
Taglierò la testa,
Chi lo Maestro mio vorrà toccare.
Questo coltello gli farò provare.*

*Giuda
Ecco, Signore, il grande traditore
Or eccolo qua, io ve l'ho menato.*

*Caifa
O incantatore, tu proverai che giova
Che eresia vai seminando tanta;
Dimmi quale é la tua dottrina nuova;
Non bastava a te la nostra legge santa?
Per Dio vero ti scongiuro io;
Dicci il vero: sì tu figliolo di Dio?*

*Cristo
Che sia Figliolo di Dio tu l'hai detto;
Mandato so dal Padre Onnipotente
Per amplire le profezie, come é scritto;
E io Li sarò sempre obbediente;
Il Figliolo dell'uomo stare vedrete
Nelle nuvole del Cielo, e non lo crederete.*

*Caifa
Per grande doglia mi scaccio la vesta;
Che altri testimoni volemo?
La grande biastema tutti quanti odeste;
Che ve ne pare? Oimé, questo patemo!
Per certo che é digno della morte,
Per lo peccato suo sì grave e forte.*

*Satrapas Benjamin
Or piglia, Cristo, questo sputo.*

Rabi Moises

E io con questo pugno ti saluto!

Caifa

Perché a noi fu sempre proibito

Di dare la morte a qualunque persone,

Per certo mi pare miglior partito

Di ciò al giudice fare menzione;

Menatelo dunque al gran signore Pilato,

Acciò sia giustamente condannato.

Prima donna

Che sei venuto a fare in questo loco?

Delli discepoli di Gesù Cristo sete;

Voi aggiungerti a sedere al foco?

Altro pensiero nel cuore avete;

Per certo sei venuto per spione,

Vedere che se fa de Gesuone.

Pietro

O donna, donna, non mi dare impedimento;

Chi sia questo Gesù io non lo sento.

Seconda Donna

Tu sei di Galilea e della scuola

Di Cristo incantatore della gente;

La vista ve lo dice e la parola;

Io ti conosco molto apertamente.

Pietro

Amica mia, tu hai pigliato errore:

Io non so di quelli Apostoli sei:

Io so Pietro, povero pescatore;

Stentando vo per li figlioli miei;

Di queste cose non ne stare in dubbio,

Ché nella mia vita Cristo mai non conobbi.

Terza Donna

Dentro nell'orto tu ti ritrovasti

Quando che fu Gesù Cristo preso.

Pietro

Così lo giuro e così lo replico

Che questo Gesù non saccio chi sia;

Credi una volta quello che io ti dico;

Io non so uomo da fare bugia;

Per queste sante lettere di Dio,

Che questo Gesù mai conobbi io.

Caifa

*Mettilo in prigione, ch  voglio sapere
Domani per ragione ci  che   da vedere.*

Giuda

*Fare non potevo gi  maggiore errore,
Tradendo il mio Signore e il mio Maestro;
Ogni gran pena merita un traditore;
Peggio che di cortella o di capestro;
Venduto ho, ma non solo lui, ma l'anima e il cuore,
Venduto ho, ma non solo lui, ma l'anima e il cuore,
Torcendo il vero cammino verso il sinistro.
Per  vi ripigliate il vostro argento,
Ch  a mio male grande al tutto me ne pento.
Mo se verifica quella visione
Che ebbe mia Madre quando mi partor ,
Che doveva essere la distruzione
Della nostra gente acci  che morisse io;
Dentro in una cassetta mi collocher 
Per darmi morte, e in mare mi getter .
Nella isola Scariot fui trovato
Dalla regina, e vedendomi vivo,
Come un figliolo me ebbe allevato;
Io uccisi mio fratello putativo;
Poi, per paura di non avere morte,
Andai a servire di Pilato la corte.
Nell'orto uccisi Ruben mio padre,
Per saziare Pilato di un pomo;
Presi per moglie Cibara mia madre,
Stanno con lei nello paterno domo;
E poi venni a Cristo, acci  che li miei peccati
Che aveva commessi mi avesse perdonati.
Lui mi rimise li peccati preteriti,
Anco mi fece suo dispensatore,
E io lo ho renduto questi meriti
So stato allo mio Maestro traditore;
Traditore, traditore, traditore, traditore.
Come po' essere che mi sia rimessi
Tanti peccati li quali io ho commessi?
Or conosco e chiaro io vedo in tutto
Ch'il mio peccato mai me se perdona!
Demonio dello Inferno, a che mi hai addutto?
Tu ne avrai l'anima e la persona:
Poich  per me Ges    stato preso,
Dalle mie mani voglio essere appeso.
A tutto il mondo sar  testimonio:
L'anima e il corpo ti do, o demonio!*

Il Povero Demonio

*Alfine tu sei pure giunto come meriti,
 O scellerato e perfido maligno!
 E io ne fù ragione, per vederti
 Menare in foco ardente nel mio regno;
 Tutti li altri diavoli son certi,
 Ch'ell'è venuto in affetto loro disegno;
 In foco e in fiamma, con stridore di denti,
 Starai, con pianti e dolorosi accenti!*

Il Centurione

*Io so uomo d'armi del gran signore Pilato
 E so Romano e non so uomo Ebreo;
 Questo traditore che é accusato,
 L'accuse sono fatte da Giudei,
 Da uomini degni e di buona coscienza,
 Savii, buoni e di grande prudenza.
 Illustrissimo mio signore Pilato,
 La vera pace sempre con voi sia.*

Pilato

*Sedendo io Pilato per Tribunale,
 Io do questa sentenza corporale
 Contro dello inquisito malefattore,
 Cioè Gesù: che sia crocifisso,
 Con tre chiodelli nella Croce sia messo!
 Comando, cavalieri, che tosto
 Menate Gesù al Monte Calvario;
 E lì in Croce subito sia posto
 Con uno chiovo nelli piedi e due nelle mani;
 Di quel loco nessuno se parte
 Per fin che l'anima dal corpo si parta!*

Maria

*Oimé, porrai, dolce e caro Figlio,
 Vederti nella Croce tormentare?
 Meschina me! me manca ogni consiglio;
 Non trovo loco, non so che me fare!
 Figlio, che faccio? Oimé, che gran dolore
 Me fa crepare l'anima e lo cuore!
 Patre del Cielo e fratelli, rendi pietà
 Di me dolente, e pregovi per Dio
 Che i là un poco passare me lassà,
 Ché abbracciare possa il Figlio mio;
 Ché io li possa alcuna cosa dire
 Avanti che sia menato al morire.*

Un soldato

*Sta arretato, Donna, e non toccare niente
Questo tuo Figlio che l'hai sì ben allevato!
Volemo che in su la Croce penna:
Mo te lo vidi quando sta chiodato!
Se voi tenere la mano quando chiodiamo,
Siamo contenti; vieni che a te aspettiamo!*

*Cristo
O cara Matre, piena di dolore,
Gran pena sento, udendo la tua voce;
Or sappi, Matre, che io t'aggio tanto amore
Che più mi duole di te che della Croce;
Or vieni, Matre mia piena di doglia,
Ché di abbracciarti io ancora ne ho gran voglia!*

*Maria
O figlio bello tanto desiderato,
Oimé, cha non pare esso il tuo bello viso;
Tanto sì maltrattato!
Ma pure di vederti a me si é Paradiso!
O lume e ogni salute e vita piove!
O sommo bene che non si trova altrove!*

*Il Centurione
Lassalo presto, e lasselo andare via,
Se no ci proverai la mano mia!*

*Maria
O sconsolata e misera Maria!
Oimé, chi toglie a me la vita mia?
Oimé, per dolore smisurato,
Ecco, me manca la forza e lo fiato!*

*Gioanni
O sconsolato e misero Gioanni,
Oimé, sorella e cara Maddalena!
O quante pene, oimé, quanto ecco affanni!
Non fu veduto mai sì gran pena!
O che gran pena la Matre supporta;
Non pare più viva, oimé, ché pare morta!*

*Maria Maddalena
Oimé, dolente, oimé! Che devo fare?
O Dio, soccorri alla mia pena forte!
Vedo la Matre santa ecco mancare
Si spesso volte, per la crudele morte
Dello mio Signore, e nulla pietà!
O che dolore, o che crudelità!*

Maria

*Misericordia, o fratelli Giudei!
 Dé, no li siate sì crudeli e duri!
 Dé, perdonate a lui, fratelli miei!
 Dé, riguardate alli suoi gran dolori!
 Con angosciosa voce vi domando
 Che qualche pietà abbiate allo suo affando!*

*Gioanni
 Oimé, Madonna, oimé, cha il tuo pianto
 Trapassa ogni misura, oimé dolente?
 Per Dio ti prego: confortate alquanto,
 Che lo Signore maggiore pena sente
 Di te sua Matre tanto addolorata
 Che della morte che gli é apparecchiata!*

*Il Centurione
 Or lo gittate sopra a questa Croce;
 E tu li chioda questa mano diritta;
 Chioda tu l'altra;
 E fortemente fa che stia confitta;
 Chioda li pedi tu, e dagli forte;
 Fateli ogni male fino alla morte!*

*Maria
 O Figlio, oimé, quanto pati tormenti!
 Oimé, che é infinita la tua pena!
 O quanti mali, e quanta doglia sento!
 Oimé, meschina di dolore si piena!
 Non saccio che me fare, o dolce Figlio;
 Non trovo aiuto né trovo consiglio!*

*Cristo
 Patre, perdona a questi che non sanno
 Quello che se fare, tanto hanno lo cuore cecato;
 Al grande male quale fatto m'hanno
 Non lo imputare a loro, Patre, a peccato;
 Io ve domando in singolare dono
 Che alli loro falli facciate perdono.*

*Maria
 O dolce Figlio, o cosa da stupire!
 Tu non ti turbi in sì gran dolore,
 Ma ora per quelli che te fanno morire!
 Pregghi con dolce e sì tranquillo cuore
 Non sopra il Celo né sopra allo sole
 Mai furono udite sì dolce parole!*

*Cristo
 Donna che pati tali e tanti affanni*

*E a tale pena me chiedi conforto,
Ecco, lo tuo figliolo sia Giovanni
Il dolce mio, dopoché sarò morto;
Giovanni, ecco tua matre, a te sia data;
Diletto mio, siate raccomandata.*

*Maria
Gioanno mio, io te accetto per figlio,
Ma a me, dà qualche consiglio!*

*Giovanni
Di essere figlio, o Signore benigno,
Di vostra Matre, o Dio e mio Signore,
Non ne so io né posso essere degno,
Che é troppo smisurato questo onore;
Ma poi ch' il Signore vuole che così sia
Sarrò tuo figlio e tuo servo, Maria.*

*Cristo
Datemi un poco da bere, ché io ho sete
Si grande che me fa tutto mancare.*

*Il Centurione
Ecco che io te faccio bere acconciato:
Or piglia aceto e fiele stemperato.*

*Cristo
Il punto della morte, o Matre mia,
Ecco é venuto, come al Patre piace;
O, quanto volentieri ti abbracciarà!
Voi colli altri veramente in pace;
Giovanni e Maddalena, in tanti afrando
A voi la Matre mia ve raccomando.
Nelle tue mano, Patre mio e vero Dio,
Io raccomando lo spirito mio!
In manus tuas, Domine, commendo,
L'anima e il corpo a te, Signore, rendo.*

*Maria
O Figlio, sommo bene, o vita mia!
Oimé, morto ti vedo, Figlio santo!
Che farà, Figlio, senza te Maria?
Figlio del mio cuore afflitto tanto.*

*Maria Maddalena
Giovanni mio, oimé, la Matre santa
Ecco che é quasi morta di dolore!
Non vedi tu che sta in pena tanta?
Soccorrici dal Celo, o Creatore!
O matre santa, oimé, non rispondete!*

O quanta é grande la pena che avete!

Maria

*O donne che vedete il mio dolore
A piangere me fate compagnia!
Morto é lo mio Figliolo e vostro Signore!
O quanta pena sente l'anima mia!
Sorelle mie e fratelli, ora gridate:
A piangete tutti quanti, mi aiutate!*

Gioanni

*Morto ti vedo, oimé, caro Signore!
Oimé, quanto rimango sconsolato!
Tutte le cose mostrano dolore:
Che deve fare adunque l'uomo ingrato?
Oimé, che io sto in tanto gran tormento;
Oimé, sto fuori di ogni sentimento!*

Maria

*O duri spini, come ci poteste
In questo glorioso capo entrare?
Che prima tutti rompere doveste:
Quello glorioso capo tormentare!
O donne vane, se qui ve spicchiarete,
Le vostre vanità lascerete!*

Gioanni

*O Matre santa, oimé, volesse Idio
Che non vedesse in te sì gran dolore!
Ca le gran voci del pianto mio
Farrìa in tutto il mondo gran rumore:
Ma io non grido, ché me trema il cuore
Che tu non mori per il gran dolore!*

Maria

*O peccatore che tanto sei ostinato,
Che non voi perdonare a chi t'à offeso,
Guarda al mio Figlio su nello lato,
Guarda le sue mani e il suo viso!
Per te é morto, e lui ha perdonato
A chi l'ha offeso, e tu stai ostinato!
Benedetti siate, Cieli e elementi,
E voi, figlioli miei e il mondo tutto,
Che avete fatti i gran lamenti:
Con meco avete fatto gran corrutto!
Andatevene tutti a riposare
E mi lasciate sola a tormentare.
Ripensando del mio Figlio il gran dolore,
Tutto lo voglio mettere nel mio core.*

VI

PASSIO PRESSO LA CHIESA DI SANT'ANTONIO ABATE

Nel 1440 l'abate Ugo dell'Abazia nullius di San Giovanni in Lamis diede in patronato a Giovanni di Pietro e ai *sodalis Mariae* (soci della confraternita di Maria)¹⁴⁴ i ruderi di un'antica chiesa¹⁴⁵ dedicata a san Marco. Alla chiesa ricostruita venne dato il titolo di sant'Antonio Abate. Quindi, già nel XV sec. era presente una confraternita di Maria nella "terra" di San Marco in Lamis.

I Carmelitani sono presenti in Capitanata almeno dal 1491 con un convento in Lucera, accorpato alla provincia carmelitana della Terra del Lavoro.¹⁴⁶ A San Marco in Lamis nel 1525 la confraternita del Carmine risulta istituita presso la chiesa di sant'Antonio abate fuori le mura, ma nel 1580 si fonde con la confraternita del Sacramento presso la Collegiata per motivi che non conosciamo. Nel 1601 con l'eredità di un arciprete si costruisce una cappella della Madonna del Monte Carmelo come oratorio della confraternita del Sacramento e del Carmine. Il 20 ottobre 1610 per intervento di un certo p. Pietro Patavi si ricostituisce la confraternita del Carmine con bolla dell'abate. Nel 1612 la confraternita del Sacramento a sue spese realizza il vessillo della confraternita del Carmelo, "perché tutti sapessero che le confraternite erano due". Nel 1613 per non avere "ufficiali" in comune con la confraternita del Sacramento, elegge il proprio consiglio e ritorna presso la chiesa di Sant'Antonio abate fuori le mura. Nel 1615 la confraternita compra le case di Cirmicchio, costruisce l'oratorio, l'altare, dipinge un'icona della Madonna con Bambino e fa un coro presso la chiesa di Sant'Antonio abate fuori le mura. Nel 1616 altra approvazione con bolla del Vicario Generale; amplia l'oratorio, e realizza una statua della Madonna e si dota di lampade votive d'argento e di molte altre cose.¹⁴⁷

La confraternita soccorre i poveri, gli infermi, i bambini esposti e offre un sussidio alle fanciulle povere che vanno a nozze "fatta prima un'informazione circa la fama e la

¹⁴⁴ G. Tardio Motolese, cit., 2000, pp. 43-45; 67-70.

¹⁴⁵ All'interno della chiesa vi è una lapide con questa iscrizione: "*Hoc opus factum est per manus fratris Iacobi d Carunchio sub anno D MCCCVIII fieri fecit dopn gast sub anno D MCCCXIII*"; sulla facciata vi è una lapide con una immagine di un santo assiso con mitra e libro in mano molto simile alla statua attualmente venerata presso il convento di san Matteo e un agnello con vessillo simbolo di san Giovanni Battista. G. Tardio Motolese, cit., 2000, pp. 66-73.

¹⁴⁶ E. Boaga, *I Carmelitani in Puglia*, in *Vita Carmelitana*, n. 48, 1986, p. 30. I carmelitani dell'antica osservanza costituiscono la provincia napoletana o di Terra del Lavoro nel 1379; in C.E.P., *Atlante degli ordini, delle congregazioni religiose e degli istituti secolari in Puglia*, 1999, p. 111.

¹⁴⁷ M. Di Gioia, cit., p.343; E. Boaga, *La devozione del Carmine in Capitanata*, in *Vita Carmelitana*, 48 (1986), n. 3, p. 24-26; Archivio Diocesano di Foggia visita canonica 1872, riferiscono che la Confraternita del Carmine fu eretta nel 1625 con decreto della R. Camera di Santa Chiara in Napoli, ma non abbiamo trovato riscontro a simile affermazione.

condizione”. Nel Carnevale gira processionalmente a raccogliere il popolo che si sfrena nei bacchanali per portarlo all’Adorazione Eucaristica e alle prediche.¹⁴⁸

Il 10 novembre 1649 l’abate approva il nuovo statuto¹⁴⁹ del “Pio Monte del Carmelo” dove minuziosamente vengono elencate tutte le norme in uso all’interno della confraternita, e grazie a questo testo si può ricostruire tutta la vita associativa, attraverso il comportamento dei confratelli. Tra l’altro si descrive come venivano fatte le elezioni degli “officiali” (Prefetto, Consiglieri, Cancelliere e Sacrestano) ponendo nell’urna fave (favorevoli) o ceci (contrari).¹⁵⁰

La confraternita organizzava il pellegrinaggio a Monte Sant’Angelo oltre che sotto l’aspetto devozionale, anche come occasione di crescita spirituale dei propri ascritti.¹⁵¹

La confraternita deteneva il “libro dei Santi Protettori” dove veniva annotato per ogni famiglia il santo protettore che si festeggiava con luci e manifestazioni di gioia “previa confessione”.

Agli inizi del settecento ad opera del predicatore san Francesco de Geronimo, gesuita, è stato introdotto il culto di san Ciro martire. Per far conoscere meglio la vita e le opere del santo martire medico ed eremita si realizzava il 31 gennaio la *dimostranza di san Ciro*. Erano scene viventi fisse di alcuni aspetti della vita di san Ciro che venivano rappresentate nei vari angoli della parrocchia al passaggio della processione.

Nel 1722 mons. De Marco, vescovo di Vieste, effettuando una visita canonica per conto del cardinale Giudice, abate commendatario di San Marco in Lamis, constatò l’urgenza di costituire una nuova parrocchia, quindi convocò un’assemblea pubblica¹⁵² e una assemblea del Capitolo, fece redigere un atto notarile per la dotazione della costituenda nuova parrocchia¹⁵³ e una richiesta ufficiale all’abate commendatario per la istituzione della nuova parrocchia. Nel 1724 ci fu il decreto dell’abate cardinale Giudice d’erezione della parrocchia di sant’Antonio abate alle dipendenze del Capitolo della chiesa Collegiale, dopo che già c’era stato il regio assenso.¹⁵⁴

Le strutture murarie della chiesa hanno subito varie modifiche strutturali.¹⁵⁵

¹⁴⁸ Il Cardinal Borromeo a Milano per le tre settimane prima della Quaresima, ma specialmente per la Quinquagesima (Carnevale), diceva che “*Il Vescovo e il Clero dee applicarsi a distogliere i fedeli dagli spettacoli del teatro e dagli altri divertimenti rei, che la corruzione de’ costumi ha introdotti affinché sieno più intesi alla preghiera ed a compiere gli altri doveri di pietà*” (AA.VV., *La Storia della Chiesa*, Vol. 4., 1979, p. 628). Questa raccomandazione con l’aiuto delle confraternite fu estesa ad altre diocesi e arrivò pure in un piccolo paese del Sud.

¹⁴⁹ Copia conservata dallo scrivente e che verrà consegnata alla confraternita del Carmine di San Marco in Lamis.

¹⁵⁰ L’usanza di utilizzare cose povere e comuni per far esprimere il voto a chi non sapeva scrivere e neanche fare la croce con l’inchiostro è perdurata fino all’inizio del secolo XX per le deliberazioni della confraternita del Carmine di San Marco in Lamis. Si usavano le fave per esprimere il “*favor*” e i ceci per esprimere il “*contrarius*”.

¹⁵¹ G. Tardio Motolese, *L’Angelo e i pellegrini, il rapporto secolare tra le cumpagnie di S. Michele di San Marco in Lamis e l’arcangelo Michele sul Gargano*, San Marco in Lamis, 1999.

¹⁵² In questa assemblea si chiese al Vicario generale di istituire una scuola pubblica.

¹⁵³ L’Università sammarchese donò i cosiddetti due orti della *monnezza*, che erano ubicati dove sorge l’attuale villa comunale grande e il mercato coperto.

¹⁵⁴ Copie presenti nell’Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis e nell’Archivio Diocesano di Foggia.

¹⁵⁵ La facciata attuale è degli anni ’30 del XX sec. fatta a cura e spese della confraternita del Carmine e della Parrocchia, in quegli stessi anni si rifece il tetto e la volta della chiesa, mentre negli anni ’60 ci fu una radicale sistemazione interna a cura di d. Angelo Lombardi.

La confraternita e la parrocchia sono state sempre molto attive nella pastorale liturgica, devozionale e di formazione cristiana, anche come attestato da vari documenti. Sono stati sempre presenti varie associazioni, pie unioni e il terz'ordine francescano.

L'attività nella Settimana santa o maggiore, come in tutte le chiese, è stata sempre molto intensa e quindi questo testo di *Passio* ci dà un'ulteriore conferma della presenza di un fervente laicato che animava le varie *funzioni*.

Questo *Passio* è *di meno spettacolo* di quello rappresentato alla chiesa Madre e le parole sono in parlata del popolo, non ci sono i costumi e lo spettatore deve immaginare chi stava parlando.

Il testo di questo *Passio* è più breve di quello recitato nella Collegiata ma sicuramente era cantato, purtroppo non c'è lo spartito musicale. Il testo viene riportato senza apportare correzioni o sistemazioni metriche o lessicali.

Il testo denota un buon impianto espositivo e teologico, e una profonda spiritualità. Si tratta di una lauda in quartine, con un ritornello iniziale ripetuto, molto probabilmente, dopo ogni strofa. Il dialetto sammarchese usato è di facile traduzione anche se la trascrizione è come tutti i testi molto particolare.

La composizione è una delle prime testimonianze dell'uso letterario e poetico del dialetto sammarchese, risale a epoca sconosciuta e venne quasi sicuramente rielaborata, seguendo una tradizione diffusasi in Italia tra sei e settecento. Presso le confraternite laicali della Madonna del Carmine era in uso drammatizzare la Passione di Cristo, nella quale larga parte prendevano i processi a Gesù e il pianto doloroso di Maria Addolorata sotto la croce.

Dell'autore, un certo p. Angelo da San Marco, non si conosce nulla perché molti frati sammarchesi hanno avuto questo nome, c'è stato un beato fra Angelo da San Marco in Lamis che ha vissuto presso il convento di Stignano.

Anche in altri comuni si effettuano le drammatizzazioni del *Passio* in dialetto.¹⁵⁶ Alcuni passaggi hanno una qualche similitudine con testi in uso in altri comuni garganici.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Cfr. E. Giancristofaro, cit., pp. 235- 249. Il La Sorsa riporta il testo del canto dell'incontro tra l'Addolorata e il Figlio che va al Calvario in dialetto coratino, S. La Sorsa, *Il folklore nelle scuole...*, cit., p. 257. Dal comune di Martano (LE) si muovevano "i cantori di Santu Lazzaru", come erano detti, per portare la passione popolare nei centri vicini. Dove passavano la gente, sospesi i lavori, si stringeva intorno per ascoltare con devozione la "passiuna". S. La Sorsa, *Il folklore ...*, cit., 1925, pp. 140-142; F. De Palo, cit., pp. 337-346.

¹⁵⁷ M. De Filippo, *Società e folclore sul Gargano, Monte S. Angelo, analisi e documenti della civiltà contadina*, Manfredonia, 1986, pp. 65-67; M. Capuano, *Le laude*, Milano, 1959, pp. 17-23; S. Principe, *Mattinata, la nuova Matinum*, Marigliano, 1967, pp. 251- 253.

TESTO

Passio presso la Chiesa di Sant'Antonio Abbate

*Rit. Chi vo', annus'là d' nostr' Signor'
com' ienn' mort' cu grann' d'lur'.*

*P'cché vea dic' d' com' ienn' accumzat'
Quant' li iudej l'hann' tradit':
Nostr' Signor' vulev'n' tradii
ma non sapev'n' truvà la scusa.*

*Quant' Crist' magnava culli d'scip'l'
M'nann' nu gross' suspir'
Ha ditt': "Iun' d' vua madda tradì
e adda m'nì propria durante lu magnà".*

*Tutt' li d'scip'l' v'devene Crist'
e San Giuvann' l'addummana:
"Maestr', dit' a me
chia ienne quidde che vadda tradì".*

*Crist' li r'sponn': "T' lea dic':
Quidd' che leja proj' lu pan'".
E San Giuvann' spav'ntat' assà
ammeze li vracc'ra di Crist' sbatt'.*

*Lu d'scip'l' soa cu fals'tà
alla sera fec' lu trad'ment'.
Uasciann' la vocca lu tradì
Tutt' li d'scip'l' c' n' fuier'n'.*

*Giuda lu v'ndett', quidd' trad'tor'
trenta d'nar' p' lu Signor' soa,
Com' nu mariol' allora fu t'rat'
nanz' a Ianna e fu accusat'.*

*Ianna r'spos' cu na tr'vina grossa:
"Se lu accusat' com' nu briand'
adducit'l subb't' da Caifass',
p'cché dic' d' iess' lu re li iudej".*

*Crist' fu purtat' nanz' a Caifass
e Crist' biat' vé nd'rugat':
"Sinn' tu quidd' che c' fa re d'lli iudej?".
Crist' non l'ha r'spost' né ben' nè mal'.*

*Crist' l'ha ditt' chian' chian':
"P'cché mi fat' quisti turment'?
Aj semp' parlat' schett'*

Biat' quidd' che m' ndenn' subb't'".

*Iun' d' quiddi aiavuzata na man'
li deva na dummata
Crist' li dice:
"P'cché m' min' senza mutiv'?"*.

*A na c'lonna l'ann' attaccat'
e l'anne m'nat' p' la nott' sana.
Tort' non ha fatt' a quiddi iudej,
che lu sagn' vada a lor' fin' alli ped'.*

*La nott' stessa che fu m'nat'
int' la casa che fu purtat'
fu accusat' nanz' a P'lat'
Ianna e Caifass l'hann' mannat'.*

*P'lat' accuscì dic' a quiddi iudej:
"Lita m'nà da re Erod'
Com' iss' vo vua ita fa,
Non ita trua colpa sop' e iss'".*

*Re Erod' fissa Crist'
cu grann' tr'vina li dic':
"Si tu che t' fa ndenn' re d'lli iudej?"
Crist' non r'spos' né ben' né mal'.*

*Re Erod' s'ntenzia:
"V'stit' lu cunna vest' roscia",
p' pighiar'c' spir' quiddi iudej,
p'cché non vulev'n' cred' int' e iss'.*

*Cu tr'vina l'hann' strasc'nat'
e nanz' a P'lat' l'hann' accusat'
Tutt' quann' alluccav'n' cu strep't':
"Ienn' degn' d' mort' senza r'tegn'".*

*P'lat' l'ha fatt' m'nà
int' la casa c' lè fatt' purtà
"Colp' non ne truvat' a quistu Signor'
Pighiat' Barabba che ienn' malfattor'".*

*E tutt' quant' accum'nzav'n alluccà
che facess' cruc'figg' Crist':
"Si non lu fa giust'zià
tima accusà nanz' a Cesar'".*

*R'spos' P'lat': "M' n' lav' li man',
Dat' che accuscì vilit' accuscì ciadda fa".
Ngodd' li jttar'n' la croc',*

P' darli turment' chiù d'l'rus'.

*L'ann' fatte cadè quidd' Signor'
spiss' nterra p' d'sonorarl':
e l'ann' pur' sputat' mpacc'
e l'ann' ncurnat' d' spin' p'zzut'.*

*E l'ann' aiavuzat' sop' la croc'
chiuvann'li man' e ped'.
Dallu tropp' d'lor' che s'ntì
poch' ié mancat' che non ienn' mort'.*

*E Ges' Crist' alluccava fort'
p'lli grand' pen' d'lla mort'.
E p' li pen' che s'pporta
nu mar' d' gent' iss' salva.*

*E Ges' Crist' fra li turment':
"Tegn' set'", dic' culla voc' chiena.
Acit' e fel' l'hann' dat' li iudej
ma lu figghj d' Dì non c' nè pigghjat'.*

*Alli ped' d'lla croc' c' steva grand' chiant'
Non c' steva int' lu munn' nu cor' cusci tost'
che non chiagneva amarament'
nd'nnenn' Crist' fa nu tal' lament'.*

*Santa Maria accumenza a dic':
"O figghj mia tu m' fa murì.
quann' t ved', figghj mio bell' gion,
lu cor iè trapassat da nu curtedd'".*

*"O figghj mia, che eia fa?
Int e quist' munn' non vogghj sta chiù.
Quann' nascist' m' so rall'grata:
Mo vid' bon lu d'lor' mia".*

*"O San Giuvann', amat' mia,
spia la faccia d'llu figghj mia,
sagn'nant' fin' alli ped',
C' ienn' stat' d'lor' chiù ross' d'llu mia?"*

*"O gran d'lore, tu m' fa murì,
tu fa part' l'arma mia:
Signor' Iudej, mpitusiv't'
d'llu figghj mia tant' turm'ntat'".*

*"Cerr' sant' d'lla croc'
Allu figghj mia nzuccarat'
non denn' turment' d'lurus'*

alli cost' già cusci d'lurent''.

*E po c' vota a San Giuvann'
che steva da dulent' e trist';
E li dic': "O Giuvann' mia,
Da me c' n' fuj lu spir't' mia"*.

*E po c' vota alli Mari'
che chiagnev'n', tutt' e treia,
e dice': "Sciascell', che eia fa,
p'chè lu cor' c' spacca?"*.

*"Figghj mia car', sim' alla mercè toa;
Giuvann' e i che ima fà?
Cr'd'vam' da vé c'nfort' da te;
P' te, figghj, vurria la mort'"*.

*"O figghj mia piasos'
nu mar' d'lli toa tann' abbandunat'
sola stegn', dolce figghj,
Giuvann' e i suffrim assà"*.

*"Parla, figghj mia, t' n' prej,
m' stegn' squaghiann' com' nu zunz'
Spiss' t' spij cu tant' d'lur'
e di sagn', figghj, iè lu c'lor' toa"*.

*E po spia lu figghj soa nata vota:
"O Sol' d'llu munn', soffr' p' te:
Quant' t' ved' accusci strafatt',
Dallu gran d'lur' vogghj muri"*.

*E Ges' Crist' l'ha r'spost':
"Femm'na, l'ha ditt' a voc' chiara
T' degn' Giuvann' com' figghj toa,
i non pozz' sta cchiù cu te"*.

*"E tu Giuvann' lada r'guardà
e com' na tata lad'amà"
Crist' spia ncel':
Mo lu chiama lu Patr' soa.*

*"O Patre mio, t' raccumann'
lu spir't' mia t' lu mann'"*.
*Abbaschia l'occhj e stramurì:
l'arma allora s' ne iuta.*

*Facit' s'lenzj' tutt' quant'
ngh'n' chiat'v' ad adurà
lu figghj ncroc' mor' p' nua*

com' ajnedd' l'hann' sguzzat'.

*L'ebrej Longin' non perd' temp,
cu na lancia li apr' na piaga,
dalla qual' iesc' sagn' e iacqua:
La luna e lu sol' ce fann' scurda.*

*La tata allucca: "O figghj mia,
Cu tanta dolcezza te all'vat'.
O figghj mia, t' ved' sta,
sop' la croc' accuscì senza forz'".*

*Li mort' aiesc'n' dalli tavut'
quann' iann' s'ntut' grand ammuina.
La tata chiagneva fort'.
La Maddalena, s'ncerament'.*

*"T'nit' a ment' lu figghj mia
S' cè stat' allu munn' nu strazi'
accuscì ross e trist'.
Nt'nnit' com' stann' man' e ped'".*

*"Briel', tu mà salutat'
Tata d' Crist' tu m'app'llat'.
Tu b'n'd'citt' lu frutt' mia:
luat' m' l'hann' li fav'z' iudej".*

*L'ang'l' l'ha r'spost': "Tu iada salvà
Matre d' Dì, chi tu avulè:
Allu terz' iurn' t'adda apparì
quidd' che tutt' adda salvà".*

Traduzione

Rit. Chi vuole, oda del nostro Signore / come morì con grande dolore.// Che vi dirò di come iniziò / quando i giudei lo tradirono: / Nostro Signore vollero tradire / ma non seppero trovarne il motivo.//

// Quando Cristo cenava con i discepoli / traendo un forte sospiro / disse: "Uno di voi mi tradirà, / e questo avverrà proprio alla cena". //Tutti i discepoli guardavano Cristo / e san Giovanni gli chiese: / "Maestro, direte a me / chi sarà colui che vi dovrà tradire".// Cristo gli rispose: "Te lo dirò: / colui al quale porgerò il pane". / E san Giovanni molto si spaventò / fra le braccia di Cristo tramortì. // Il suo discepolo con falsità / di sera compì il tradimento. / Baciando la bocca lo tradì: / tutti i discepoli se ne scapparono. // Giuda lo vendette, quel traditore, / trenta denari per il suo Signore, / come un ladro allora fu condotto / davanti ad Anna e fu accusato. // Anna rispose con grande furore: / "Se lo inquisite come un malfattore, / conducetelo subito da Caifà, / poiché dice di essere il re dei Giudei". // Cristo fu condotto davanti a Caifa / e Cristo beato viene interrogato: / "Sei tu quello che si fa re dei giudei?". / Cristo non gli rispose né bene né male. // E Cristo gli disse umilmente: / "Perché mi date questi

tormenti? / Ho sempre parlato chiaro, / beato colui che mi avrà dato ascolto”. // Uno di loro levata una mano / gli dava una gomitata / Cristo gli disse: / “Perché mi colpisci senza motivo?”. // A una colonna lo si legò / e venne frustato per tutta la notte. / Torto non fece a quei giudei, / che il sangue vada loro fino ai piedi. // La notte stessa che fu frustato / nella casa dove fu portato / fu accusato davanti a Pilato: / Anna e Caifa lo mandarono. // Pilato così disse a quei giudei: / “Lo condurrete da re Erode, / come egli vorrà voi farete, / non troverete colpa su di lui”. // Re Erode guarda Cristo, / con grande furore gli chiede: / “Sei tu che ti proclami re dei giudei?”. / Cristo non rispose né bene né male. // Re Erode comandò: / “Vestitelo con una veste di porpora”, / per farsene beffe quei giudei, / perché non vollero credere in lui. // Con furore l’hanno condotto, / e davanti a Pilato l’hanno accusato. / Tutti quanti gridano con strepito: / “E’ degno di morte senza indugio”. // Pilato lo fece frustare / nella casa se lo fece ricondurre: / “Colpe non so trovare a questo Signore / prendete Barabba che è un malfattore”. // E tutti cominciarono a gridare / che facesse crocifiggere Cristo: / “Se tu non lo fai giustiziare, / ti accuseremo davanti a Cesare”. // Rispose Pilato: “Me ne lavo le mani, / poiché così volete, così vi sia dato”. / Addosso gli misero una croce, / per dargli tormenti più dolorosi. // Lo fecero cadere quel Signore / spesso a terra per disonorarlo. / E persino gli sputavano in faccia / e lo incoronarono di spine pungenti. // E lo drizzarono sulla croce / inchiodandolo mani e piedi. / Dal gran dolore che egli sentì / poco mancò che non morì. // E Gesù Cristo gridava forte / per le grandi pene della morte / e per le pene che sopporta / molta gente egli salva. // E Gesù Cristo fra le angustie: / “Ho sete”, disse con voce piana. / aceto e fiele gli diedero i giudei / ma il figlio di Dio non volle prenderlo. // Ai piedi della croce c’era grande pianto / non c’è al mondo un cuore così duro / che non piangesse amaramente / udendo Cristo fare un tale lamento. // Santa Maria iniziò a dire: / “O figlio mio tu mi fai morire. / Quando ti guardo, figlio mio bello, / il cuore mi trapassa un coltello”. // “O figlio mio, che devo fare? / In questo mondo più non voglio stare. / Quando nascesti mi rallegrai: / Ora ben vedi il mio dolore”. // “O san Giovanni, amato mio, / guarda la faccia di mio figlio, / sanguinante fino ai piedi, / ci fu mai dolore più grande del mio?”. // “O grande dolore, tu mi fai morire, / tu fai partire la mia anima. / Signori giudei, impietositevi / del mio figliolo tanto tormentato”. // “O albero santo della croce / al mio figliolo così dolce / non dare tormenti così dolorosi, / alle membra così sofferenti”. // E poi si volse a san Giovanni / che stava lì dolente e triste; / e gli disse: “O Giovanni mio, / da me se ne fugge lo spirito mio”. // E poi si volgeva alle Marie, / che piangevano, tutte e tre, / e disse: “Sorelle, che devo fare, / che il cuore mi si spacca?”. // “Figlio mio caro, siamo alla tua mercé; / Giovanni ed io che dobbiamo fare? / Credevo di avere conforto da te; / per te, figlio, vorrei la morte”. // “O figlio mio pietoso, / molti dei tuoi ti hanno abbandonato. / Sola rimango, dolce figlio, / Giovanni ed io soffriamo molto”. // “Parlami, figliolo mio, te ne prego, / mi sto sciogliendo come il ghiaccio. / Spesso ti guardo con tanto dolore / e di sangue, figliolo, è il tuo colore”. // E poi guarda di nuovo il figlio suo: / “O luce del mondo, soffro per te: / quando ti vedo così stravolto, / dal gran dolore voglio morire”. // E Gesù Cristo le rispose: / “Donna” le disse a voce piana / “Ti do’ Giovanni come tuo figlio, / io non posso stare più con te”. // “E tu Giovanni la devi riguardare / e come una madre la devi amare”. / Cristo guarda al firmamento: / Ora lo chiama suo padre. // “O Padre mio, ti raccomando / il mio spirito, te lo mando”. / Abbassò gli occhi e tramortì: / l’anima allora se ne partì. // Fate silenzio tutti quanti / inginocchiatevi ad adorare, / il Figlio in croce morì per noi, / come agnello l’hanno sgozzato. // L’ebreo Longino non perse tempo, / con una lancia gli aprì una piaga, / da cui uscì sangue ed acqua. / La luna e il sole si scurirono. // La madre grida: “O Figlio mio, / con grande dolcezza io ti allevai”. / O figlio mio, ti vedo

stare, / sulla croce così senza forze”. // I morti uscirono dalle bare / quando udirono
questo grande frastuono. / La Madre piangeva forte / la Maddalena, sinceramente. //
“Tenete a mente il Figlio mio, / se ci sta al mondo tale strazio / così grande e triste. /
Guardate come stanno mani e piedi”. // “O Gabriele, tu mi salutasti / Madre di Cristo
tu mi chiamasti. / Tu benedicasti il frutto mio: / Tolto me l’hanno i falsi giudei”. //
L’angelo rispose: “Tu salverai, / Madre di Cristo, chi tu vorrai. / Al terzo giorno ti
apparirà / colui che tutti salverà”. //

VII

CANTI DELLA PASSIONE
 ALLA CHIESA DELL'ADDOLORATA COI MISTERI

Presso la chiesa attualmente chiamata della Vergine Addolorata o dei Sette Dolori della B.V. Maria¹⁵⁸ dal 1749 officia la confraternita dei Sette Dolori della Beata Vergine Maria, o meglio conosciuta dell'Addolorata, e dal 1938 anche la parrocchia con il titolo di Maria SS. Addolorata.¹⁵⁹

La confraternita dei Sette Dolori è molto attiva e presente nel tessuto sociale e religioso.¹⁶⁰

La chiesa era patronato della famiglia Iannacone, successivamente divenne, dopo donazione, di patronato della confraternita. E' stata costruita o ricostruita nel 1717,¹⁶¹

¹⁵⁸ Nell'ottocento era conosciuta anche come chiesa di san Felice o san Felicissimo. Archivio Diocesano di Foggia e Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis. Per il culto di san Felicissimo vedasi l'*istrumento* del 1748 nel quale il Capitolo dei canonici sammarchesi a fronte delle decime riscosse s'impegnava tra l'altro a partecipare a tutte le processioni pubbliche specialmente quelle di san Marco e di san Felicissimo, documento in Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis e Archivio di Stato di Lucera.

¹⁵⁹ M. Di Gioia, *La Diocesi di Foggia*, Foggia, 1955, p. 343; T. Nardella, *La chiesa dell'Addolorata di San Marco in Lamis e la sua Arciconfraternita*, 1994; P. Scopece, cit., pp. 267-271; P. Iannantuono, *La Madonna Addolorata e l'Arciconfraternita dei Sette Dolori a San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2001; G. Tardio Motolese, *Il culto di san Vito e san Rocco presso la chiesa dell'Addolorata in San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2002, pp. 8-20.

¹⁶⁰ M. Coco, *San Marco in Lamis: alla riscoperta di un'antica Arciconfraternita*, in *L'Osservatore Romano*, domenica 15-09-2002, CXLII, n. 213, p. 7.

¹⁶¹ Dalla lapide sulla facciata si ricava la data della sua erezione canonica ma non della sua prima costruzione. Il testo della lapide: HAEC ALMA DOMUS AD RECOLENDOS SEPTEM DOLORES VIRGINIS MARIAE FUT CANONICE ERECTA ATQUE DOTATA A SACERDOTE D. COSTANTINO IANNAONE SANCTI MARCI IN LAMIS OB SUI PECULIREM AFFECTUM CONCURRITE IGITUR FIDELS & MEMORATE DUM PARADISI CYNOSURA EST & PECCATORUM MEDICIN HOC ANNO DOMINI 1717. Il Nardella ha proposto la seguente traduzione: "*Questa alma Casa perché si venerino i Sette Dolori della Vergine Maria venne canonicamente eretta e dotata dal sacerdote Costantino Iannacone di San Marco in Lamis per sua particolare devozione. Accorrete pertanto o fedeli e ricordate che mentre del Paradiso Cinosura, è medicina dei peccatori, In questo anno 1717*" (T. Nardella, cit., p. 7). Il Iannantuono ha proposto la seguente traduzione: "*Quest'alma Casa per meditare i Sette Dolori della Vergine Maria fu canonicamente eretta e dotata dal sacerdote Don Costantino Iannacone di San Marco in Lamis per sua singolare devozione. Rifugiatevi pertanto fedeli e dunque ricordate è cinosura del Paradiso e medicina dei peccatori. In quest'anno del Signore 1717*" (P. Iannantuono, cit., p. 13). D. Luigi Tardio, nella presentazione del libro di Iannantuono, ha proposto la seguente traduzione: "*Questa alma casa per venerare i Sette Dolori della Vergine Maria canonicamente eretta e dotata dal sacerdote d. Costantino Iannacone di San Marco in Lamis per una sua particolare devozione. Accorrete pertanto fedeli e ricordatevene: é l'orsa minore (che guida al) del Paradiso e medicina dei peccati. In quest'anno del Signore 1717*". Matteo Coco, in un articolo per l'Osservatore Romano, cit., ha proposto la seguente traduzione della seconda parte della lapide: *Ricorrete fedeli e rammentate (che la Vergine Addolorata) è non soltanto medicina dei peccati, ma Cinosura: stella che guida al Paradiso. In quest'anno del Signore 1717.*

ed è stata ampliata nel 1833. Nel seicento in quel sito era presente un ospedale o lazzaretto dedicato a san Vito e san Rocco, curato da una confraternita della Morte a spesa dell'abazia. “*La chiesa è stata costruita sopra un vecchio oratorio dedicato a san Vito e san Rocco perché nelle vicinanze c’era la strada che mena a San Severo e che c’era un ospizio per malati che venivano curati con le spese dell’Abazia a cura dei confratelli della Morte.*”¹⁶² E’ conosciuta un’antica leggenda sull’apparizione dei santi Michele, Vito e Rocco che fanno dei miracoli presso il lazzaretto di San Marco in Lamis. Già nel sec. XV era presente in San Marco in Lamis un ospedale.¹⁶³ Nel ‘500 era presente un ospedale dedicato a san Michele vicino alla chiesa Madre, che poi fu demolito per ampliare la chiesa e forse ricostruito in altro sito.¹⁶⁴ Alcune confraternite sammarchesi erano obbligate dallo statuto o da disposizioni abadiali a curare e ospitare i pellegrini in transito.¹⁶⁵ A norma di vari concili locali e del concilio di Tolosa del 1590 i vescovi e gli ordinari erano obbligati a organizzare e assistere gli infermi in ospedali.¹⁶⁶

Fino agli inizi del XX sec. c’era un eremita¹⁶⁷ che custodiva la chiesa e l’orto.¹⁶⁸

Fino all’ottocento un cantastorie cantava il dramma di san Vito martire nella terza domenica di giugno.

Oltre al culto della Madonna Addolorata c’era il culto di san Donato martire.¹⁶⁹

¹⁶² Archivio Diocesano di Foggia.

¹⁶³ Archivio Segreto Vaticano, *Reg. Lat. 282, ff. 43r. – 44r.: Hospitale S. Marci in Lamis, villa S. Marci, ecclesia curata, eis inter episcopum Sipontin. et monachos Cisterciens. S. Joannis in Lamis. VII Kal. ind. anno XI (1428) 25-9-1428.* Si ringrazia p. Mario Villani per aver fornito questa informazione.

¹⁶⁴ G. Tardio Motolese, *La chiesa in San Marco in Lamis dal medioevo alla metà del XVII sec.*, San Giovanni Rotondo, 2000, p. 51.

¹⁶⁵ G. Tardio Motolese, *Le Cumpagnie di San Marco in Lamis in pellegrinaggio a Monte Sant’Angelo*, San Marco in Lamis, 2002, pp. 23 e s.

¹⁶⁶ *I Vescovi, visitando gli ospedali, o altri stabilimenti di carità rammentino, che debbono trascurare i lor proprii interessi pel bene de’ poveri. Sieno destinati al servizio degl’infermi e de’ malati, quante persone i direttori degli ospedali crederanno necessario pel ristabilimento della lor sanità, ed i soccorsi de’ quali hanno bisogno. Apparterrà agli amministratori, o alle persone incaricate del governo degli ospedali, di somministrare pensioni a tutt’i preti, che saranno necessari per celebrare la Santa Messa, almeno la domenica e le feste, in ogni sala d’infermi, per amministrare opportunamente i sacramenti de’ moribondi, per rincorarli nel tempo della loro agonia con esortazioni vive e frequenti, e munirli, negli ultimi momenti della lor vita del viatico più salutare. Dizionario portatile de’ concilj, tomo II, Napoli, 1845, p. 197.*

¹⁶⁷ Dalla visione di vari documenti sugli eremiti ho tratto la conclusione che gli eremiti a servizio di alcune chiese sia di campagna che di paese non fossero delle persone dedite solo alla preghiera, al lavoro e ad accogliere i poveri ma erano dei veri sacrestani che accudivano alla guardiania, alla pulizia, al suono delle campane, ad assistere i sacerdoti e a sorvegliare il buon andamento delle persone durante le funzioni, oltre ad essere autorizzati a raccogliere offerte tra i fedeli sia in chiesa che tra le campagne. In diversi documenti ottocenteschi sullo *Stato d’anima della parrocchia di S. Antonio Abbate del Comune di San Marco in Lamis* si evince che nel locale annesso alla Chiesa presso l’angiporto era domiciliato un eremita a servizio della chiesa alcune volte coniugato e con figli. Da tradizione orale si ricorda presso la chiesa dell’Addolorata *lu rumite Luigiuzze*, che è morto agli inizi del XX sec.

¹⁶⁸ Archivio di Stato di Foggia.

¹⁶⁹ Nella chiesa è conservato il corpo di san Donato, giunto il 23 luglio 1819 *ex coemeterio S. Calepodii Via Aurelia cum vasculo viteo sanguine resperso ac vestibus sareci rasilis opere phrighio distinctis, militari modo nobiliter indutum* e deposto in *urna lignea deaurata quatuor tabulis crystallinis, bene clausa et vitta serica coloris rubri colligata*. Il culto di san Donato era praticato pure dai pellegrini abruzzesi di passaggio che a piedi andavano a Monte Sant’Angelo

Tutte le fonti¹⁷⁰ dichiarano che la confraternita o *congregazione dei Sette Dolori di Maria Vergine* abbia avuto il titolo di Arciconfraternita, ma non esiste il documento originario di assegnazione del titolo.

Le Confraternite dei Sette Dolori sono state sempre strettamente legate all'Ordine dei Servi di Maria. Nel 1628 papa Urbano VIII concesse al Priore generale dell'Ordine dei Servi di Maria la facoltà di erigere in qualunque chiesa la *Compagnia dell'abito* dedita al culto della Madonna Addolorata, dal 1675 tali compagnie modificarono il loro nome con quello di Confraternita dei Sette Dolori.¹⁷¹

Non vi è comune della Puglia ove non si veneri un'immagine dipinta o scolpita dell'Addolorata e il culto dell'Addolorata è molto radicato nella devozione meridionale.¹⁷²

I sammarchesi sentono molto intensamente il culto della Vergine Addolorata al punto da volerla nominare patrona della città, cosa che avvenne nel Consiglio Comunale del 27 ottobre 1872. Dopo questa proclamazione del Consiglio Comunale non ci fu nessun decreto ecclesiastico di ratifica. Il 7 maggio 1949 il sindaco di San Marco in Lamis chiese a mons. Farina, vescovo di Troia e Foggia, affinché avanzasse richiesta alla Santa Sede per il riconoscimento ufficiale affinché la SS. Vergine Addolorata fosse *dichiarata ufficialmente patrona del comune ugualmente principale con san Marco Evangelista...ritenendo tale richiesta pienamente corrispondente ai sentimenti dell'intera popolazione che da tempo remoto ha dimostrato con ritmo sempre crescente di nutrire grande devozione verso la stessa SS. Vergine...tenendo anche presente che questo Comune da molti anni considera i solenni festeggiamenti soliti farsi annualmente in settembre in onore della ripetuta SS. Vergine Addolorata come patronali.*¹⁷³

Il Vescovo di Foggia, mons. Amici, nel 1954 avanzò richiesta al papa Pio XII di far diventare la *Vergine Addolorata patrona del comune di San Marco in Lamis ugualmente principale con san Marco evangelista.*¹⁷⁴ Non c'è stata mai la notifica della Santa Sede per la nomina di patrona della Vergine Addolorata.¹⁷⁵ Nel 1993 il sindaco Galante ha decretato che la festa della Madonna Addolorata di settembre sia festa patronale.¹⁷⁶

e poi a Bari. Anche i pellegrini di Ripabottoni si fermavano a venerare san Donato e lo avevano inserito con preghiere e ricordi particolari nel loro pellegrinaggio a piedi a Monte Sant'Angelo e all'Incoronata e era inserito tra i santi del loro *rito santuario o semplicemente il santuario ... il pellegrinaggio è diretto verso il santuario del Gargano...*, M. Villani, *Il penoso e stancoso viaggio dei sette giorni, rituale dei pellegrini di Ripabottoni*, Fasano, 2002, p. 49.

¹⁷⁰ A.G. Cera, *Memoria della origine e fondazione della Congrega dei Sette dolori di San Marco in Lamis*, manoscritto; T. Nardella, cit. p. 16.; P. Scopece, cit., p. 267; P. Iannantuono, cit., p.16 e s.; M. Ciavarella, *Fra orti e mugnali*, Manduria, 1982, p. 106; *Questionario della prima visita pastorale di S. Ecc. Rev. ma Paolo Carta*, Archivio Diocesano di Foggia.

¹⁷¹ U. Benassi, O. Dias, F. Faustini, *I Servi di Maria, breve storia dell'Ordine*, Roma, 1984, p. 130.

¹⁷² F. Di Palo, cit., pp. 129-149.

¹⁷³ Archivio della Arciconfraternita dei Sette Dolori di San Marco in Lamis.

¹⁷⁴ P. Iannantuono, cit., p. 21.

¹⁷⁵ Ufficialmente la Curia Arcivescovile di Foggia-Bovino non considera la festa di settembre della Vergine Addolorata come solennità estesa a tutto il paese per il santo patrono, ma solo solennità per la chiesa della B. V. Maria Addolorata, Cfr. *Guida Liturgico pastorale 2000-2001, Arcidiocesi di Foggia Bovino, pubblicata per mandato di S.E. Mons. Domenico D'Ambrosio, arcivescovo metropolitano*, Urbani, 2000, p. 261.

¹⁷⁶ *Comune di San Marco in Lamis, prot. n. 9683, lì 17/9/1993, oggetto: 21 settembre festa patronale, decreto. Il Sindaco considerato che: -fin dalla seconda metà del settecento si è*

Sono molti “i canti narrativi della passione, sembra anzi che la figura della Madonna occupi il posto incontrastato di protagonista e che il dramma cristologico balzi agli occhi del lettore attraverso il contesto narrativo dell’*historicus* e ancora più attraverso l’atteggiamento lirico ed orante della *Virgo moerens* immagine universalmente diffusa in tutto il mondo cristiano.”¹⁷⁷

Per la enorme varietà di canti alla Madonna Addolorata che si cantano nelle varie feste dell’anno si può dire: “*paese che vai, canti dell’Addolorata che trovi*”.¹⁷⁸

Il quaderno ci riferisce che i testi sono di d. Arcangelo Sassano, rettore della confraternita dei Sette Dolori o dell’Addolorata dal 1783 al 1789.

Sono undici canti in dialetto sammarchese, purtroppo senza spartito musicale. La trascrizione è fatta in un modo tutto particolare, il testo viene riportato senza apportare correzioni o sistemazioni.

Venivano cantati durante l’esposizione dei “sepolcri” il Giovedì santo nella chiesa dell’Addolorata. Forse, alcuni canti avevano la funzione di presentazione, mentre altri servivano per meditare sui “misteri”.

Al primo gruppo forse fanno parte i canti *Lu v’nardia d’ marz’*, *Passio Domini nostri Jesu Cristi*, *Lu verb’*, invece, al secondo gruppo *Lu v’nardia a matina*, *La crona*, *Li cinch’ chiov’*, *O santa Croc’*, *Cala Giuvann’*, *Lamentazion’ d’lla Passion’*, *Passion’*.

Questi canti hanno agganci con altri canti garganici.¹⁷⁹

Il canto *Quant’ iè bedda* non si riesce a capire come si poteva inserire nel triduo pasquale, sembra invece un’invocazione in ricordo di un intervento miracoloso per una siccità che ha colpito San Marco in Lamis e Rignano Garganico in data imprecisata. E’ da tenere in considerazione che spesso per eventi vari (colera, siccità) la popolazione si rivolgeva alla Vergine Addolorata, e poi “facendola stare esposta per lo spazio di due mesi per averci liberati dal contagio del colera” la confraternita e la cittadinanza le rendeva grazie.¹⁸⁰

Nel canto *Lu verb’* si fa riferimento ai *verbi* che Gesù disse in croce e che erano i famosi cinque verbi che erano usati nelle prediche del Venerdì santo. Il testo ha molti punti in comune, anche usando parole diverse, alla preghiera *i verbi di Dio* trascritto da Galante,¹⁸¹ o in altri autori garganici¹⁸² e non.¹⁸³

affermata in questa città la devozione per la Madonna Addolorata, che nel 1872, dal Consiglio Comunale dell’epoca, veniva proclamata all’unanimità Compadrona della Città; -tale devozione è tuttora molto viva e supera ogni altra devozione popolare; -la festa della Madonna Addolorata viene celebrata il 21 settembre, in coincidenza con la tradizionale e antica fiera di S. Matteo; decreta che la festa della Madonna Addolorata del 21 settembre sia considerata a tutti gli effetti festa patronale. Il Sindaco dr. on. Michele Galante.

¹⁷⁷ Santoro, *Tradizioni natalizie e pasquali del popolo tarantino*, Taranto, 1936, p. 486.

¹⁷⁸ Purtroppo manca uno studio dei canti mariani dell’Addolorata. Alcune delle poche pubblicazioni: F. De Palo, cit., p. 354; P. Iannantuono, cit., pp. 47-54; D. Carlucci, F. Fiore, *Lu Wunerdia Sande, Canti popolari altamurani*, Matera, 1981.

¹⁷⁹ M. De Filippo, cit., p. 67; M. Capuano, cit., pp. 76-78; *Canti popolari di San Marco in Lamis*, cit., 106-107; G. Tancredi, *Folcloro garganico*, Manfredonia, 1938, p. 550; AA. VV., *Canti popolari di Monte S. Angelo*, Napoli, 1972, p. 73; G. Galante, cit.

¹⁸⁰ P. Iannantuono, cit., pp. 16 e 18.

¹⁸¹ G. Galante, cit., pp. 103 e s.

¹⁸² M. De Filippo, cit., pp. 145 e s.; M. Capuano, cit., p. 169; S. Principe, cit., p. 250.

¹⁸³ S. La Sorsa, *Canti religiosi dei marinai pugliesi*, in *Lares*, V, 1934, n. 2-3, p. 198; S. La Sorsa, *Folcloro pugliese, antologia degli scritti di Saverio La Sorsa*, a cura di A.M. Tripputi, Bari, 1988, Vol. I, p.149 e s.

TESTI

*Canti della Passione alla Chiesa dell'Addolorata coi misteri**X -Lu V'nardia d' Marz'*

*Lu V'nardia d' Marz' Crist' murì
 p' salvà a nua ch'ivame pers'.
 Ascuria lu sol' e la luna
 e non c' smov' l'aria
 che d' iurn' s' cuvers'.
 Maria ieva chiagnenn' a voc' fort'
 lu car' Figghi' che ieva pers'.
 R'spunnev'n l'Ebrej cor' d' pret'
 va ch' lu truvaria 'ncruc' che mor'.*

X -Passio Domini nostri Jesu Cristi

*Cu' lacr'm' d' sagn' ognun' scriss'
 tutt' li quatt' sant' evang'listi.
 Di Sant' Matté npr'ncipi' ch' scriss'
 d'll'am'rus' Gesù summa buntà
 'nta chiddu temp' all'Apost'l' diss'.
 Jorn' c' vonn' e Pasqua v'n'rà
 ca lu Figghj' d' l'Om' v'd'rit'
 mort' ncroc' cu tanta crud'ltà.
 Tutt' sti turb' che ioi' vedit'
 vann' gr'dann' Osanna p' li chiazz'
 Cruc'figg'l' d'rann' tutt' avvunit'.*

X -Passion'

*Passava lu Crist' nanz' alla chiazza,
 lu jat' mmocca e scruse' d' caten'
 la cruc' a spada e c'rona d' spin'
 chiagn' la tata Maria e li parent'
 e quann' passa la gent' lu iavita.
 Sant' c' par' e propri' lu M'ssia.
 Fischa lu vent e frusta li ruman'
 lu sagn' mpronta e lu d'stin' man'.*

X -La crona

*S'ssanta fur'n' li spin' d'lla capa,
 la rann' crona ch' mis'r' a Crist',
 L'Ebbrej' c' fec'r' la festa*

*na spina d'll'ucchiuzz' d'lli copp',
 Maria s' vota e mbr'ssiunata rumana
 a che punt' arr'vasti figghj' mia.*

X -O Santa croc'

*O Santa Croc', t' vegn' a v'dé
 chiena d' sagn', t' trov' allagata.
 Chi fù chidd'om' ch' ven' a muri?
 fù Ges' Crist' bucat' culla lanciata.
 Iacqua addumanna non n' pot' avé,
 c' ditter' na sbonza ntuss'cata.*

X- Lamentazion' d'lla Passion'

*Maria passa d' na strata nova
 la porta d' nu f'rrar' aperta ieva.
 Oh car' maestr' ch' facite astora?
 Facc' na lancia e tre pungent' chiov'.
 Oh car' maestr' nun li facenn' astora
 di nov' t' la paj la majstria.
 Oh cara Donna non lu pozz' fà
 mmec' d' Gesù c' mett'n' a me.*

X- Lu v'nardia mattina

*Lu V'nardia matina agghiurn' chiar'
 la Matr' Santa s' mis' ncamin'
 ncontra a San Giuvann' p' la via
 c' diss' iunn' stat' ienn', o Matr' mia.
 Vai' c'rcann' a Gesù Nazzen'
 ca lu p'rdia e nun lu pozz'
 addunà ova ié iute.
 Allu palazz' d' P'lat'
 lu truv'rrit' chius' e ncat'nat'.
 Tupp' tupp' che ie ddò curarrier'
 sonn' la Matr' Addulurata.
 Oh Santa Matr' nun v' pozz' aprir'
 ca li judej' m' tenn' ncat'nat'.
 I t' degn' cudarrer' d'arg'nt'
 facit'm adduc' a lu Signor'.
 Adduc' a lu Signor' non c' stac'
 c' so tre chiov' gross' sotta la croc'.
 Mastruzz', maestr' chi art' facit' ?
 I facc' l'art' d' lu fal'gnam'.
 S' c' facit' la croc' allu figghj' mia
 ne lonca ne p'sant' c' latà fà.
 Oh, cara Matr', s' foss' p' me
 chiù corta e chiù l'ggera c' la fac'rria.
 Mastruzz' maestr' chi art' facit' ?*

*I facc' l'art' d' lu fiurar'.
S' c' facit' a crona allu figghj' mia
ne grossa ne pungent' c' lata fà.
Oh, cara Matr', si fuss' p' me
tutta di ros' e giggh' c' la fac' rria.*

X- Cala Giuvann'

*Cala Giuvann' cala ca t' voggh',
vin' aiutarm' a chiagn' allu figghj' mia,
Nisciun' m' lu mpresta lu cummoggh'.
Tu mprist'm' lu Mastr' ed i lu figghj',
Chi non sent' pietà ienn' dur' scoggh',
trafitta ie l'arma mia, boss' lu giggh',
ch'nsolam' a Maria e lu so ch'rdoggh'
ch' prim' salvà a nua pers' lu Figghj'.*

X- Quant' iè bedda

*Quant' ie bedda Maria sotta ddu mant',
d'or' na stampa e n'atra d'argent',
Sant' Marche cu Rignane iè miss' nchiant
non hann' pan' e vin',
nè ran', tutt' quant'.
E la mattina d' lu iuv'di Sant'
calar'n' tre train' di ran'
c' vota lu parr'ch' e dic Sant'.
Laudam' lu Sant' Sacrament'*

X-Li cinch' chiov'

*Na stanza di stu pett' vurria fà
e a Gesù c' vurria t'nej.
La Santa Passion cunt'mplar'
li cinch' chiov' a la croc' e li spin'.
Doi funtan' cu st'occhi' vurria fà
quant' c' leva lu jat' d'vin'
cu lu iaion li vurria struij'
p' dar'c' ripos' alli soi ven'.*

X- Lu verb'

*Lu verb' sacc' e lu verb' ai' dic'
chidd' ch' lass' nostr' Signor'
quann'è iut' alla Croc' p' muri
p' salvare' a nua p'ccatur'.
Chi sap' lu verb' e nun lu dic'
morir' int' lu foch' e int' la pec'.
P'ccatur' e p'ccatric'
vin' e abbrazzat' alla croc'*

*Alla vadda d' Josafatt
 mininn' e ross' ima a iess' ddà.
 Cu lu dic' tre vot' a nott'
 nin' la paiura d' mala mort'.
 Cu lu dic' ncasa e ncampagna
 ntinn' la paiura di tr'cin' e saiett'.
 Cu lu dic' tre vot' na via
 non tem' d' mort' ria.*

Traduzione

Il venerdì di marzo-

Il venerdì di marzo Cristo morì / per salvare noi che eravamo persi. / Si oscurò il sole e la luna/ e non si smuove l'aria / che di giorno si coprì. / Maria andava piangendo a voce forte / il cuore del Figlio che aveva perso. / Rispondevano gli ebrei, cuore di pietra, / Vai che lo troverai in croce che muore./

Passio Domini nostri Jesu Cristi-

Con lacrime di sangue ognuno scrisse/ tutti i quattro santi evangelisti/ di san Matteo in principio che scrisse dell'amoroso Gesù somma bontà / in quel tempo all'apostolo disse:/ Giorni ci vogliono e Pasqua verrà / che il Figlio dell'Uomo vedrete/ morto in croce con tanta crudeltà. / Tutta questa folla che oggi vedete/ vanno gridando Osanna per le strade/ Crocifiggi diranno tutti insieme./

Passione-

Passava il Cristo davanti alla piazza,/ il fiato in bocca e rumore di catene/ la croce a forma di spada e la corona di spine/ piangeva la madre Maria e i parenti/ e quando passa la gente lo evita/ ci sembra Santo e proprio un Messia./ Sibila il vento e i romani frustano/ il sangue in fronte e il destino in mano./

La corona-

Sessanta furono le spine della testa / la grande corona che misero a Cristo./ Gli ebrei ci fecero la festa/ una spina di cespuglio¹⁸⁴ delle coppe,/ Maria si gira e rimane turbata/ a qual punto arrivasti figlio mio.

O Santa Croce-

O santa croce, ti vengo a vedere/ piena di sangue, ti trova allagata./ Chi fu quell'uomo che venne a morire?/ Fu Gesù Cristo trafitto con la lancia./ Chiede dell'acqua che non può avere,/ ci dettero una spugna con fiele./

Lamentazioni della Passione-

Maria passa da una strada nuova/ la porta di un fabbro era aperta. / Oh caro mastro che fate a quest'ora? / Faccio una lancia e tre pungenti chiodi. / Oh caro mastro non li fare a quest'ora / ti pago nuovamente il lavoro. / Oh cara donna non lo posso fare/ invece di Gesù mettono me. /

Il venerdì mattina-

¹⁸⁴ Non si sa cosa significasse nel vecchio dialetto l'*ucchiuzze*, sicuramente un arbusto spinoso tipo la spinacristi.

Il Venerdì mattina al primo chiarore del giorno/ la santa Madre si mise in cammino /
 incontra san Giovanni per la via / e le disse dove state andando, o Madre mia?/ Vado
 cercando Gesù Nazareno perché l'ho perso e non lo posso / trovare dove è andato. / Al
 palazzo di Pilato/ lo troverete chiuso e incatenato. / *Tupp, tupp*, che sta lì, o piantone, /
 sono la madre Addolorata. / Oh santa Madre non vi posso aprire / perché i Giudei mi
 tengono incatenato. / Io ti do collane d'argento / fammi andare dal Signore / andare dal
 Signore non si può / ci sono tre chiodi grossi sotto la croce. / Mastro, mastro, che arte
 fate? / Io faccio l'arte del falegname. / Se fate la croce al figlio mio / né lunga, né
 pesante la dovete fare. / O cara Madre, se fosse per me / più corta e leggera la farei. /
 Mastro, mastro, che arte fate? / Io faccio l'arte del fioraio. / Se fate la corona al figlio
 mio / né grossa né pungente la dovete fare. / Oh, cara Madre, se fosse per me / tutta di
 rose e gigli la farei. /

Vieni Giovanni-

Vieni Giovanni, vieni che ti voglio, / vieni ad aiutarmi a piangere il figlio mio,/
 Nessuno mi presta la consolazione.¹⁸⁵ / Tu prestami il maestro e io il figlio,/ chi non
 sente pietà è una dura pietra,/ trafitta è l'anima mia, "*boss' lu giggh*"¹⁸⁶,/ consolami, o
 Maria, e il suo cordoglio/ prima di salvare a noi perse il Figlio./

Quanto è bella-

Quanto è bella Maria sotto quel manto,/ d'oro una stampa e l'altra d'argento,/ San
 Marco in Lamis con Rignano Garganico si è messa in pianto/ non hanno pane e vino, /
 né grano tutti quanti./ E la mattina del giovedì santo/ scesero tre traini di grano/ si gira
 il parroco e dice santo./ Lodiamo il Santo Sacramento./

I cinque chiodi-

Vorrei fare una stanza in questo petto/ e Gesù vorrei tenere./ La santa passione
 contemplare/ i cinque chiodi della croce e le spine./ Due fontane con questi occhi
 vorrei fare/ quanto si esala il fiato divino/ con il lenzuolo li vorrei asciugare/ per dare
 riposo alle sue vene./

Il verbo-

Il verbo so e il verbo debbo dire/ quello che lasciò nostro Signore/ quanto è andato alla
 croce per morire/ per salvare noi peccatori./ Chi sa il verbo e non lo dice/ deve morire
 nel fuoco e nella pece. / Peccatori e peccatrici/ vieni e abbracciati alla croce. / Alla
 valle di Josefatt/ piccoli e grandi dobbiamo essere là./ Con il dirlo tre volte a notte/
 allontanati la paura di mala morte. / Col dirlo in casa e in campagna/ allontanati la paura
 di tuoni e saette./ Dicendolo tre volte di seguito/ non temi la morte repentina.

¹⁸⁵ *Cummoggh'* alcuni indicano con la consolazione del dolore, altri i teli per fasciare i bambini
 o per asciugare le lacrime durante i funerali.

¹⁸⁶ Di difficile traduzione non si conoscono termini equivalenti.

VIII

CANTI DA FARSI DURANTE LA PROCESSIONE DELLA FERIA QUINTA
DELLA SETTIMANA MAGGIORE
CON LE FRACCHIE DA TUTTE LE CONFRATERNITE
PER LA VISITA DELLI SEPOLCRI.

La processione del Giovedì santo con le fracchie, che dal 1955 si fa il Venerdì santo, è molta antica ed è difficile datarne l'inizio. Le fracchie sicuramente erano realizzate per illuminare il percorso della processione che si svolgeva di sera.¹⁸⁷

La processione con le fracchie veniva fatta da tutte le confraternite che visitavano i sepolcri il Giovedì santo a sera, ma alcune confraternite ultimavano la processione la mattina del Venerdì.

La struttura dei canti che si facevano durante la visita ai sepolcri con le fracchie presuppone un articolato cerimoniale molto suggestivo che le varie confraternite facevano durante la processione. Dal 1872, dopo le disposizioni di una visita canonica, la processione fu fatta solo dalla confraternita dei Sette Dolori e forse anche da quella data questo antico rituale fu interrotto.

Sono diversi canti in lingua italiana, purtroppo senza spartito musicale, s'ignora l'autore e nel quaderno si dichiara che sono antichi.

Per entrare in chiesa c'era un cerimoniale specifico che prevedeva dei canti e forse altri gesti come inginocchiarsi o scoprirsi il capo. I confratelli, sicuramente, vestivano gli abiti della confraternita ma s'ignora se erano incappucciati. In chiesa col canto del "Miserere" c'erano altri canti che venivano diretti dal priore che con colpi di bastone battuto a terra dava il tempo, ma è probabile che c'erano altri riti. I testi riportati al capitolo IX forse erano inseriti in questo cerimoniale.

Canti simili, anche se poco diversi, vengono realizzati ancora in molti comuni pugliesi tra cui Massafra, Palagianello e Ginosà.¹⁸⁸

TESTO

*Canto da farsi durante la processione della feria quinta della settimana maggiore,
con le fracchie da tutte le confraternite per la visita delli sepolcri*

per le strade

Già sotto il grande legno

Si va per l'aspre vie

Bella una donna e pia

Il volto Gli asciugò

Il cielo si ammanta e scura

¹⁸⁷ Tradizionali fiaccole a forma di torcia conica che accese vengono trasportate nella processione con la Madonna Addolorata, fino al 1925 erano portate a braccio, dopo tale data assumono forma gigantesca e sono state montate su ruote per essere trasportate accese. E' in corso di stampa un libro sulle fracchie, nella dimensione storica, devozionale e folclorica, e sugli altri fuochi rituali a San Marco in Lamis.

¹⁸⁸ F. De Palo, cit., pp. 133-135; Santoro e A. Nunziato, *Tradizioni natalizie e pasquali del popolo tarantino*, Taranto, 1936, p. 486-511.

*La luna non si vede
Il peccator non crede
La morte del Signor*

*Sento un gran lamento
Che strazia l'alma mia
Ohimé questa è Maria
Che piange il suo Figliuol*

*Voglio con te Maria
Pianger lo scempio atroce
Ai piedi di questa croce
Letto del mio Signor*

(Prima di entrare in chiesa)

*Orché d'appresso io sono
Di queste sacre porte
Dal gelo della Morte
Stringer mi sento il cor*

(Entrando in chiesa)

*Varco le soglie e vedo
Di Dio il sacro ostello
La croce d'un avello
Ode simil terror*

(Entrati in chiesa)

*Diletti amici amatevi
Così com'io v'ho amato
Discepolo mio chi è stato
Così conoscerò*

*Fratelli ecco la palma
Che nel celeste Regno
Chiunge sarà degno
Certo ci seguirà*

(Ove ci sia la statua dell'Addolorata si canti)

*Stava l'Addolorata
Presso il Sepolcro accanto
Chiedeva con mesto pianto
Il Figlio mio dov'è.*

*(Prima del Miserère)
Ai piedi tuoi mi fermo
Chedetemi perdono*

*Padre pietoso e buono
Di noi abbi pietà*

*(Il Priore batte tre volte il bastone, ci si inginocchi e si canti il Miserère; si visita
Gesù e dopo il primo o secondo, il coro canti:)*

*Quel bacio che ti ho dato
Mi ha rinnovato il cor
E d'un novello amor
M'ha richiamato a te*

*Tomba che chiudi in seno
Il mio Signore già morto
Finché non sia risorto
Non partirò da te*

*O Redentor perdono
Perdona il fallo mio
Con grido Gesù mio
Chiedo Signor pietà.*

*(Uscendo dalla chiesa)
Parto da te mio Dio
Parto con mesto passo
Voglio per ogni sasso
Pianger e lacrimar.*

(Usciti dalla chiesa si canti per le strade:)

*Giorno di lutto è questo
Le stelle le più belle
Piangete o verginelle
E' morto il Redentor*

*Ecco Maria la pia
Madre del Crocifisso
E con lo sguardo fisso
A contemplarlo sta*

*Trema commosso il mondo
Il sacro velo si spezza
Piangono per tenerezza
I duri marmi ancor*

*Egli è colui che viene
Nel nome del Signore
Come reciso fiore
Nell'ora del mattin.*

IX

CANTO ALLA MADONNA ADDOLORATA
E MISERERE POPOLARE

Del canto alla *Madonna Addolorata* s'ignorano purtroppo l'autore e la musica. Sicuramente veniva cantato in occasione delle varie novene o feste della Vergine Addolorata oppure per la processione con le fracchie, ma non si sa se presso la confraternita dei Sette Dolori oppure presso qualche altro sodalizio.

Il *Miserere popolare* presenta l'alternanza dell'inno *Miserere mei Deus*, cantato dal coro che riprende le prime parole di ogni strofa dell'inno in latino e le parafrasa con altro testo in volgare, con i vari versetti cantati dai singoli che rappresentano i vari strumenti della passione. Il testo del *Miserere* viene ripreso da quello liturgico soltanto nelle parole iniziali di ogni verso, il resto è tutto aggiunto.

Sicuramente il *Miserere popolare* era usato per meditare sulla passione. Ma può essere stato introdotto da un padre predicatore quaresimalista per drammatizzare e rendere più incisiva la predica sulla passione facendo *parlare i portatori dei cuscini* con gli strumenti della passione.

TESTO

*Contro il Figlio mio
O popolo infedele
Non essere più crudele
La vita alfin ti dié
In su la croce ei muore
Simile al delinquente
Era ed è innocente
E tu non tremi ancor
Muta mi rende il duolo
Cagione il tuo furore
Vedi se v'ha dolore
Uguale al mio dolor
Dunque non son più madre
Non son più madre di Dio
E' morto il Figlio mio
E tu non piangi ancor
Sola fra tante madri
Ebbi sì ria sventura
Ne freme la natura
Compresa da terror
O voi che ancor serbate
Fede dubbiosa in petto
Fate che il mio diletto
Mi stringa a questo sen
Ed or che al sen ti stringo
Non bello ma sfiguro
Il chiodo è troppo duro*

*Sento spezzarmi il cor
 Ti sveglia al pianto mio
 Vedi la madre in duolo
 E' muto il mio figliuolo
 E' l'ultimo dolor
 La voce tua non sento
 Figlio che mi ristora
 Voce che m'innamora
 Dove ne andasti tu?
 La morte tua crudele
 Di più mi fa soffrir
 Volendo anch'io morire
 E non poter morir
 Tu sola amica tomba
 Godrai l'amato bene
 Scevra da tante pene
 Lo serberai in te
 Non mi è concesso o Dio
 Restarti più d'accanto
 Solo mi resta il pianto
 Compagno al mio dolor
 Tomba ti lascio il coro
 Col figlio mio diletto
 Non ho che un cor nel petto
 Mille ne avresti ancor
 Mi manca alfin la lena
 Figlio son pene amare
 Ti debbo qui lasciare
 Dimmi se è dolor
 Se è dolore o figlio
 Dimmi se è patire
 Figlio mi fa morire
 Il non vederti più.*

Miserere popolare

*CORO Misere mio Dio, bontà infinita
 IL CALICE Deh, mira occhio pietoso, ahì che conforto
 CORO Et secundum multitudinem delle tue miserazioni
 LE FUNI Ecco le funi, con le quali legato
 CORO Amplius lava me dalle sozzure
 LA MANO Tirannia più fiera ed inumana
 CORO (Quoniam iniquitatem) Se fin qui nel mio mal fui pertinace
 LA COLONNA Fatta bersaglio dell'uman furore
 CORO Tibi soli peccavi, o sommo bene
 LE SFERZE A sentenza di giudice crudele
 CORO Ecce enim in iniquitatibus (Io nelle iniquità fui concepita)
 LE SPINE Del diadema che cinse il divin crine
 CORO Ecce enim veritatem sempre amasti*

GIUDA Giuda empio che tradisti il mio Signore
PILATO Pilato, è legge questa? ove imparasti
ECCE HOMO Ecce homo, o peccator, ecce homo un Dio
CORO Asperge me issopo (Mira il mio corpo, o Dio, mira la vita)
I CHIODI Sordo, insensato peccator non odi
CORO Auditui meo da il gaudio e la letizia
Il FIELE Ecco agonizza in morte il Redentore
CORO Averte faciem tuam (Signor se le passate penitenze)
LA LANCIA Sino ab eterno su quel maestoso
CORO Cor mundum crea in me (Perché non basta piangere il mal fatto)
IL CROCIFISSO Se spirito di pietà vi punge il core
CORO Ne projicias me (Mio Dio, sta sopra a me con gli occhi attenti)

X

SANTO MICHELE E IL DIAVOLO PRESSO LA COLLEGIATA NELLA FESTA
DEL SANTO ARCANGELO

San Marco in Lamis trovandosi sulla via sacra Longobardorum¹⁸⁹ o Francesca si trova in una posizione di transito dei pellegrini che andavano a venerare san Michele a Monte Sant'Angelo. Nei secoli passati aveva anche l'ospedale per i pellegrini¹⁹⁰ e diversi locali per accoglierli organizzati dalle confraternite¹⁹¹. Secondo tradizioni locali il centro abitato è sorto perché alcuni pellegrini si sono fermati per l'amenità e la ricchezza del posto.¹⁹²

Il culto michelitico è stato sempre molto diffuso e sentito.

Fino a dopo la prima guerra mondiale c'erano tre pellegrinaggi che andavano a piedi da San Marco in Lamis a Monte Sant'Angelo organizzati da confraternite sammarchesi. Uno si effettuava a maggio mentre gli altri due a settembre. Le vecchie *cumpagnie* erano: -i *santimichelari* della confraternita del S.S. Sacramento presso la chiesa Madre; -i pellegrini del *Sangue di NSGC* della confraternita del Carmine presso la parrocchia di sant'Antonio Abate; -i pellegrini dell'*Angelo* della confraternita di Maria SS. bambina presso la parrocchia di san Bernardino.¹⁹³ Questi pellegrinaggi erano effettuati da un "sottogruppo" della confraternita che aveva dei responsabili nominati dalla confraternita e che dovevano relazionare ad essa. Dagli anni '20 del XX sec., forse per il numero inferiore dei partecipanti o per questioni di ordine pubblico, si svolse un solo pellegrinaggio sotto la direzione della confraternita del SS. Sacramento. Solo a partire dagli anni cinquanta si comincia a parlare di una confraternita con il titolo di san Michele arcangelo.¹⁹⁴

Questo pellegrinaggio si è svolto tutti gli anni compreso il periodo bellico ed è rimasto l'unico pellegrinaggio popolare che si svolge ancora interamente a piedi fino a Monte Sant'Angelo. Da alcuni anni ci sono altri pellegrinaggi a piedi che da San Marco in Lamis vanno a Monte Sant'Angelo però senza nessuna organizzazione stabile.¹⁹⁵

¹⁸⁹ Nome dato negli anni '50 del XX sec. da alcuni studiosi locali per designare la strada che dal Santuario di Stignano arriva a Monte Sant'Angelo, non si riscontra in nessun documento storico.

¹⁹⁰ G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 51; argomento già trattato nel capitolo VII.

¹⁹¹ G. Tardio Motolese, *L'Angelo e i pellegrini, il rapporto secolare tra le cumpagnie di san Michele di San Marco in Lamis e l'arcangelo Michele sul Gargano*, San Marco in Lamis, 1999, p. 22.

¹⁹² G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 17.

¹⁹³ G. Tardio Motolese, cit., 1999.

¹⁹⁴ La confraternita non aveva nessuna approvazione ecclesiastica e i soci erano aggregati all'Arciconfraternita di san Michele Arcangelo di Monte Sant'Angelo, mentre alla fine degli anni '70 è sorta una "confraternita" aggregata a quella di Monte Sant'Angelo.

¹⁹⁵ Sul pellegrinaggio sammarchese a Monte Sant'Angelo Cfr.: G. Tardio Motolese, *L'Angelo e i pellegrini. Il rapporto secolare tra le Cumpagnie di san Michele di San Marco in Lamis e l'arcangelo Michele sul Gargano*, San Marco in Lamis, 1999; G. Tardio Motolese, *Pellegrinaggio a piedi a Monte Sant'Angelo, la cumpagnia di San Marco in Lamis, indagine socio-religiosa*, (tesi per il conseguimento del grado accademico di magistero in Scienze religiose, relatore Pagliara L., Pontifica Facoltà Teologica per l'Italia Meridionale – Istituto Superiore di Scienze Religiose), Foggia, 2002; G. Tardio Motolese, *Le cumpagnie di San Marco in Lamis in pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo*, San Marco in Lamis, 2002, I e II ed.; M. Villani, *Il penoso e stancoso viaggio dei sette giorni*, Fasano, 2002; A.M. Tripputi, *Aspetti*

La confraternita del SS. Sacramento presso la chiesa Matrice aveva un culto particolare per san Michele arcangelo, aveva il patronato su un altare dedicato a san Michele¹⁹⁶ e nel suo interno c'era un gruppo di devoti che facevano il pellegrinaggio a piedi. Da molti documenti si evince che svolgeva due novene di preparazione alle feste di maggio e di settembre.

Il testo del contrasto in dialetto sammarchese con una voce nascosta (Dio Padre) e tre personaggi (anima, san Michele, diavolo) sicuramente era animato dalla *cumpagnia dei santimichelari* della confraternita del SS. Sacramento presso la chiesa Madre.

Dal testo si evince che non doveva essere cantato, non doveva esserci nessuna scenografia e i personaggi dovevano avere una loro rappresentazione specifica (costumi) per far capire cosa rappresentavano.¹⁹⁷

Il testo deve essere di origine popolare e molto antico perché non viene riportato neanche l'autore.

Molti passaggi letterari della rappresentazione sono riportati, quasi integralmente, in tradizioni orali sulla origine del culto michaelitico della *cumpagnia* di san Michele di San Marco in Lamis¹⁹⁸ e nella tradizione orale raccolta da Galante.¹⁹⁹

Il testo viene riportato senza apportare correzioni o sistemazioni lessicali o grammaticali.

L'anima chiede aiuto a san Michele per la salvezza perché sente vicino il momento della morte, san Michele assicura l'assistenza, ma il diavolo inizia un lungo dialogo verbale con san Michele per la signoria sugli uomini. I passaggi sono molto belli e in alcuni punti anche molto profondi teologicamente. Lo scontro finale tra san Michele e il diavolo viene rappresentato dallo sparo di alcuni mortaretti. Poi la voce nascosta che rappresenta Dio invita l'anima ad andare in paradiso.

Anche nella festa della Madonna di Stignano si svolgeva un *contrasto* e anche in questo interveniva san Michele che con l'aiuto della Madonna libera le anime per l'opera salvifica di Cristo, nel testo il dialogo tra san Michele e il diavolo è più corto perché molta parte è data alla Madonna.

In tutti i contrasti san Michele non maledice mai il diavolo ma o lo rimanda a Dio che deve maledire e giudicare oppure fa la domanda *Qui ut Deus?*

Un altro contrasto tra san Michele e il diavolo è conosciuto a Rignano Garganico, in questo caso è conosciuta anche la musica.²⁰⁰

culturali e culturali dei pellegrinaggi pugliesi, in Lenz Kriss-Rettenbeck e Gerda Mohler, *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, Zurich, 1984, pp. 383-395; G. De Vita, *I pellegrinaggi attuali*, in AA. VV., *La montagna sacra, san Michele, Monte Sant'Angelo, il Gargano*, Manduria, 1991; G. De Vita, *Il pellegrinaggio delle compagnie a san Michele arcangelo sul Monte Gargano*, in *Lares*, 50 (1984) 2, aprile- giugno, pp. 217-245; G. De Vita, *Rivelazioni attuali sui pellegrinaggi*, in AA. VV., *Santuari e pellegrinaggi in Puglia, san Michele sul Gargano*, Galatina, 1985, pp. 55-90; A.M. Tripputi, *I pellegrini in età moderna e contemporanea*, in AA.VV., *L'angelo, la montagna, il pellegrino*, Bari, 1998, pp. 294 – 312; A.M. Tripputi, *Pellegrinaggi al Gargano, La cumpagnia di San Marco in lamis*, in *Miscellanea di studi pugliesi*, n. 1 (1984) pp. 115-122; G. Galante, *La religiosità popolare a San Marco in Lamis, Li còse de Ddì*, Fasano, 2001, pp. 195-206; G. Cammerino, *Coppe della Rosella*, Foggia, 1994, pp.171-174; G. De Cristofaro, *Racconti del Gargano*, Milano, 1966, p. 239; pp. 241-247.

¹⁹⁶ Archivio Diocesano di Foggia.

¹⁹⁷ G. Tardio Motolese, *Le cumpagnie di San Marco in Lamis.....*, cit., 2002, pp. 46-51.

¹⁹⁸ G. Tardio Motolese, cit., 1999, pp. 59-62; 129-138.

¹⁹⁹ G. Galante, cit., pp. 204-206.

²⁰⁰ P. Granatiero, *La muntagna de Regnane*, cit., pp. 66 e s.

A San Marco in Lamis sono conosciuti altri contrasti tra san Michele e il diavolo, alcuni dialogati²⁰¹ altri inseriti in leggende.²⁰²

*“I contrasti o tenzoni furono in gran favore durante tutto il medioevo... I contrasti erano cantati dai giullari per le piazze e rappresentati dai devoti o dalle confraternite.”*²⁰³

Simili rappresentazioni con contrasti tra gli angeli e i demoni si fanno ancora in molti comuni campani come le abbiamo già descritte precedentemente.

Ma i contrasti tra san Michele e il diavolo non si facevano solo in ricorrenza di festività religiose ma anche del carnevale.

A San Nicandro Garganico per il carnevale si recitava *lu ditt’*. Aveva *forma drammatica popolare in versi dialettali di vario metro, prevalentemente endecasillabi sciolti o uniti da una interminabile e monotona catena di rime o d’assonanze ed è rappresentato in casa dei patroni o degli amici da contadini alla men peggio truccati e camuffati, da pulcinella, da angelo con elmo e scudo e ali di cartone dorato, da demonio faccia e mani tinte col carbone e stracci multicolori per i più cospicui personaggi. Non manca mai il diavolo che è chiamato, in fine, a pattuire l’anima della persona del dramma che, nel giro dell’azione, ha avuto la peggio, ma che è sempre salvata da san Michele che giunge in tempo a fuggare il genio del male.*²⁰⁴ Il testo però risulta più un canovaccio che una rappresentazione completa.²⁰⁵

Il La Sorsa nel 1938 riporta la trascrizione di una leggenda di Monopoli sull’anima, san Michele e il diavolo che ha alcune espressioni simili a questa rappresentazione sammarchese.²⁰⁶

La Ferrante ci riporta che: *“Ad Avella, per parecchi anni si rappresentò, in occasione della festa di san Michele, ‘la Caduta del diavolo’, opera di un medico del paese, Domenico Salvi, modellata sul tema del ‘Paradiso perduto’ di Milton. Nel 1874,*

²⁰¹ G. Galante, cit., p. 204-206 testo molto simile riportato anche da G. B. Bronzini, *Il culto garganico di san Michele*, in AA. VV., *La montagna sacra, san Michele, Monte Sant’Angelo, il Gargano*, Manduria, 1991, pp. 327-329; altri in G. Tardio Motolese, *L’Angelo e i pellegrini. Il rapporto secolare ...*, cit., 1999.

²⁰² Alcune inedite di prossima pubblicazione, altre in G. Tardio Motolese, *L’Angelo e i pellegrini. Il rapporto secolare ...*, cit., 1999.

²⁰³ A. Cioni, *La poesia religiosa, i cantori agiografici e le rime di argomento sacro*, Firenze, 1963, pp. 275-292.

²⁰⁴ N. Zingarelli e M. Vocino, *Apulia fidelis*, Milano, 1927, pp. 173- 185.

²⁰⁵ Nel testo riportato da Zingarelli e Vocino il dialogo tra san Michele e il diavolo è il seguente: *XI ortolano, demonio, angelo. Ort. (in preda alla disperazione, invocando il demonio): I’ tineva nu vuto a lu cummente ma li piccati mo ne tengo tanti! Tutt’ lu monn’ voglio fa finire, nu grossso tirramuto voglio far fare! Mo ca quest’anma mia pirduta sia vin’ Caront’ e vinl’a pigliare! (appare il diavolo) Dem.: Eccti, patrono mio, ca so minuto e ubbidiente son’ a li toi chiamate. (appare l’angelo) Ang.: O brutta faccia di Caino tendo nero! La mia spata si chiama Angilo Michele, sotto al mio trono ti vien ‘a posare cu quessa spata ti voglio ti voglio pricittare. Dem.: Nun haio pavura di quesso che voi dicite e nimmeno di l’ordine che mi date. Quand’andemo davant’al Redintore, angile, tu hai da esse lu perditore. Ang.: Firmito, crudele, nun ghi chiù avante quess’anma lassme tutta quanta e non ti la portare n’ti li pen’ ardente. Si sent’a muntuvare lu Redintore cu quessa spata ti voglio toccare il core. Dem. (scappando): Mi ni vaio, mi ni vaio, ca haio timore, ma mo ca quess’anma haio pirduto, faccio fa diciassett’anni di tirramuto. N. Zingarelli, M. Vocino, cit., pp. 173-185.*

²⁰⁶ S. La Sorsa, *Leggende poetiche di Puglia*, in *Archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane*, XII, 1938, n.1-4, p. 95-100; S. La Sorsa, *Folklore pugliese, antologia degli scritti di Saverio La Sorsa*, a cura di A.M. Tripputi, Bari, 1988, Vol. III, p.184-189.

*maestro Anzalone Emilio, di Lapio, ripropose un antico manoscritto dal quale trasse il dramma 'san Michele arcangelo, prologo in tre atti scritto per il popolo'. In quell'opera, i diavoli Asmodeo, Balzebù e Lucifero lottano contro Michele che risulta vincente come nel 'Trionfo in onore di san Michele arcangelo' corretto e ampliato dal parroco Giuseppe de Mattia nel 1882. Quest'ultima rappresentazione risente d'influssi paganeggianti; accanto ai demoni agiscono personaggi mitologici quali: Megera, Tesifone, Aletto, Medusa, Plutone.*²⁰⁷

TESTO

Santo Michele e il diavolo presso la Collegiata nelle feste del Santo Arcangelo

Anima:

*Iang'l' sant'! Gran duc' d'lli armat' c'lest'.
I t' vogghj allu quart' int' quest'ora t'rrib'l'.
lu diav'l' non adda venc'.
Tu la pr'messa m' liv' fatta.
Tu mada sta vucin' int' l'ora d'lla mort' mia.
Sant' M'chel' tu sì l'ass'stent' d' Dì,
Iss' t'ha num'nat' a quist' sruizj.
Ioj sì lu cuns'lator' mia
p'cchè sent' la mort' vucin'.
Iang'l', t' prej non m'abbandunà
com' iann' fatt' tutt' quiddi figghj ngrat'.
Vogghj pigghjà li scedd' toa
accuscì m' purt' nanz' lu giudizj jtern'.*

San Michele:

*Non tada scump'dà
ij t' canosch' e iè miss' li iang'lidd'
allu quart' toa p' scurtart' semp'.
Ej signat' int' lu libr' mia
tutt' li prier' che ha fatt'
e tutt' li vot' che si m'nut' culla cumpagnia.*

Anima:

*Quann' ved' lu diav'l' m' spavent'
p'nzann' li pen' ardent'
che mi ponn' cap'tà.
I vogghj iess' sul' d' Dì
vogghj iess' seguac' soa
e non vogghj i cullu diav'l'.*

San Michele:

Ian'ma f'lic', statt' cuntenta,

²⁰⁷ M. A. Ferrante, *San Michele tra luce e ombra*, Manfredonia, 1999, p. 33.

*allu mentr' isc' dallu corp'
purtà t' vogghj alla c'lest' cort'
p'cché si stata f'del'
int' poch' tea fa f'lic' int' nu mar'.*

Demonio:

*Iang'l' da quest'arma che vultit' ?
Quest'arma iè stata allu munn' e av' p'ccat',
iè stata na ndenna p'ccatric'.
Mò c' n' vo ascì cu nu p'nt'ment'
e vo la vita jterna.*

San Michele :

*Sav' p'ccat' st'arma c' n' pent'.
La p'rdona Dì che l'avoffesa.
e vo ch' n' la port' mparavis'.*

Demonio:

*Iang'l', quisti p'nzer' non lada fa,
i tegn' li scr'ttur' chien'
quann' l'nt'nn'rà lu Signor' toa
maddà dà ncunsegna quest'arma
e maddà dic': fa quidd' che bu.*

San Michele:

*Fuj da qua busciard'
trad'tor', fuj da nant' a me,
e muv't', non ada num'nà lu Signor mia,
p'cché la vocca toa non pot' dic' lu nom' soa.*

Diavolo:

*Quidd' che cumanda a te
m' vuleva ben' assa pò avvut' mmidia
e m'alluntanat' p'cché s' no ij ieva cummannà.*

San Michele:

*I sonn' M'chel'
che lu Patretern' m' ia mannat'
p'ncat'nart' stritt' stritt'.
Tu t' si r'bb'llat' a chi tà criat'
e non s' r'cunuscent'.*

Diavolo:

*Vattin', M'chel' r'cc'tedd',
p'cché a d'fenn' l'omm'n' non iè bon',
sò com' li ciucc', quiù li tratt' bon'
quiù tir'n' cav'c'.*

San Michele:

Vattin' int' l'abbis' d'llu mpern'.

*Lu Patretern' addà cumannà alli cr'stian',
l'abb'tin' d'llu Carm'n' lu tenn' tutt' quant'.*

Diavolo:

*Olà! Ita m'nì tutt' allu cuspett' mia,
ita adurà sul' a me com' c' va allu rè.*

San Michele:

Tutt' tannà adurà quan' Pasqua vè d' maj.

Diavolo:

*Ma p'chè t' priucc'p' d' quiss' d'busciat',
tegn' scritt' tutt' li p'ccat' lor' sop' lu libbr' nir'
e accuscì ianna mnì int' la cumpagnia d'llu mpern'.
Li lor' mal'fatt' pozz' dirt'
e int' lu giudizj'f'nal' ij com' avvucat'
aggia venc' tutt' li caus'
e accuscì tutt' allu mpern' anna i,
mparavis' non c' nadda iess' nisciun'.*

San Michele:

*Lu figghj d' Dì ncroc' iè sp'rat'
e li vò tutt' salv' e non po p'rmitt' che tu t' li pigghj.
Ij sonn' avvucat' d' d'fesa e sacc' d'fenn' tutt' quant',
pur' quiddi che tu crid' cumpagn' toa.
Ij sonn' lu princ'p' d'llu paravis'
e sacc' legg' li scr'ttur' d' Dì o che già stann' scritt'.*

Diavolo:

A v'dè che eia cumannà i e pur' Dì adda uascià li ped' mia.

San Michele:

*Non t' p'rm'ttenn' d' num'nà lu nom' d' Dì nvan'
e ada sapè che Dì non ciadda nch'nucchià nanz' a nisciun'.*

Diavolo:

Com' m' fa rir', p'ché sta assacris'.

San Michele sguaina la spada:

Qui ut Deus?

Stana: Ij. (fuoco di mortaretti)

Voce nascosta:

*Tutt' li iang'l' ianna sunà la mus'ca famosa
p'chè adda trascì l'arma mparavis'.
Arma d'letta, ianna a r'pusart' int' lu pett' mia,
lu cor' mia adda iess' lu lett' toa.*

Anima:

*Signor', ij non sò degn' d' rumanè
e com' pozz' stà int' lu cor' toa?*

Voce nascosta:

Arma d'letta, ij tej accattat' cunnu prezz' che non tè fin'.

Traduzione

Anima: Angelo Santo! / Gran duce delle armate celesti. / Io a te ti voglio al lato in quest'ora terribile. / Il diavolo non deve vincere. / Tu la promessa me l'avevi fatta, / tu mi devi stare vicino nell'ora della morte mia. / San Michele tu sei l'assistente di Dio, / Lui ti ha nominato a questo servizio. / Oggi sei il mio consolatore / perché sento la morte vicina. / Angelo, ti prego non m'abbandonare / come han fatto quei miei figli ingrati. / Voglio aggrapparmi alle tue ali / così mi porti davanti al giudizio eterno./

San Michele: / Non ti devi preoccupare. / Io ti conosco e ho messo degli angioletti / al tuo lato per scortarti sempre. / Ho segnato nel mio libro / tutte le preghiere che hai fatto / e tutte le volte che sei venuto in pellegrinaggio. /

Anima: / Quanto vedo il diavolo mi spavento, / considerando le pene ardenti / che mi possono aspettare. / Io voglio essere solo di Dio / voglio essere suo seguace / e non voglio andare con il diavolo./

San Michele: / Anima felice, statti allegra, / appena che tu esci dal corpo, / portare ti voglio alla celeste corte, / perché sei stata fedele / nel poco ti farò felice nel molto./

Demonio: / Angelo da quest'anima che volete? / Quest'anima è stata al mondo e ha peccato, / è stata un'indegna peccatrice. / Adesso vuole cavarsela con il pentimento / e vuole la vita eterna./

San Michele: / Se quest'anima ha peccato se ne pente. / La perdona Dio che aveva offeso / e vuole che ne la porti in paradiso. /

Demonio: / Angelo, questi pensieri non li devi fare, / io ho le scritture piene / quanto le leggerà il tuo Signore / mi darà in consegna quest'anima / e mi dirà: fai quello che vuoi. /

San Michele: / Fuggi di qua bugiardo, / traditore, fuggi davanti a me, / e muoviti, non devi nominare il mio Signore / perché la tua bocca non può dire il suo nome. /

Diavolo: / Quello che comanda a te / mi voleva bene molto poi ha avuto invidia / e m'allontanato perché altrimenti io dovevo comandare. /

San Michele: / Io sono Michele / che il Padre Eterno mi ha mandato / per incatenarti stretto, stretto. / Tu, ti sei ribellato a chi t'ha creato e / non sei riconoscente. /

Diavolo: / Vattene, Michele ricciolino, / perché a difendere gli uomini non è bene, / sono come gli asini, più li tratti bene / più ti tirano i calci. /

San Michele: / Vattene nell'abisso dell'inferno. / Il Padre Eterno deve comandare ai cristiani, / lo scapolare del Carmine lo tengono tutti quanti. /

Diavolo: / Olà! Dovete venire tutti al mio cospetto, / dovete adorare solo a me come si va al re. /

San Michele: / Tutti ti devono adorare quanto Pasqua viene di maggio. /

Diavolo: / Ma perché ti preoccupi di questi debosciati, / tengo scritto tutti li loro peccati sul libro nero / e così devono venire nella compagnia dell'inferno. / Le loro malefatte posso dirti / e nel giudizio finale io come avvocato / debbo vincere tutte le cause / e così andranno tutti all'inferno, / nel paradiso non ce ne sarà neppure uno. /

San Michele: / Il Figlio di Dio in croce è spirato / e li vuole tutti salvi e non si può / permettere che tu te li prendi. / Io sono avvocato di difesa e saprò difendere tutti quanti / anche quelli che tu credi tuoi compagni. / Io sono il principe del paradiso / e so leggere le scritture di Dio che già stanno scritte. /

Diavolo: / Vedrai che comanderò io e pure Dio dovrà baciare i miei piedi.

San Michele: / Non osare nominare il nome di Dio invano / e sappi che Dio non deve inchinarsi davanti a nessuno. /

Diavolo: / Come mi fai ridere, per la tua sicurezza. /

San Michele sguaina la spada: / Qui ut Deus? /

Diavolo: / Io. /

(fuoco di mortaretti)

Voce nascosta: / Tutti gli angeli suonino la musica famosa / perché deve entrare l'anima in paradiso. / Anima diletta, venite a riposare nel mio petto, / il mio cuore sia il vostro letto. /

Anima: / Signore, io non sò degno a rimanere / e come nel tuo cuore posso sta? /

Voce nascosta: / Anima diletta, ti ho comprata con un prezzo che non c'è fine. /

XI

FESTA ALLA MADONNA DI STIGNANO

La relazione dell'annuale festa della Madonna insieme al testo di una rappresentazione²⁰⁸ che si faceva sul piazzale del convento di Stignano ci fanno comprendere come era molto diffuso l'uso di fare rappresentazioni nelle varie occasioni in cui c'erano feste religiose. Questa pratica è rimasta adesso, anche se molto rimaneggiata, nella *cavalcata degli angeli* presso il Santuario dell'Incoronata vicino Foggia.

Tra i tanti documenti sull'origine e vita del convento della Madonna di Stignano si è scelto questo testo inedito che fa la sintesi della storia, anche se con diversi errori:

“La chiesa di S. Maria di Stignano è sorta dopo l'apparizione della Vergine a un tal ma già in precedenza nella valle di Stignano c'era un vecchio casale con una chiesa in tenimento dell'Abbazia²⁰⁹ ma il casale fu poi abbandonato²¹⁰ mentre nella chiesetta si continuò ad officiare.²¹¹

Nella parte della valle che era in tenimento di Castelpagano vivevano molti monaci eremiti che erano santi per vita e costumi, alcuni vivevano nelle grotte altri in piccoli pagliai²¹² e si nutrivano con il lavoro delle loro mani e vestivano di pelli. In quella zona c'era anche una parrocchia rurale che dipendeva dal casale di Castelpagano e

²⁰⁸ Ora è conservato presso la Biblioteca del Convento-Santuario di San Matteo in San Marco in Lamis.

²⁰⁹ *“Pocchia apparve la Madonna a De Falco che guarì lo sguardo e anco Castel Pagano tenne la sua Santa Maria di Stignano, ma la nostra è più antica e più frequentata. Questo io so, e lo posta per memoria hoggi 16 aprile 1535 d. Marco Antonio Aoristo”* Archivio Collegiata di San Marco in Lamis.

²¹⁰ *“Si comprova inoltre che nel 1176 l'Abate Gualterio aggregò il casale di Vituro e gli altri al casale di San Marco a causa dei pericoli di guerra. In tal modo accadde che i sudditi della Chiesa abitassero in modo più sicuro. I casali che vennero aggregati furono Vituro, Corillano, Formicoso, Sambuco, S. Pietro piccolo, Serrato, Casarillo e Casal piccolo San Marco, infatti c'erano due casali di tal nome uno grande al quale gli altri si aggregarono e l'altro piccolo che era posto vicino alla chiesa di santa Maria di Stignano e perciò quel luogo oggi è chiamato volgarmente Stignano.”* G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 64.

²¹¹ La cappella non è quella sull'attuale statale 272 ma lungo la vecchia *via francesca* o *sacra longobardorum* vicino al ponte costruito dal genio militare. In agro dell'abazia di San Giovanni in Lamis nella valle di Stignano alla confluenza con la *valle della cappelluccia*, prima chiamata *balzata*, era presente una vecchia cappella che apparteneva al Casale piccolo di Stignano e che nel 1213 fu restaurata. L'altare di questa chiesetta era aggregato alla Chiesa Collegiata di San Marco in Lamis e per questo fatto la chiesa dell'Annunziata di San Marco in Lamis ebbe il titolo di Matrice. Nel 1718 si svolse un processo canonico per la lacrimazione di un'immagine dipinta della Vergine in quella cappella.

Serena Di Lapigio ci fornisce questa piccola leggenda che però nella tradizione popolare ricorda questa antica cappella: *Il dott. Luigi Cicerale di San Marco fatti qualche centinaio di metri di tortuoso cammino dopo lasciato Stignano, m'invita a scendere dalla macchina per indicarmi gli avanzi d'una piccola costruzione umilmente acquattata accanto alla via. E' tradizione che sia stata quella la cappelletta subito innalzata al posto preciso ed al tempo del primo miracolo. E' un punto in cui la strada serpeggia fra gole di monti ubertosi, dove predomina il mandorlo...* Serena Di Lapigio, cit., p. 180.

²¹² A. Guida, *S. Agostino, una dimenticata domus-ecclesia nei pressi di Stignano*, in *Arte Cristiana*, maggio-giugno 1995, f. 768, LXXXIII; A. Guida, *Miti e testimonianze archeologiche di San Marco in Lamis*, Foggia, 1985, pp. 29-42.

dalla Diocesi di Lucera. Un giorno di maggio del 1350 un cieco di nome Leonardo De Falco di Castelpagano si recava alla grotta dell'Angelo per chiedere la grazia della vista essendo rimasto cieco e senza figli, chiedeva l'elemosina per vivere non potendo lavorare. Era un giorno molto caldo e gli uccelli cantavano e i fiori erano profumati, Leonardo stanco si riposa sotto una quercia nodosa. Dopo un po' di tempo sente una voce che lo chiama e gli dice: "Leonardo, la tua fede è grande, avvisa i santi monaci che stanno in questa valle che se scavano sotto queste grandi ossa che erano di un drago terrificante²¹³ troveranno una cappella con la statua della Madonna e devono costruirmi una chiesa grande in modo che tutti possono adorarmi venendo pentiti e flagellati, come segno della mia presenza prendi quelle rose profumate e mettile sugli occhi e vedrai". Leonardo prende delle rose che crescevano nelle vicinanze le mette sugli occhi e succede il miracolo, vede la luce del sole e la bellezza della quercia. Leonardo salta di gioia, abbraccia il suo fedele cane e corre ad avvisare i santi monaci che vivevano nelle vicinanze. Tutti accorrono e scavano dove erano le ossa del drago per vedere la Madonna e sono stupiti dal miracolo avvenuto. Per rispettare la gerarchia corrono a Castelpagano ad avvisare l'arciprete il quale manda subito un cavallo a Lucera, poi tutti scendono in processione a venerare la Madonna. Era bello venerarla nella grande grotta a forma di chiesa ma per rispettare il desiderio della Madonna ottengono l'autorizzazione del signore di Castelpagano a costruire la chiesa, e vicino vennero costruite alcune capanne addossate alle grotte per far alloggiare alcuni eremiti per la custodia del simulacro.²¹⁴ Nel XIV secolo in quell'eremo vivevano i discalceati spirituali flagellanti fino a che fra Salvatore e i suoi soci non furono allontanati per le loro posizioni contro il papato ed esiliati. Il Pappacoda per rendere il luogo più bello con la devozione degli abitanti costruì una nuova chiesa che era più grande e più magnifica di quella sita nel territorio dell'Abbazia. E chiamò fra Ludovico Corneto²¹⁵ con alcuni fraticelli francescani ad abitare quel luogo in modo di far risuonare le laudi di Dio. Per la santità di vita e il profumo dell'umiltà che si elevava da quel sacro luogo molti accorrevano umilmente ai piedi della Madonna per rendere a lei tutti i servizi. Dietro insistenza degli abitanti della valle il Papa concesse la facoltà di ampliare il convento e diede la sua paterna benedizione. Gli osservanti francescani ampliarono il convento e rendevano il culto a Dio e alla sua Vergine Madre. Tutti trovavano il refrigerio dell'anima e del corpo e la Madonna faceva moltissimi miracoli.

I frati assistevano fraternamente tutti i pellegrini di passaggio e i pastori abruzzesi che venivano con i loro greggi. La notizia della santità dei frati e della grandezza

²¹³ Le ossa ancora presenti nel convento dovrebbero appartenere ad un cetaceo arenato sulla spiaggia di Rodi il 14 maggio 1774 come riferito da M. Fraccacreta, *Teatro topografico storico poetico della Capitanata*, Vol. III e I, p. 212, e N. Pitta, *Apricena*, Vasto, 1921, pp. 157 e s. In alcuni rituali, ancora in uso da alcuni pellegrini abruzzesi, si toccano queste ossa.

²¹⁴ Questa leggenda è un pò diversa da quella riportata in S. Montorio, *Zodiaco di Maria*, 1715, pp. 700 e s.; e A. Mattielli, *Viaggio in Puglia*, in *Rassegna di Studi Dauni*, Foggia, 1976, p. 81.

²¹⁵ "Beato fr. Ludovico da Corneto, religioso laico. Per la santità fu amato dagli uomini e temuto dai demoni, che discacciava dai corpi degli ossessi alla semplice invocazione del nome di Dio, morì il 6 febbraio 1560." Da un dattiloscritto di fr. Ludovico Vincitorio intitolato *S. Maria nella Valle di Stignano presso San Marco in Lamis*, ora presso la Biblioteca del Convento di San Matteo in San Marco in Lamis. Cfr. P. Francesco Gonzaga, *De Origine Seraphicae Religionis*, Venetiis, 1603, p. 495; P. Luca Wadding, *Annales Ordinis Minorum*, ad an. 1560, n. 53, 1561, n. 56; L. Vincitorio, *L'alma provincia di sant'Angelo in Puglia dei frati minori*, Foggia, 1927; Anonimo, *Le gesta dell'umile Beato Ludovico da Corneto e di fra Angelo da Sammarco in Lamis in Stignano e la loro mirabili vite*, manoscritto settecentesco.

della Madonna si diffuse in tutte le contrade e moltissimi accorrevano a pregarla specialmente per avere la pioggia generatrice di vita.”²¹⁶

Alcuni hanno fatto degli studi sui graffiti presenti sul portale della chiesa avanzando varie ipotesi.²¹⁷

In un documento del 1231 è indicato un *olivetum S. Mariae in valle Stiniani*, ma non si sa dove fosse ubicato.²¹⁸

Nei secoli XVI e XVII vissero diversi beati, tra i quali il frate laico fr. Lodovico da Corneto e il frate sacerdote fr. Angelo da San Marco che vissero santamente e operarono *grandi prodigi e miracoli*.²¹⁹

Il Convento fu sede di noviziato e di formazione, fu abitato da molti dotti e santi frati;²²⁰ ci fu una *speziaria* a uso dei poveri e dei pellegrini nel '700 e prima metà dell'800.

Il convento fu soppresso dopo l'unità d'Italia e fu riaperto in varie riprese, ora è completamente ristrutturato.²²¹

Fino a pochi anni fa faceva parte della diocesi di Lucera, perché anticamente in tenimento di Castelpagano, ora, con decreto della Santa Sede, è sotto la giurisdizione dell'Arcivescovo di Foggia.

Essendo sulla strada che mena a Monte Sant'Angelo²²² molti pellegrini abruzzesi e molisani si fermano presso la chiesa mentre vanno a piedi in pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo, designano la chiesa con l'appellativo di *Santa Maria della Disdegnata, o del Disdegno, o dell'Isdignani* oppure *dell'Istignano*.²²³

E' uno dei conventi più grandi e più belli della Provincia.²²⁴

Nell'ottocento era in uso fare una grande festa l'ultima domenica d'aprile, si facevano una sacra rappresentazione, la processione, il palio e molti altri giochi e si svolgeva la festa delle *maggiaiole*.²²⁵

Il D'Augelli ci fa una sommaria descrizione di tutta la festa: “...Ogni anno si celebra la festa il 28 aprile, che spesso viene differita alla domenica susseguente per ragioni di comodità. E' una festa cara a cui intervengono gli abitanti di San Marco, di San

²¹⁶ Archivio Diocesano di Foggia.

²¹⁷ F.P. Maulucci Vivolo, *Graffiti giudaico-cristiani sulle rotte del sacro Monte: S. Maria di Stignano*, Monte Sant'Angelo, s.d.; A. Guida, *Contributo alla lettura di un toponimo Stignano*, in *Garganostudi*, Monte Sant'Angelo, IX, 1986, pp. 69-74; A. Guida, *Il portale di S. Maria di Stignano e le sue innumerevoli gemme*, in *Qui Foggia*, II, 252, p.3; A. Guida, *Aufklärung*, in *Opinioni libere*, 1984, XVIII, 2, pp.20 e s.; A. Guida, *La crittografiamistica di S. Maria di Stignano*, di prossima pubblicazione.

²¹⁸ Istituto Storico Italiano - Istituto Storico Prussiano, *Regesta chartarum italiae - Regesto di S. Leonardo di Siponto*, a cura di F. Camobreco, E. Loescher e C., Roma, 1913, p. 118, docum. n. 182.

²¹⁹ L. Vincitorio, *L'alma provincia ...*, cit., p. 81, e manoscritti inediti.

²²⁰ D. Forte, *Testimonianze francescane nella Puglia Dauna*, Bari, 1985, p. 102.

²²¹ Per una storia del Convento, oltre i molti documenti inediti, si può consultare: L. Vincitorio, *L'alma provincia ...*, cit.; N. Pitta, *Apricena*, cit., pp. 150-162; D. Forte, cit., pp. 100-104; P. Soccio, T. Nardella, *Stignano*, Isola del Gran Sasso, 1991.

²²² A. Guida, *Nella scia dei Longobardi chiesuole, eremi e santuari lungo la Via dell'Angelo*, San Marco in Lamis, 1999.

²²³ M. Villani, cit., pp. 22, 29, 96 e 146; E. Giancristofaro, cit., p. 47; anonimo, *Pellegrinaggio a S. Nicola di Bari. Libretto di devozione della Compagnia di S. Salvo*, San Salvo, 1972, p. 20.

²²⁴ D. Forte, cit., p. 104.

²²⁵ “Si tratta di giovanette, pellegrine d'amore, che, in primavera vanno ad implorare dalla Vergine la grazia di trovare un buon fidanzato, poi marito, che sia premio alle loro domestiche virtù.”

Severo, di Apricena e di altri comuni circonvicini. Questa festa, che ha fatto cadere in disuso quella anticamente celebravasi il 15 agosto,²²⁶ viene solennizzata a cura dei buoni coloni sammarchesi, massime di quei che seminano nel sottostante Tavoliere, con processione, spari, ed anche con corse di cavalli ed altri divertimenti popolari...²²⁷

Il *contrasto* che veniva realizzato tratta la salvezza dell'umanità dalla morte e dal peccato grazie all'intervento di Cristo. Sul palco come scena vengono raffigurati degli alberi che simboleggiano i boschi che circondano Stignano e le grotte che nella simbologia popolare sono il regno del diavolo.²²⁸ San Michele e la Madonna riescono a sconfiggere e a legare le "furie".

Alla *diavolata* fa seguito l'*angelicata* dove due angeli offrono dei doni alla Madonna di Stignano.

Il testo è molto profondo teologicamente e presenta la fede della Madonna, "Sebben io de suoi arcani nulla posso saper, col lume almeno di mia fede ti dico: è ver che un Dio come Dio della vita vero Autore, e Padrone, che morir possa, repugna per lui sol, ma dei sapere che ipostaticamente assumer volle entrambe le nature ed Umana e Divina al sol soggetto di morir colla prima, di salvarmi coll'altra; onde qual Dio mi ricomprò, e qual uomo per me morire."

Il testo è simile agli altri tenzoni o contrasti della lotta tra san Michele e il diavolo.²²⁹

TESTO

DIAVOLATA A STIGNANO

SCENA PRIMA (un bosco con Lucifero che declama)

*E fia pur ver, che per un solo peccato
Io spirito eccelso entro le fiamme ardenti
stanzar sempre dovrò?
Vorrei morire ma non mi è dato,
ah forse ciò permette il Ciel;
per più punirmi, Irato Ciel!
Dunque le mie sciagure mai cesseran?
Peccò il mortal, e siegue tutt'ora a peccar;
per lui frattanto composto di vil polvere
un Dio non sdegnà di farsi Uomo,
e morire con morte vergognosa
per torlo da mia man,
perché poi fiero si fa contro me sol?
Forse son'io di minor pregio all'uomo?*

²²⁶ A. Lucchino, *Del terremoto che addì 30 luglio 1627 ruinò la città di San Severo e Terre convicine*, (cronaca inedita del 1630), Foggia, 1930, p. 49.

²²⁷ M. D'Augelli, *La Stella del Gargano*, in N. Pitta, cit., p. 155.

²²⁸ In alcune leggende popolari si puntualizza che le grotte sono il regno del diavolo e solo san Michele riesce a sconfiggerlo e incatenarlo. I terremoti vengono pensati come effettuati a causa del sobbalzo o dai balli dei demoni, san Michele cerca di tenerli a bada per non far fare i terremoti perché tenendo i demoni incatenati stretti in modo che non si possono muovere non possono far ballare la terra con i loro salti. G. Tardio Motolese, cit., 1999.

²²⁹ *Il contrasto dell'Angelo et del demonio et come l'angelo mostra la via di saluatione al peccato di questa vita presente per andare alla gloria di vita eterna*, Napoli, 1632.

*Ohimé infelice con chi mi lagno,
 se si mostra ogn'uno sordo alle mie querele;
 ... il maggior duolo che mi sorprende è quello
 che ignoro ancor, dove del mio nemico
 giace l'alma orgogliosa.
 Entro del Limbo non la ritrovo...
 ah forse sarà in Ciel...
 Ma nel Ciel per potervi salire, esser doveva
 non uomo, ma solo Dio, perché l'Empire
 sta serrato per l'Uomo istessamente
 come è chiuso per me;
 né si può dire che vi ascese quel Dio,
 perché morire appeso ad una croce
 un Dio, no non potea.
 Se dunque in Cielo Egli non è, né altronde;
 ah! Con ragione deggio perciò temer ch'Egli risorto
 o di fresco sarà, e festante
 che risorgerà fra poco istante
 ma come? E fia pur ver?
 Ohimé, che acerbo insolito contrasto
 di timor, di speranza mi atterrisce, e spaventa...
 orsù una volta usciam d'affanni a rimirar si vada
 lo posto dov'Ei fu posto...
 Oh me dolente che vado più cercando?
 Ecco i suoi raggi come il sol più lucenti
 tramanda in questo dì come nei prati
 odorifere piante in ogni dove
 germoglian fuor d'uso!
 Infìn nel volto di qual si sia vivente si legge il brio,
 e il consuol perfettamente.
 E non son veri segni questi d'esser risorto?
 Ed io soffro! E sto in ozio così...
 Ma pria conviene meglio chiarirci,
 e poi la più vendetta orribile, e tiranna
 si faccia a chi crudei tanto mi affanna.
 Ohimé che miro! Ecco di già caduta (si avvicina al sepolcro)
 a terra la gran mole, ecco lo posto
 senza dell'odiato cadaver nemico,
 ah!... che resta or da tener?...
 Confuso, dolente, disperato
 ciò che mai far non sò!
 Stelle spietate di tormentarmi più quanto cessate?
 (parte e si chiude il proscenio)
 SCENA SECONDA (con Astorot e Belzebù)
 Belzebù: Ma non comprendo invero
 donde nascono i tuoi furiosi trasporti,
 entro l'abisso centro d'estremo
 duol dei mali tutti mal peggiore non potremo
 provar sicuramente; a che dolerti
 dunque senza cagion?*

*Astorot: Senza cagion nessun si lagna.
E non ti è noto forse che risorse quel Cristo
tanto nostro nemico?*

*Belzebù: Al vero dire pare che impossibile
sembri un tal risorgimento.
E creder degg'io risorto un Uom?*

Astorot: E creder tu potevi morto fra ladri un Dio?

*Belzebù: Come si voglia siasi o caro;
a noi, che importa al fine il risorger suo?*

*Astorot: Che importa? Oh quanti estremi danni,
e perdite saremo noi per provar!
Tu sai, che il nostro leggier conforto,
era il veder piombare tutte l'anime reprobe
dentro il fuoco eterno, o almen nel Limbo.*

Belzebù: Perché salire in Ciel?

*Astorot: Perché il nemico col risorger da morte
dié la vita al mortale.
E dove il Cielo era serrato allor,
l'inferno aperto or per nostro destin;
per duolo eterno aperto sarà il ciel...
Chiuso l'Inferno. E questo è puoco;
il Limbo tutto è vuoto, e quell'alme
ch'eran nostre si trovano
sprigionate, e già seguono
con inni di gran laude il loro liberator;
il gentilesimo sarà disfatto, e un'alma, che sarà nostra
non trovo, onde speran.*

*Belzebù: Che? Forse mancano
astuzie a noi pe far che dentro il baratro
loro malgrado ne cadano?*

*Astorot: Vane lusinghe. Ah se la croce abbracciano
ove fu appeso il loro dio; con questo
scudo troppo possente
le nostre frodi gioveran a niente.*

Belzebù: Adunque, che farem?

*Astorot: Sin qui dipende dal nostro Re
il risolvere ciò che si debba far...
Ma se non erro veggio venir la Morte,
e con furore siegue la Madonna;
quivi in disparte si osservi al fin.*

Belzebù: E poi veduto questo?

Astorot: E poi risolverà Pluton il resto (si mettono in disparte)

SCENA TERZA

(Madonna e la Morte che inseguono con arco e detti)

*Madonna: Superba ho vinto già, mi siegui invano,
invano cerchi ferirmi, a danni miei
l'arco tuo più non val.*

Belzebù: L'udisti?

Astorot: L'intesi, ma si ascolti più meglio.

Morte: Il gran potere di quest'arco,

ove fondi che non ha più valor?

Madonna: Perché il distrusse il potere di un Dio.

Astorot: Che barbaro destin!

Belzebù: Che fato rio.

Morte: Un Dio non si oppone al mio giusto ferir.

Madonna: Perché?

Morte: La morte fu contratta nei figli suoi,

per il commesso fallo dell'inaccorto Adam!

Madonna: Ma quell'istesso cancellò con il suo sangue

l'Umanato Signor, per quest'effetto

si compiacque morir.

Morte: Bell'argomento degno inver di te!

Poteva mai il sangue ch'egli sparse

lavar le colpe tue?

Astorot: Par che la morte si difende abbastanza.

Belzebù: Ah, sì costei ci dà qualche speranza.

Madonna: Se vaglia il mio argomento

lo vedrai con tuo scorno.

Morte: Empia non sai quanto d'Adam l'offesa

si rendette infinita?

Madonna: Il sò!

Morte: Se il sai, non dir dunque,

che un Uom la poté cancellar.

Madonna: Perversa, un Uom?

perché non dici un Dio?

Morte: Dio, che fra ladri morì con morte vil?

Dove s'intese un Dio morire, e con tal morte?

Ignori forse che un Dio, è immortal?

Madonna: Il sò!

Morte: Se il sai perché di morte vil degno lo fai?

Astorot: Han del molto i suoi detti.

Belzebù: E ver, ma in nulla la veggio profittar.

Morte: Dunque, o lo vuoi qual'uom;

perché l'offesa fu infinita

il suo sangue non avea tal possansa di cancellarla;

e se lo vuoi qual Dio potea d'Adam l'ardire

si, potea cancellar; ma non morire.

Madonna: Sebben io de suoi arcani

nulla posso saper, col lume almeno

di mia fede ti dico:

è ver che un Dio come Dio della vita

vero Autore, e Padrone, che morir possa,

repugna per lui sol, ma dei sapere

che ipostaticamente assumer volle

entrambe le nature ed Umana e Divina

al sol soggetto di morir colla prima,

di salvarmi coll'altra; onde qual Dio

mi ricomprò, e qual uomo per me morire.

Morte: Che l'importava il morire per te?

per ricomprarti era molto bastante

*del suo sangue una stilla; onde la Croce
tanto ludibriosa or perché mai?*

*Madonna: Perché se quel vessillo
era ludibrio prima, sarà in appresso
ai miei figli tutti di scudo assai potente,
e chi fedele stringerà quella Croce in fin di morte
avrà in ciel di salir in bella sorte.*

Astorot Belzebù: Oh Croce a noi funesta.

*Morte: Or ben come tu dici,
siasi, pur non mi oppongo
sebben molto potrei, come son stata
nell'addietro ai tuoi danni così sempre sarò!*

*Madonna: Molto t'inganni non val più la tua forza
or che son ricomprata;
e inver la vita non lasciava il mio Dio,
se ancor tua preda io rimaner dovea.*

Morte: Dunque?

*Madonna: Del cielo erede io sarò, d'amor celeste
mi vedrai in avvenire solamente ferita.*

*Morte: Dunque vediamo se vano
riesca quest'arco il primiero poter...*

Ma dove sono le forze mie... (in atto di ferire)

*Madonna: Tel dissi che non hai più possanza
contro di me, vediamo se ferirti io potrò.*

Morte: Tu?

*Madonna: Sì, il mio Dio così vuol,
qual Re, e Signore divenuto, tua morte,
e dell'Inferno mostro spaventosissimo, ed eterno. (vibra il colpo)*

*Morte: Ah, che facesti! Ohimé, chi mi soccorre
or che ferita io sono da braccio fraudolento, e ferino.*

*Madonna: Or resta a lacrimar tuo destino,
(mentre la Madonna vuol girsene viene trattenuta dalle due furie)*

Astorot Belzebù: Ferma ove vai superba?

Madonna: Ah, che si vuole fieri mostri da voi?

Astorot: Punire vogliamo la tanta tua arroganza.

Belzebù: Di tanto fasto gonfia più non andrai.

Madonna: Che far volete?

Astorot Belzebù: Farti preda vogliamo dei nostri artigli.

*Madonna: Mio Dio, deh Tu m'aita in tal perigli che madre tua fui
piansi amaramente il tuo sangue
e di Stignano son la custode e regina
e per me si sale alla montagna sacra.*

SCENA QUARTA (Michele con spada e detti)

*Michele: Olà, chi tanto ardisce la delizia di un Dio
molestar così? Perversi, infidi!*

*E non vi è noto forse, essere costei
sciolta dai vostri lacci or che compiuta
è la sua redenzione?*

*Astorot: No, no malgrado
di chi l'assiste ei sempre nostra preda sarà.*

*Belzebù: Del nostro duca
sarà tutta la cura, in sostenere
il suo diritto, i tuoi torti.*
*Michele: E ben si lasci la Madonna libera, e sciolta,
e poi venga qui a momenti
un sì gran prode a me, provar vogl'io
di nuovo il suo valor. Ma vien l'indegno.*
Astorot Belzebù Morte: Difendici, Lucifero, gran duce, è tuo l'impegno.
SCENA QUINTA (Lucifero e detti)
Lucifero: Chi vuoi il Re dell'ombre?
*Michele: E' questi appunto che fu teco a tenzon,
quando dal ciel ti discacciò ribello.*
*Lucifero: E perché allora dal cielo mi discacciasti,
ed io il tuo ardire tralasciai di punir.
Perciò qui venni per veder se or resisti
al tremendo poter del braccio mio.*
Michele: Che far tu vuoi mostro superbo e rio?
Lucifero: Punir la tua arroganza.
*Michele: Istessamente come punir l'ardisti
nell'impresa fatal (ironicamente).*
Lucifero: Non sempre perde quel guerrier che combatte.
Astorot Belzebù Morte: E vincitor non è sempre chi vince.
*Michele: Un vil guerrier perde sempre ogni volta
che ardisce di pugnar.
Che ciò sia vero or lo vedrai;
fu tosto sparsa de la morte indegna
l'inutil strale al suolo.*
Astorot Belzebù Lucifero: Perché?
*Michele: Non licere più di ferire all'Uomo,
che già dell'Uomo è rimasta ferita.*
*Lucifero: Ohimé! Un tal torto alla morte.
E può tanto l'uomo vil?*
*Michele: Sì, tanto puote se a lui benignamente
il mio risorto Iddio comunicò il potere.*
Lucifero: Dove son io? (sorpreso)
Michele: Che, perdesti il vigor!
*Lucifero: No, non superbo anzi più il vigor più cresce,
or che mi vedo vilipeso così, così oltraggiato.*
Astorot Belzebù Morte: Sì, gran Re, tu ci aita in questo stato.
Lucifero: Tutto farò.
*Michele: Ci proverem, frattanto la Morte,
infranto al suolo getti quell'arco.*
Quis ut Deus?
Tutte e 4 le furie: Ahi duolo!
Lucifero: Vorrei parlar...
*Michele: Che cosa, indegno, presto fra i lacci
insieme coi tuoi ribelli .*
A te mia cara (alla Madonna) lega quegli empi.
Madonna: Appunto.
Tutte e 4 le furie: Ah, dove mai dov'è il nostro valor?

*Michele: Lo rese imbelle la possanza di un Dio
 supremo Re, Creator vostro e mio!*
Tutte e 4 le furie: Ma quei lacci perché?
Michele: Per non tentar il redento mortal.
Lucifero: Molto t'inganni se credi ciò.
*Astorot Belzebù Morte: Con questi lacci ancora
 sarà sempre l'uomo vil,
 coi nostri inganni che farem,
 anco se del tuo Signor risorto
 da mille colpe e più reati assolto.*
Michele: Tanto ardir con Dio?
*Vive il mortale fra lordure,
 allor che umile si condurrà ai piedi d'un confessor,
 ben tosto miserando cancellato,
 e distrutto il nobil frutto della morte
 di Cristo tanto produsse.*
*Chi a questa montagna con penitenza verrà
 le di lui colpe cancellate saran.*
Madonna: Oh Dio, chi non si strugge di tanto amor?
Lucifero: Che affanno!
Tutte e 4 le furie: Che rio dolor, partiti da qui tiranno!
Michele: Sì, partirò, ma mi fermerò più su dove verranno tanti fedel
*Prima di ire sentite il dolce suono
 degli encomi che spargono liete l'alme del Limbo
 insieme con la Madre Vergine e i santi.*
Tutte e 4 le furie: Ah, lasciaci partire non tormentarci almeno.
*Michele: Non pria che voi direte l'istesso viva
 al divin Padre, vostro Dio creatore,
 al divin Figlio, Salvatore del mondo,
 al Santo Spirito e all'eccelsa e pura
 Eroina Incoronata Vergine del Cielo.*
Tutte e 4 le furie: Non sarà mai, non lo sperar.
Michele: Ah, tacete, lupi infernali, e dite presto. (si percuote)
Tutte e 4 le furie: Oh fato a quanto il potere nostro arriva!
Michele e Madonna: Il ternario divin per sempre viva.
Tutte e 4 le furie: Il ternario... divin per sempre viva.
Michele: Dite di più.
Tutte e 4 le furie: Che sorte infida e ria.
Michele e Madonna: La speranza dell'uomo, viva Maria.
Tutte e 4 le furie: La speranza dell'uomo, viva Maria.
Michele e Madonna: La dolcezza e allegrezza dell'uomo, viva Maria.
Tutte e 4 le furie: La dolcezza e allegrezza dell'uomo, viva Maria.
Michele e Madonna: Viva la Vergine Maria che si venera a Stignano.
Tutte e 4 le furie: Viva la Vergine Maria che si venera a Stignano.
(le furie si precipitano nell'inferno, tutti applaudono)
 SCENA SESTA (Madonna, San Michele e angeli)
*Michele: Regina nostra dagli angeli incoronata,
 Bella madre del Figlio di Dio indi de mortali,
 accogli i nostri miseri doni
 e fa che da questo saccello*

*spandi grazie a tutti i devoti
che da Stignano passano e ti vengono a riverir.
Angeli: Ecco le suppliche e le preci
le lacrime e la spè de tuoi figli
assistili in questa valle di lacrime.
Da questo saccello spandi i tuoi doni fino all'eternità.
Madonna: Io v'assicuro il mio guardo
ma al mio Figlio dovete rimirar
e a Lui dovete ire.
Michele: Il mio turibolo è pieno delle preci
di tanti pallegrin che ite in questa valle.
Da simil Matre chiedete
e io suo umil cavaliere e ambasciatore
porterò al trono celeste.*

XII

ALLA FESTA DI SAN NICOLA DI BARI
 PRESSO LA CHIESA DEL PURGATORIO

Le notizie sulla confraternita del Purgatorio sono ancora da verificare e da elaborare meglio in modo da poter confrontare correttamente le notizie che ci riferiscono mons. Di Gioia, alcuni documenti dell'archivio diocesano e le notizie tratte dallo *Status insignis* del 1735.²³⁰ Il Di Gioia e alcune relazioni di visite canoniche asseriscono che la confraternita del Purgatorio fu fondata il 7 luglio 1634 per iniziativa del sacerdote d. Angelo Pupillo "come si rivela da un testamento del 6 giugno 1676".²³¹ Il Del Giudice nello *Status insignis* ci riferisce che la confraternita del Purgatorio fu fondata nel 1640 per ascrive "molti poveri che desideravano servire il Signore ma, non disponendo di denaro per comprare il saio, non potevano associarsi ad altre confraternite, affinché per la povertà non venissero escluse tali persone da opere buone, pensò di istituire una nuova confraternita senza l'uso del saio ..." Non possedendo una propria cappella e neppure un oratorio nei giorni stabiliti i confratelli si riunivano nella chiesa di sant'Antonio Abate fuori le mura nella quale, per poter sedere comodamente, avevano adattato alcuni sedili. Svolgevano tutti gli esercizi ordinari di culto come le altre confraternite; non facevano le Quarantore per mancanza di reddito, e la povertà di questa confraternita era talmente grande che solo con la questua del grano e del vino potevano comprare la cera per il culto divino, e per lo stesso motivo non potendo presentare il Giovedì santo una fracchia di tre libbre²³² come previsto dallo statuto, avevano avuto la concessione speciale dall'Abate di offrire solo dei fiori.²³³

Nel 1694 viene approvato un nuovo statuto dal quale si arguisce che era alle dipendenze della confraternita del Carmine presso sant'Antonio Abate e svolgeva varie attività: assistenza ai malati e ai moribondi, istruzione scolastica, opere caritatevoli, assistenza ai pellegrini e *doveva curare le funzioni sacre anche con scene che i confratelli si adoprano a realizzare*. Cosa fossero queste scene non si sa perché nessun documento fin'ora ritrovato ci informa ma sicuramente dovevano essere delle rappresentazioni sacre mute o recitate.

Da altri documenti di archivio sappiamo che la confraternita poi officiava presso la chiesa del Trionfo del Purgatorio,²³⁴ nel '700 organizzava il pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo oltre a dare ospitalità ai pellegrini di passaggio²³⁵ e la chiesa era utilizzata per le assemblee pubbliche cittadine.²³⁶

²³⁰ G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 62.

²³¹ M. Di Gioia, *La diocesi di Foggia*, Foggia, 1955, p. 344.

²³² Forse c'è stato un errore di scrittura nel testo perché sembra improbabile fare una fracchia di sole tre libbre, tenendo conto che una libbra napoletana era di kg 0,320759 = 12 onces: forse bisogna aggiungere alcune decine di unità.

²³³ G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 63.

²³⁴ Nell'ottocento la chiesa ha avuto anche il titolo di santa Maria Maddalena come attestato in vari documenti in Archivio Diocesano di Foggia e in Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis. Nella chiesa è conservato un pregevole quadro della Maddalena.

²³⁵ Nell'archivio della Collegiata di San Marco in Lamis c'è un interessante carteggio sull'ospitalità data ad alcuni pellegrini nel 1707 con alcune brevi relazioni e prove testimoniali.

²³⁶ Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

Fino a quarant'anni fa si realizzava nella chiesa del Purgatorio un maestoso presepe sia con cartoni dipinti che con manichini a grandezza naturale, erano oltre 30 personaggi.

Il culto a san Nicola presso la confraternita del Purgatorio in San Marco in Lamis era molto antico, sicuramente del sec. XVII, come attestato in un documento settecentesco, "ha eretto un vessillo con l'immagine di san Nicola";²³⁷ nella chiesa c'è ancora una statua di san Nicola di Bari e mons. Salvatore Bella, vescovo di Foggia, nel 1914 ha concesso un'indulgenza per la recita di una coroncina in onore di san Nicola.²³⁸ Fino agli anni '50 del sec. XX era presente un sodalizio laicale chiamato "Pia Unione san Nicola di Bari" che affiancava la confraternita.

I testi delle due rappresentazioni sceniche che narrano di tre miracoli ci fanno comprendere che la festa di san Nicola doveva essere molto frequentata.

Sono due rappresentazioni che presentano miracoli di san Nicola di Bari scritte dal canonico Pomella d. Raffaele,²³⁹ da questa indicazione sappiamo che sono state scritte tra la fine dell'800 e i primi decenni del '900, ma molto probabilmente sono rielaborazioni di testi popolari precedenti.

I testi sono in dialetto sammarchese, dal testo si evince che dovevano esserci scenografie e che i personaggi dovevano avere costumi. Il testo viene riportato senza apportare correzioni o sistemazioni lessicali o di trascrizioni.

La prima rappresentazione racconta di una terribile carestia avvenuta a San Marco in Lamis il 1792²⁴⁰ e il miracoloso intervento di san Nicola che dà in pagamento per un ingente quantitativo di grano il suo anello donato dall'abate. Anche La Sorsa riporta una rappresentazione simile avendolo registrato a Sant'Agata di Puglia.²⁴¹ Il racconto con alcune piccole varianti (non è il popolo sammarchese ma il popolo barese, non sono 9.000 tomoli ma 90.000, da un pagamento un diamante e non un anello) e alcune cose in comune (il mercante è Nicola Savone, il prezzo del grano è 24 carlini) è conosciuto oralmente ancora dal popolo sammarchese ed è stato trascritto dal Coco²⁴² e da Galante.²⁴³

Nella seconda rappresentazione si raccontano due miracoli di san Nicola, nel primo c'è la liberazione di un bambino dai turchi che volevano ucciderlo mentre nel secondo c'è il ritorno in vita di tre giovanotti uccisi che dovevano essere cucinati.

²³⁷ G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 63.

²³⁸ *Coroncina di S. Nicola di Bari venerato nella chiesa del Purgatorio di San Marco in Lamis*, Foggia, 1914.

²³⁹ Pomella can. d. Raffaele, è stato per moltissimi anni rettore della Chiesa del Purgatorio, nato il 1853 e morto il 21 aprile 1936 all'età di 83 anni, si conservano di lui diverse opere non pubblicate tra cui *La mia vita e le mie confessioni* e una serie di *sonetti*.

²⁴⁰ Nel febbraio del 1793 presso la chiesa del Purgatorio, dove si venera anche san Nicola di Bari, ci fu un'assemblea pubblica per vedere come risolvere la carestia del 1792 e così si decise di vendere per tre anni le "sei difese di questa università colle due carri del Caldaroso per uso dei massari per un triennio continuo e col danaro che si ricaverà dalla vendita suddetta si possa far riparo a sollevarsi il popolo acciò non perisca di fame"; T. Nardella, *Profili di storia dauna*, Foggia, 1993, pp. 62-64.

²⁴¹ S. La Sorsa, *Leggende poetiche di Puglia*, in *Archivio per la raccolta e lo studio delle tradizioni popolari italiane*, a. XIII, nn. 1-4, p. 52; S. La Sorsa, *Folklore pugliese, antologia degli scritti di Saverio La Sorsa*, a cura di A.M. Tripputi, Bari, 1988, Vol. III, p.127-130.

²⁴² M. Coco, *Risultati di un'inchiesta sulla narrativa tradizionale a San Marco in Lamis* (tesi di laurea presso l'Università di Bari, facoltà di lettere e filosofia, anno accad. 1982-83, relatore prof. G.B. Bronzini), p.355-360.

²⁴³ G. Galante, cit., pp. 241-245.

Zingarelli e Vocino ci riferiscono di una sacra rappresentazione che si faceva in Puglia dove san Nicola chiedeva carne da mangiare e poi opera il miracolo della resurrezione dei bambini, il testo riportato è diverso da quello qui presentato.²⁴⁴

Abbiamo già descritto come in molti comuni si fanno ancora simili rappresentazioni sulle vite dei santi con gli angeli che sospesi ad un cavo “intervengono” nelle vicende umane.

Il primo dramma su san Nicola di Bari si ha alla fine del XII secolo dal titolo *Jeu de Saint Nicolas* e scritto da Jean Bodel.

A Prignano Cilento il lunedì in albis c'è uno spettacolo popolare in onore di san Nicola di Bari, patrono del paese, che si intitola *Li Turchi* e c'è anche il tradizionale *Volo dell'Angelo*.

A San Marco sono conosciute altri racconti con san Nicola come protagonista.²⁴⁵

²⁴⁴ A Bari veniva recitata questa rappresentazione: “*narrazioni che trovano un preciso riscontro in un caratteristico dramma sacro francese del XIII sec., del quale ecco la trama* (da A. Perotti, *Bari ignota*, Trani, 1908, p. 196). *Personaggi del mistero sono il santo, un vecchio albergatore, la moglie, tre studenti, la scena è in un bosco. Gli studenti che viaggiano per amore di studio in paesi ignoti si sono smarriti, a sera, e cercano un asilo, vedono il vecchio, presso la porta dell'osteria e gli si avvicinano. Primo studente: Il desiderio di istruirci nelle scienze ci ha spinti in stranieri paesi; ma avendoci sorpresi la notte cerchiamo un ricovero. Secondo studente: Il sole si è immerso coi suoi rapidi cavalli nel mare; questi luoghi ci sono ignoti e ti chiediamo ospitalità. Terzo studente (vedendo l'ostessa): Ecco una buona vecchia che ci viene incontro. Commossa dalle nostre preghiere, essa persuaderà il padrone di questo albergo ad accoglierci. Tutti tre (in coro): Caro oste, offri per questa notte ospitalità a noi che, per amore dello studio, abbandonammo la patria. Il vecchio: Vi ospiti Iddio creatore dell'universo. Gli studenti (rivolgendosi alla vecchia): Sia dunque da te che otteniamo l'asilo. In compenso Dio ti darà la grazia di un figliuolo. La vecchia (al marito): Per carità non rifiutare loro l'ospitalità. Senti l'augurio che essi ci fanno? Che male c'è ad accoglierli? Il vecchio: Il tuo consiglio è buono e li accoglierò. Entrate, studenti, vi sia accordato ciò che desiderate. Ecco la camera. (gli studenti si coricano e s'addormentano) Il vecchio (alla moglie): Guarda un po' nelle loro tasche... Oh! Quanto danaro! Se fosse nostro! ... Non dipende che da noi l'impadronircene. La vecchia: Da che nasceremo non conosciamo che miseria, marito mio. La morte di costoro può toglierci le pene... Prendi la spada, saremo ricchi per tutta la vita e nessuno saprà mai come lo divenimmo. (il vecchio si arma, sgozza nel sonno i giovanotti, li chiude in un tino come carne da salare e nasconde il danaro rubato. Odesi fuori dall'osteria una voce che canta. E' san Nicola): Un povero viandante affaticato coi piedi dolenti che si rifiutano di sorreggerlo, vi prega, o vecchi, di dargli asilo per la notte. Il vecchio (alla moglie); Costui merita di essere accolto, che ne dici? La vecchia (spiando): Il suo aspetto è venerabile, facciamolo entrare. Il vecchio (aprendo la porta): Straniero tu ci sembri persona di rispetto; entra. Se vuoi rifocillarti, comanda. San Nicola (entra, siede a tavola ed esamina le pietanze che l'oste gli ha recato) Non voglio di questa roba; carne fresca sia. Il vecchio: Vi darò della carne che ho, ma non fresca. San Nicola: Tu menti, vecchio, tu menti. In casa tua c'è della carne fresca, freschissima, ottenuta con un delitto cui ti spinse la bramosia dell'oro. Il vecchio e la vecchia (cadendo insieme ai piedi del santo): Pietà di noi! Noi riconosciamo in te un santo del Signore? Il nostro delitto è abominevoli né mai ne saremo assolti. San Nicola: Portatemi qui i cadaveri, io darò loro la vita. E voi pregate con l'anima pentita. (il vecchio reca tremando il tino) San Nicola (inginocchiatosi): Mio Dio, tu che hai creato il mondo e il cielo, la terra, l'aria e l'acqua, permetti che questi fanciulli rivivano; li vedrai cantar le tue lodi. (i giovanetti si rianimano e sorgono; tutti gli altri intonano il 'Te Deum'). N. Zingarelli e M. Vocino, *Apulia fidelis*, Milano, 1927, pp. 101-103.*

²⁴⁵ M. Coco, *Risultati di un'inchiesta sulla narrativa ...*, cit., pp. 313-316.

TESTO

Alla festa di San Nicola di Bari presso la Chiesa del Purgatorio

I scena

Voce nascosta:

*D' Sant' N'cola g'nius' e sant'
nu m'racul' vogghj arracuntà:
ieva l'ann' mill'setticent'nuvantadua
ran' p'lli ch'nturn' non c' truvava,
lu pop'l' p'lla fam' mureva.
m'ninn', ross' e quant' c' n' stev'n'.
tutt' a Sant' N'cola r'currev'n'.*

Popolo:

Sustin'c' int' la vita o dacc' la mort'

voce nascosta:

*Sant' N'cola ngunucchiat' steva
la grazia da Dì vuleva rafforza.
La grazia da Dì mo là avuta,
da nob'l' funn'cher' iè v'stut'
la via d'lla Pugghja ha pigghiat'
e li m'rcant' d' ran' ha truvat'.*

Mercante:

Com' v' truvat' int' questa Pugghja assulata?

San Nicola:

*Vai' truvann' nov' mila tumm'l' d' ran',²⁴⁶
p'cché lu pop'l' ienn' affamat'.*

Voce nascosta:

*Li m'rcant' ruman'n' sbav'ttut'
quann' iann' s'ntut' la quant'tà.*

Mercante:

Dacc' li turnis²⁴⁷ e lu ran' t' lima dà.

²⁴⁶ Il *tomolo* era una unità di misura di capacità per aridi, corrispondeva a 8 *stoppelli*, cioè due *mezzette*, oppure a 24 *misure* o 4 *quarte*; nel Regno di Napoli era pari a litri 55,3189, portati nel 1840 a litri 55,545113. Va chiarito che la misura del *tomolo* variava con la natura dei cereali e per il grano era di circa 55,54 Kg, ma il peso variava anche in base alla varietà, al peso specifico, all'umidità delle granaglie, ma variava anche da come veniva messo nel '*muzzetto*' (recipiente di capacità, non misura di peso), se veniva messo con più velocità e violenza occupava meno spazio e pesava di più mentre se veniva lasciato cadere leggermente occupava meno spazio e pesava di meno, era norma che in queste misurazioni non doveva misurare chi comprava ma chi vendeva. *Nov'mila tumm'l' d' ran'* corrispondono a circa 5.000 quintali.

²⁴⁷ I *tornesi* risalgono ai tempi di Carlo Magno. La moneta ebbe larga diffusione specie in Oriente con le crociate. Con gli Aragonesi la moneta passò nell'Italia meridionale dove si ebbe poi una moneta di rame del valore di 6 *cavalli* o 0,5 *scudi* che apparve nel 1581 durante il regno di Filippo II di Spagna che con variazione di tipo e peso è durata fino agli ultimi sovrani borbonici. *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Roma, 1970, Vol. XII p. 265.

Voce Nascosta:

*Sant' N'cola p' non l't'gà,
vintiquatt' carlin'²⁴⁸ ogni tumm'l' a ditt'.
La via d'lla chiazza ann' pigghjat'
p' f'rma lu cuntratt'.*

San Nicola:

*Lu nom' mia ienn' N'cola Savon',
m'rcant' d' valor' e d' raggion',
sold' sunann' non n' port',
com' pign' quist' anedd' v' less'.
Quann' it' r'cot' tutt',
iun' d' vua iadda sparà nu cannon'
p'chè pozza ascì N'cola Savon'
e a Sant' March' lu ran' lita purtà.*

Voce nascosta:

*Sant' N'cola con c' pr'senta allu punt'.
Lu sinn'ch' annos'la lu spar',
iesc' e addummana alli m'rcant'.*

Sindaco:

A chia ienn' che iat' trivann'?

Mercante:

*Iam' truvann' N'cola Savon',
im' purtat' nov'mila tumm'l' d' ran',
p'chè lu pop'l' tè fam'.*

Voce Nascosta :

Lu sinn'ch' lenza sbav'ttut'.

Sindaco:

P' paia a vua c' vò nu trasor'.

Mercante:

*Sol'd' non c' na dat',
p' pign' c' ia rumast' quist' anedd'.*

Voce nascosta:

*Lu sinn'ch' spia l'anedd' d'or'
lu r'migghja int' e for*

Sindaco:

Quist' ienn' l'anedd' d' Sant' N'cola,

²⁴⁸ Un *carlino* era pari a 10 *grani* cioè mezzo *tarì*. La suddivisione delle monete nel regno napoletano era la seguente: -*Cavallo* = 1/12 di un grano (dal 1814 1/10 di un *grano*); moneta in rame, coniatà per la prima volta nel 1472 da Ferdinando I d'Aragona e abolita nel 1498; il *cavallo* riapparve con Ferdinando IV però ebbero maggior fortuna i suoi multipli emessi da quasi tutti i sovrani del Regno di Napoli; -*Ducato* = 5 *tarì* = 10 *carlini* = 100 *grani* = 1200 *cavalli* (dal 1814 è introdotta la divisione del *grano* in 10 *cavalli* e non in 12): moneta d'argento coniatà durante il vicereame spagnolo e in seguito di uso corrente anche nel Regno di Napoli poi delle Due Sicilie. Nel 1860 il *ducato* viene ragguagliato a 4,248 *lire italiane*, valore in uso legale fino al 1865 nonostante il decreto del 1861 n. 453, ma rimase di uso comune fino agli inizi del secolo XX; -*Grano* = 12 *cavalli*; dal 1814 però un *grano* corrispondeva a 10 *cavalli*; -*Tarì* = 2 *carlini* = 20 *grani*.

San Nicola avrebbe pagato, seconda la rappresentazione, 216.000 *carlini* cioè 2.160 *ducati*, cifra corrispondente a più dei 2/3 della rendita annuale dell'abazia nullius di San Marco in Lamis.

dunat' da monsignor l'abbat'.

Voce nascosta:

Lu sinn'ch' allora ha addummannat':

Sindaco:

S' lu v'dit' sapit' r'ss'mighjarlu?

Voce nascosta:

La via d'lla chiesa lu Priatori' iann' pigghjat'

Li campan' da sol' iann' sunat'

li m'rcant' sop' l'autara l'hann' ass'mmighjat'.

Mercante:

Hoj, che d'gn'tà ch' im' avut'.

Non ienn' nu m'rcant' ma ienn' nu sant'.

Quidd' cullu qual' im' cuntrattat'.

Voce nascosta:

C' steva nu prev't' che la Messa d'ceva,

nu pezz' d' carta iè calat' dallu cel'

e sop' stev'n' scritt' doi parol' d'or':

Spartit'n' a chia dui tumm'l'

e a chia nu muzzett'

ita accuntantà a tutt' quisti scott'.

Il scena

(Da dietro la chiesa del Purgatorio i personaggi vengono accompagnati sulla piazzetta con marquette da alcuni componenti della banda musicale, in tre gruppi separati: il Turco e la sua corte, Teodato e un soldato, S. Nicola con due assistenti; i quattro "palcoscenici" sono la taverna, la cucina, la dispensa (su un alto baldacchino) e la prigionia. L'azione scenica si svolge lentissima)

Voce nascosta:

Vea arraccuntà natu m'racul'

che ienn' success' tanta secul' fa

prima d'lli tatarann' d'lli tataross'

alla terra adonna li turch' nf'del' acc'dev'n' li cr'stian'.

Teodato:

Iang'l' custod' sant' ada ì da Sant' N'cola d' Bar' a dirl'

che iadda l'b'rarm' p'cché quisti turch' nf'del'

vonn' magnarm' cott' alla vrascja arruv'ntata.

Angelo:

Car' Sant' N'cola tu ch' s'ì semp' attent'

a tutt' quant' quiddi che t' nvoch'n' ada s'nti

la priera d' Teodat' che sta int' li man' d'lli Turch' nf'del'

che c' lu vonn' magnà.

Il capo dei Turchi magna:

Teodat', ianna magna pur' tu accuscì li carn' toa

sò chiù tenn'r' e sapurit', e t' pigghj' nass'mmigghj bon'

e non sta ghianch' p'cchè ienn' da tropp' iurn' ch' sta int' la pr'ggion'.

Teodato:

Non pozz' p'cchè stegn' m'rlat'

dallu fatt' che stegn' luntan' dalla terra mia

adonna ioj ienn' la festa d' Sant' N'cola.

Il capo dei Turchi magna e rir' sguaiatamente:

*P'cchè non addummann' s'ccurs'
accuscì lu sant' toa adduc' a l'b'rart'.*

(Compare allora un angelo, impersonato da un bambino e sospeso ad un cavo, che attraversa tutta la piazzetta partendo da un balcone. Liberato il bambino lo porta davanti la porta della Chiesa, si presenta allora S. Nicola in persona, indossa piviale e mitra, e si reca in cucina mentre il Turco viene portato in prigione)

San Nicola:

*So nu furastier' e vurria magnà.
Tegn' parecchj' turnis' p' pajà.
Ma vurria vedè che t'nit' p' pr'parà lu magnà,
ita sapè che lu stomm'ch' mia ienn' g'ntil'.*

Cuoco:

*M'nit' int' lu cammarin' a v'dè,
accuscì d'c'dit' che vea pr'parà da magnà.
Ij int' nu mument' v' pr'par' tutt' quidd' che vult'
e pò m' pajat' culli turnis' sunant'.*

San Nicola:

*Ienn' na bedda carn' int' questa tina,
scummett' che iè freska e tenn'rà.*

Cuoco:

*A ditt' bon' iev'n' treia chacchiastredd' cr'stian'
che propria ier' im' scannat',
mò c' ienn' cunciata bona la carn'
e iè pronta p' iess' cuc'nata.*

San Nicola (alza la mano per benedire):

*Mnit' alla vita, uagliul' cr'stian' nnucent',
it' d'mustrat' la fed' vostra
e p'cchè non lit' r'nn'gata sit' stat' mart'r'zzat'.
Ioj ienn' la festa mia e eia fa nu m'racu'l' ross',
m'nit' vucin' a me.*

(tre bambini escono saltellando dalla tina e si mettono vicino San Nicola. Il cuoco viene preso dagli angeli che sono al lato di San Nicola e viene portato in prigione. Un panno copre la prigione e si sparano i mortaretti per simboleggiare la pena inflitta e il trionfo di San Nicola)

San Nicola ai quattro bambini che sono vicino:

*Sit' stat' f'del' a Crist' fin' alla mort',
ma iss' non v' pò l'ssà senza aiutarv',
avvuc'nat'v' a me che vea purta a iss'.*

Traduzione:

I° scena

Voce nascosta: / Di san Nicola gioviale e santo /un miracolo si vuole raccontare: / era l'anno millesettecentonovantadue / grano nei dintorni non ce ne stava, / il popolo per la fame moriva / piccoli, grandi e quanti ce n'erano / tutti a san Nicola ricorrevano./

Popolo: / Sostienici nella vita o dacci la morte! /

Voce nascosta: / San Nicola inginocchiato stava, / la grazia da Dio per forza voleva. / La grazia da Dio ora l'ha avuta, / da nobile mercante si è vestito, / la strada della Puglia ha preso / e i mercanti di grano ha incontrato. /

Mercante: / Come vi trovate in questa Puglia assolata? /
 San Nicola: / Cerco novemila tomoli di grano / perché il popolo muore di fame. /
 Voce nascosta: / I mercanti rimangono stupefatti / quando la quantità hanno sentito. /
 Mercante: / Dacci i tornesi e il grano ti sarà dato. /
 Narratore: / San Nicola, per non litigare, / ventiquattro carlini offrì per ogni tomolo. /
 Verso la piazza si sono diretti / per firmare il contratto. /
 San Nicola: / Il mio nome è Nicola Savone, / mercante di valore e di ragione, / denaro
 in contanti non ne porto, / come pegno vi lascio questo anello. / Quando la quantità
 avrete raccolto, / uno di voi sparerà con un cannone / perché possa uscire Nicola
 Savone / e a San Marco il grano dovete portare. /
 Narratore: / San Nicola non si presenta all'appuntamento. / Il sindaco nel sentire lo
 sparo / esce e chiede ai mercanti. /
 Sindaco: / Chi andate cercate? /
 Mercante: / Cerchiamo Nicola Savone, / abbiamo portato novemila tomoli di grano, /
 perché il popolo ha fame. /
 Voce nascosta: / Il sindaco rimane impaurito. /
 Sindaco: / Per pagarvi ci vuole un gran tesoro. /
 Mercante: / Denaro in contanti non ce ne ha dato, / per pegno ci ha lasciato questo
 anello. /
 Voce nascosta: / Il sindaco che guarda l'anello d'oro / e l'ammirava dall'esterno e
 dall'interno. /
 Sindaco: / Questo è l'anello di san Nicola, / donato da monsignore l'Abate. /
 Voce nascosta: / Il sindaco allora ha chiesto: /
 Sindaco: / Se lo vedete, lo sapete riconoscere? /
 Voce nascosta: / La via della chiesa del Purgatorio hanno preso, / le campane da sole
 hanno suonato, / i mercanti sull'altare l'hanno riconosciuto. /
 Mercante: / Oh, che fortuna abbiamo avuto! / Non è un mercante ma è un santo /
 quello con il quale abbiamo contrattato. /
 Voce nascosta: / C'era un sacerdote che la Messa celebrava, / un biglietto è calato dal
 cielo / su cui erano scritte due parole d'oro: / Distribuitene a chi un tomolo e a chi un
 muzzetto / dovete accontentare tutti questi poveri. /

Il scena

(Da dietro la chiesa del Purgatorio i personaggi vengono accompagnati sulla piazzetta
 con marcette da alcuni componenti della banda musicale, in tre gruppi separati: il
 Turco e la sua corte, Teodato e un soldato, infine san Nicola con due assistenti; i
 quattro "palcoscenici" sono la taverna, la cucina, la dispensa (su un alto baldacchino)
 e la prigione. L'azione scenica si svolge lentissima)

Voce nascosta: / Vi devo raccontare un altro miracolo successo tanti secoli fa prima
 dei nonni dei bisnonni nel paese dove i turchi infedeli uccidevano i cristiani.

Teodato: / Angelo custode santo vai da san Nicola di Bari a dirgli che deve liberarmi
 perché questi turchi infedeli vogliono mangiarmi cotto alla brace ardente.

Angelo: / Caro san Nicola tu che sei sempre attento a tutti coloro che ti invocano
 ascolta la preghiera di Teodato che sta in mano ai turchi infedeli che se lo voglio
 mangiare.

Il capo dei turchi pranza: / Teodato, vieni a mangiare anche tu così le tue carni sono
 più morbide e saporite e prendi un colorito roseo e non bianco perché ormai stai da
 troppo in prigione.

Teodato: / Non posso perché sono angustiato dal fatto che sono lontano dal mio paese
 dove si celebra oggi la festa di san Nicola.

Il capo dei turchi pranza e ride sguaiatamente: / Perché non chiedi aiuto affinché viene il tuo grande santo a liberarti.

(Compare allora un angelo, impersonato da un bambino e sospeso ad un cavo, che attraversa tutta la piazzetta partendo da un balcone. Liberato il bambino lo porta davanti la porta della chiesa, si presenta allora san Nicola in persona, indossa piviale e mitra, e si reca in cucina mentre il turco viene portato in prigione)

San Nicola: / Sono un forestiero e vorrei mangiare. Ho parecchi tornesi per pagare. Ma vorrei vedere cosa potete prepararmi da mangiare, dovete sapere che il mio stomaco è delicato.

Cuoco: / Venite in dispensa a vedere, così decidete che cosa devo preparare da mangiare. Io in un batter d'occhio vi preparerò tutto quello che volete e poi mi pagherete in moneta sonante.

San Nicola: / E' una bella carne in questa tina, scommetto che è fresca e tenera.

Cuoco: / Lo puoi ben dire era di tre giovanetti cristiani che proprio ieri abbiamo ammazzato, adesso si è conciata bene la carne ed è pronta per essere cucinata.

San Nicola (alza la mano per benedire): / Venite in vita, fanciulli cristiani innocenti, avete dimostrato la vostra fede e per non averla rinnegata siete stati martirizzati. Oggi è la mia festa e devo fare un miracolo grande, venite vicino a me.

(tre bambini escono saltellando dalla tina e si mettono vicino san Nicola. Il cuoco viene preso dagli angeli che sono al lato di san Nicola e viene portato in prigione. Un panno copre la prigione e si sparano i mortaretti per simboleggiare la pena inflitta e il trionfo di san Nicola)

San Nicola ai quattro bambini che sono vicino: / Siete stati fedeli a Cristo fino alla morte, ma lui non vi può lasciare senza soccorrervi, avvicinatevi a me che vi devo portare a lui.

XIII

CANTI NOVENA DI NATALE DA FARSI
DAVANTI AL PRESEPE CON I CARTONI DISEGNATI NELLE CHIESE

Sicuramente dovevano essere molte le devozioni legate al periodo natalizio ma purtroppo poco ci è rimasto come notizia di quest'enorme devozione del popolo sammarchese a parte i presepi con i cartoni e il pranzo per i poveri.²⁴⁹

Da una risposta²⁵⁰ alla visita canonica del 1872 fatta da mons. Geremia Cosenza si evincono le doglianze del Capitolo sammarchese per aver il vescovo vietato diverse pie devozioni tra cui anche alcune natalizie. Tra i divieti c'è pure quello di tenere *asino e bue animati nel presepe insieme ai cartoni disegnati* e si dispone che vengano usati *disegni cartonati*.

I presepi venivano realizzati fino alla metà del XX sec. con figure dipinte su cartone o legno e quindi ritagliate lungo i contorni.²⁵¹ Alcuni cartoni presepiali realizzati con questa tecnica si conservano ancora, anche se non più usati, presso la chiesa Collegiata, la parrocchia di San Bernardino, la parrocchia della Madonna delle Grazie e la chiesa del Purgatorio. Stefanucci nel 1944, in un corposo libro sui presepi nel mondo, nel trattare i presepi di San Marco in Lamis, dopo aver descritto l'arte statuaria di alcuni artigiani locali riporta la seguente notizia: "*A San Marco in Lamis anziché ricorrere alla plastica, si preferiscono dei pastori in silhouettes a grandezza naturale, dipinti su robusti cartoni sorretti da ramature di legno. Codesto sistema di pittura, che da qua e là riappare in varie regioni d'Italia durante il settecento e il primo ottocento, sebbene privo di estetica per la mancanza di prospettiva, doveva essere diffuso anche in qualche località della Puglia, come lo attestano altri esemplari di pastori dell'altezza di trentacinque centimetri superstiti dell'antico presepe del convento dei minori di Cagnano Varano.*"²⁵²

I due canti in dialetto sammarchese sono molto poetici con alcune rime e assonanze, purtroppo non si conosce la melodia musicale. Uno è una preghiera a Gesù Bambino, l'altro, invece, è un racconto della nascita di Gesù e della visita dei re magi.

Viene espressamente detto che vengono cantati nelle chiese davanti al presepe con i cartoni disegnati.

TESTI

Canti Novena Natale

*Bamb'nell', Bamb'nell',
quant' si duc' e quant' si bell'.
Quedda nott' ch' nascist'*

²⁴⁹ G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 141.

²⁵⁰ Archivio Diocesano di Foggia, fascicolo Vicario Foraneo di San Marco in Lamis.

²⁵¹ B. Tragni, *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, in C. Galao e B. Tragni, *Il presepe pugliese arte e folklore*, Bari, 1992, p. 136.

²⁵² A. Stefanucci, cit., p. 235; Cfr. G. Tancredi, *I presepi sul Gargano*, in *Le nostre regioni*, I, 1, 1945, p. 1-5; G. Tancredi, *I presepi sul Gargano attraverso i secoli*, in *La voce del pastore, bollettino parrocchiale di Mattinata*, gennaio 1943.

*la Madonna t' mpasciava,
 San G'sepp' t' cantava,
 e Sant' Ianna ccu Maria
 t' cantava la l'tania,
 l'tania famm' ben'
 e famm' asci da sì pen'
 d' sì pen' m'aj' cacciat,
 mparavis' mà purtat',
 e ccu son' e ccu lu cant e
 culla toa bella mamma.*

*Bamb'nell', Bamb'nell',
 janch', rusc' e truccaniel';
 lu mett'n' sop' l'autara
 tutt' li iang'l' a cantara,
 a cantara a iuna voc':
 O Maria, quant' sì doc'
 e sì docia e nzucarata,
 ohi Madonna sì Mmaculata.*

*Bamb'nell', Bamb'nell',
 ccu la vesta trucc'nedd',
 li capidd' vrunn'dill'
 tutt' quant' aned', aned';
 e m'nit', v'rg'nell',
 ca coghjim' ros' e fiur',
 li m'ttim' int' nu cannistr'
 e li purtam' a Ges' Crist'.
 Ges' Crist' mà pr'mis',
 ca m' porta mparavis';
 mparavis' te bell' cos',
 chi c' va c' r'pos';
 mpern' c' stà la mal' gent',
 chi c' va c' n' r'pent';
 e che ienn' r'p'ntir'?'
 Chi c' va non pot' ascir',
 ca iè chius' ccu sett' chiav'
 e non pot' asci' maj maj.*

Traduzione

Bambinello, Bambinello, / quanto sei dolce e quanto sei bello. / Quella notte che nascevi / la Madonna ti fasciava, / san Giuseppe ti cantava, / e sant'Anna con Maria / ti cantavano la litania; / litania fammi bene: / e fammi uscire da queste pene / da queste pene mi hai liberato, / in paradiso mi devi portare, / con il suono e con il canto / e con la tua bella mamma. // Bambinello, Bambinello / bianco, rosso e paffutello; / lo mettiamo sopra l'altare / tutti gli angeli a cantare, / a cantare all'unisono: / - O Maria, quanto sei dolce / e quanto sei zuccherata, / o Madonna dell'Immacolata! // Bambinello, bambinello, / con la veste turchinella, / i capelli ricciuti / tutti anelli, anelli; / scendete, verginelle, / perché raccogliamo rose e fiori, / li mettiamo in un

canestro / e li portiamo a Gesù Cristo. / Gesù Cristo ci ha promesso / di portarci in paradiso; / in paradiso vi sono belle cose / chi ci va si riposa; / all'inferno c'è cattiva gente, / chi ci va se ne pente; / e che cos'è questo pentirsi? / Chi ci va non può uscirne, / perché è chiuso con sette chiavi / e non si può uscire mai, mai.

Davanti al presepe con i cartoni disegnati nelle chiese viene cantata:

*Iora s'accosta la bramata ora
ch' nascij vulia lu Verb'itern',
G'sepp' ccu Maria fac'n' strata,
pp' Bettelemm', allu fort' e d' vern'.*

*S' scriss' la s'conda e la chiamata
s'creta, nn'c'ssaria e du guvern';
non puttir' la sera far' via
e restarn' a Bettelemm' alla strania.*

*Avit' vist' a G'sepp' e Maria
porta pp' porta cercan' ricett'?
Amic' e parent' ch' li canuscia
tutt' l'hann' cacciat' ccu d'spett'.*

*Pur' s'arr'dducian' a n'ostaria,
mentr' che r'pusav'n' ccu affett',
d' nov' furun' cacciat' ccu suspett'
d'lla gran fodda d'lli passeggiar'.*

*Diss' G'sepp': "O Dì dell'alto Ciel,
dova port' a Maria ccu tant'amor?"
La nott' li fallisci lu penzer,
d' cchiù l'acqua e lu vent' li martura.*

*Mentr' G'sepp' facia chissa prejera
cumparv' n'ang'lidd' e li dic':
"Vua jat' a Bettelemm' a tal' vanna
cà là c' truv' ret' na capanna".*

*G'sepp', ccu la figlia d' Sant'Anna,
pur' s'arr'dduc'n' a na furesta;
e tras'n' int' a na mis'ra capanna,
ch' ieva suggetta assaj alla t'mpesta.*

*E quedda V'rg'nella v'n' randa
a menzannott' cunz'lata resta:
d'lli visc'r' sua sacra e pur'
nascì l'innamurat' Redentor'.*

E li iang'l' cantav'n'

*e la gloria d' Dì sunava.
La rosa iè sciruta
e li vucell' cantav'n' a nu son'.*

*Oh! Quedda santa nott' d' Natal'
che cumparv' na stella all'orient,
dissir' li tre Mag': "O Redentor!
E' nat' lu M'ssia stam' cuntent'".*

*Trid'c' jorn' ccu p'nzer' ugual',
appress' d'lla stella d'Orient',
a na mis'ra grotta, ncumpagnia
trovar'n' Gesù mbrazz' a Maria*

*Gaspar' fu lu prim' e li dici:
"O dolce figghj d'll'Intern' Patr',
com' nascist' afflitt' a na strania,
tu ch' guvern' li c'lest' squadr'?"*

*"Ij tè purtat' la crona mia,
alli ped' sacrati di tua matre;
ij tè purtat' nata massa d'or',
che m'arr'cchisc' st'arma quann' mor'".*

*"Ij tè purtat' ncenz' pp' tuo onor,
lu sacrificzj prezius' e rar',
purt' l'incenz', Red'ntor' mia,
cà si summ' sac'rdot' e ver' Dì".*

*O quant' accett' e quant' car' furn'
li lacr'm' che spars' Baldassarr',
dicenn': "Amat' Dì d'll'alt' ciel',
sul' li p'ccat' mia tann' purtat'!"*

*L'ut'm' ch'arriv' fu Merchionn':
"La mirra tè purtat' e l'occhj nchiant';
port' l'amara mirra Tern' Dì,
cà l'amarezza toa sarann' numar'!"*

*Maria tutt' li tre don' r'c'vett',
lu Bamb'nell' lu sfascia nanz',
chiagnenn'r' li p'duzz' lli vuasciar'n'
e cuscì, chiagnenn'r' s' l'c'nziarn'.*

*Gaspar, Baldasarr e Merchionn'
iev'n' tutt' e treia ncumpagnia:
e d'll'afflitt' e d'lli scunzzulat'
c' sit' vua, Maria, nostra avvucata.*

Nang'l' d'llu cel' lli cumparv'r':

*"O car' vic' Re, cagnat' via,
cà s' v' sconta Erod' m'c'diant'
scanna lu figghj mbrazz' a Maria.*

*Chessa nuvena fa ccu gioia e ris':
la gioia nterra e dopp' mparavis'.
Chessa nuvena fa ccu gioia e mpegn':
la pac' nterra e pò la gloria eterna.*

Traduzione

Ora s'approssima la bramata ora / nella quale doveva nascere il Verbo Eterno, / Giuseppe con Maria si dirigevano / verso Betlemme nel pieno dell'inverno. // Si scrisse la seconda e la chiamata / segreta, necessaria del Governo; / non poterono la sera andare oltre / e restarono a Betlemme fuori patria. // Avete visto Giuseppe e Maria / (andare) per le porte chiedendo asilo? / Amici e parenti che li conoscevano / tutti li hanno cacciati via con dispetto. // Pure si rifugiarono in un'osteria, / mentre riposavano con affetto, / di nuovo furono cacciati con sospetto / dalla gran folla dei passeggeri. // Disse Giuseppe: -O Dio dell'alto Cielo, / dove posso portare Maria con tanto amore? - / La notte lo mette nella disperazione / in più la pioggia ed il vento lo confondono. // Mentre Giuseppe faceva questa preghiera / apparve un angioletto e gli disse: / - Voi andate a Betlemme al tale posto... / chè là vi troverete una capanna...- // Giuseppe, con la figlia di sant'Anna, / pure finiscono in una foresta / ed entrano in una misera capanna, / ch'era preda delle intemperie. // E a quella Verginella veneranda / a mezzanotte consolata resta / dalle viscere sue sacre e pure / nacque l'innamorato Redentore. // E gli Angeli cantavano / e la gloria di Dio suonava. / La rosa è fiorita, / e gli uccelli cantavano ad un suono. // Oh, quella santa notte di Natale / quando comparve una stella all'oriente, / dissero i tre Magi: - O Redentore! / E' nato il Messia stiamo allegri-. // Tredici giorni con pensieri uguali, / dietro della stella d'oriente, / in una misera grotta, in compagnia / trovarono Gesù in braccio a Maria. // Gaspare fu il primo e gli disse: / - O dolce figlio dell'Eterno Padre, / come nascesti afflito fra gente straniera; / tu che governi le celesti schiere. // Io ti ho portato la corona mia / ai piedi sacri di tua madre; / io ti ho portato un'altra massa d'oro, / che mi arricchisce quest'anima quando muoio-. // Io ti ho portato incenso per tuo onore, / il sacrificio prezioso e raro, / porto l'incenso, Redentore mio, / perché sei sommo sacerdote e vero Dio-. // O quanto accette e quanto care furono / le lagrime che sparse Baldassarre, / dicendo: - Amato Dio dell'alto cielo, / solo i miei peccati ti portarono a tanto!-. // L'ultimo che arrivò fu Melchiorre: / La mirra ti ho portato e gli occhi piangenti; / porto l'amara mirra, Eterno Dio, / perché le amarezze tue saranno grandi!- // Maria tutti i tre doni ricevette, / al Bambinello tolse le fasce davanti a loro, / piangendo i piedini gli baciaron / e così, piangendo presero licenza. // Gaspare, Baldassarre e Melchiorre / erano tutti e tre in compagnia: / e (in compagnia) degli afflitti e degli sconsolati / ci siete voi, Maria, nostra avvocata. // Un angelo dal cielo loro apparve: / - O cari vice Re, cambiate via, / perché se v'incontra Erode assassino / uccide il figlio in braccia a Maria. // Questa novena fa' con gioia e riso: / la gioia in terra e dopo in paradiso. / Questa novena fa' con gioia e impegno / la pace in terra e poi la gloria eterna. //

XIV

SERENATA DEI PASTORI

Testo italiano con spartito musicale. Le parole del testo sono di p. Giovenale Ancina.²⁵³ S'ignora l'autore della musica.

Il Martino, per la parte musicale, ha stilato la seguente nota: *Nella partitura originale sono riportate quattro strofe che conservano tutte la stessa melodia e tutte le altre strofe hanno la stessa melodia. E' possibile notare alcune somiglianze tra il manoscritto originale e quello di p. Soto come il numero delle battute, alcune cadenze e alcuni disegni ritmici. Nella partitura originale mancano alcuni punti di valore alle note, cfr. battuta 2, dove la semiminima è più piccola della minima. L'impianto tonale potrebbe essere quello di la maggiore in virtù del sol diesis della penultima battuta, anche se il sapore modale fa da padrone in tutta la partitura. Alcuni dubbi sorgono anche sulla scelta del tempo, inteso come un'unità di durata scelta per la divisione della frase musicale, che potrebbe essere di 2/2 invece che un 4/4. La composizione sembra essere abbastanza lineare, fatta eccezione per la dissonanza nelle battute 7 – 8 (do – sol), infatti nell'armonia classica l'accordo di quarta e sesta è considerato dissonante perché contiene un intervallo duro.*

Dopo alcune strofe iniziali c'è un dialogo tra due pastori che fanno continue preghiere al Bambinello.

Non ha niente in comune con la *Cantata dei pastori* che si faceva a Napoli e che si riannoda all'antichissima tradizione delle rappresentazioni.²⁵⁴

TESTO

*Nell'apparir del sempiterno sole,
ch'a mezzanotte più riluce intorno,
che l'altro non faria di mezzo giorno.*

*Cantaro gloria gli angeli del cielo,
e meritato udir si dolci accenti,
pastori che guardavano gli armenti.*

*Onde là verso l'umil Bettelemme,
preser la via dicendo: andiamo un tratto,
e si vedrem questo mirabil fatto.*

²⁵³ G. Ancina dell'Oratorio di san Filippo Neri, *Trattato Armonico*, 1599. Con lo stesso testo c'è una lauda spirituale natalizia a tre voci pari con musica di p. Francesco Scoto in A. Schinelli, *Collana di composizioni polifoniche vocali sacre e profane*, ed. Curci, Milano, s.d. (questa ricerca fatta da Michelangelo Martino).

²⁵⁴ La "*Cantata dei pastori*" è innanzitutto un seicentesco dramma teatrale di carattere sacro-natalizio il quale, per quasi tre secoli, è stato rappresentato nei giorni di Natale nei teatri più popolari di Napoli e della provincia. Ne abbiamo parlato diffusamente in altra parte del presente lavoro.

*Quivi trovano in vil panni involto
il fanciul con Giuseppe e con Maria,
o benedetta e nobil compagnia.*

*Giunt' i pastori all'umile presepe,
di stupor pieni e d'alta meraviglia,
l'un verso l'altro fissaron le ciglia.*

*Poi cominciaron vicendevolmente,
con boscherecce e semplici parole,
lieti a cantar finché nascesse il sole.*

(primo pastore)

*Io, caro amico, alla capanna mia,
vorrei condurlo, ché lontano poco,
dove né cibo mancherà né fuoco.*

(secondo pastore)

*Ed io per certo alla città reale
con frettolosi passi porterollo,
stretto alle braccia ed attaccato al collo.*

(primo)

*Le piccole sue mani porrò in seno;
e coi sospiri miei le membra sue,
scalderò più che l'asinello e 'l bue.*

(secondo)

*Ed io vò pianger sì dirottamente,
ch'empia di calde lagrime un catino,
dove si bagni il tenero bambino.*

(primo)

*Io vò tor meco un poco di quel fieno,
ch'egli ha d'intorno e non avrò paura,
d'orso o di lupo o d'altra ria ventura.*

(secondo)

*Ed io del latte onde ha la faccia aspersa,
prender vorrei, se non ch'io ne pavento,
e conservarlo in un vassel d'argento.*

(primo)

*Io vuo' pregarlo con pietosa voce;
Signor, perdona li peccati miei.
Che perciò credo che venuto sei.*

(secondo)

Ed io vuo' dirgli baldanzosamente;

*facciamo cambio, Tu mi dona il cielo
ed io ti presto questo piccol velo.*

(primo)

*Io non vuo' chieder né città né regni
ma solo dirgli con un dolce riso,
sia ben venuto il re del paradiso.*

(secondo)

*Ed io vuo' gir l'universo mondo
fin nelle Indie, gridando sempre mai;
Dio s'è fatt'uomo e tu meschin nol sai.*

XV

LA MADONNA E LA ZINGARELLA

Una sacra rappresentazione cantata in italiano con lo spartito musicale. Il testo è in quartine generalmente con rima AABB. Sembra che questa sacra rappresentazione si realizzasse senza palcoscenico o costumi.

Il Martino, per la parte musicale, ha stilato la seguente nota: *Lo spartito musicale risulta essere più preciso degli altri, anche se non si conoscono i nomi dei compositori. Tutte le strofe del testo poetico possono essere cantate con la stessa melodia. La parte musicale rispecchia lo stile di una canzoncina molto semplice, con qualche piccola nota di volta inferiore alterata. La tonalità d'impianto è quella di la maggiore e l'accompagnamento pianistico è sotto forma di arpeggio con il basso fondamentale alla mano sinistra e alla destra l'accordo.*

Il testo è molto originale perché utilizzando la cosiddetta arte divinatoria degli zingari ripercorrere la vita della Madonna e dell'infanzia di Gesù, mette in risalto molti aspetti di profonda riflessione teologica. Purtroppo il testo è mutilo perché si ferma al battesimo del Battista. Altro aspetto importante è che gli zingari non vengono presentati come popolo che ha perseguitato Gesù, oppure come elementi di peccato, ma vengono presentati come coloro che ospitano Maria, Giuseppe e il *Figlio inzuccherato*.

Sono donna zingarella; benché sono poverella, t'offerisco la casa mia benché non è casa per tia.

Il La Sorsa nel 1925 nel descrivere le diverse tradizioni che in Puglia venivano realizzate nella Settimana santa ricorda che ad *Acquaviva, a Carbonara ecc. insieme con la Samaritana e le Maddalene vanno le zingarelle che ad ogni fermata della processione eseguono una breve rappresentazione sacra e cantano canzoni adatte al personaggio che incarnano...* ma queste zingarelle vengono presentate come coloro che prepararono i chiodi a Gesù.²⁵⁵ Stessa tradizione è presente pure a San Marco in Lamis dove le zingare vengono maledette per aver preparato dei chiodi grossi.²⁵⁶

A Maglie durante il Natale si realizzava una sacra rappresentazione nella quale veniva fuori una specie d'astrologo ad annunziar prodigi, e bagliori improvvisi illuminavano la scena.²⁵⁷

TESTO

Zingarella

*Dio ti salvi bella signora,
e ti dia buona ventura.
Benvenuto vecchierello*

²⁵⁵ *Le zingarelle dicono: Sono d'Egitto zingarella / e porto i chiodi nella sportella / per trafiggere il Signor / nostro divino Redentor / così vuole il destino / vo' pel mondo sempre girando / vo' vestita di lana e seta / ma tutta quanta lacerata / son da tutti maltrattata / per la mia infamità.*/ S. La Sorsa, cit., 1925, pp. 223 e s.

²⁵⁶ G. Galante, cit., pp. 136-139.

²⁵⁷ N. Zingarelli e M. Vocino, cit., p. 172.

con questo bambino bello.

Madonna

*Ben trovata, sorella mia,
la sua grazia Dio ti dia,
ti perdoni i tuoi peccati
l'infinita sua bontade.*

Zingarella

*Siete stanchi e meschini
credo, poveri pellegrini,
che cercate d'alloggiare
vuoi, signora, scavalcare.*

Madonna

*Tu che sei sorella mia
tutta piena di cortesia,
Dio ti renda la carità
l'infinita sua bontà.*

Zingarella

*Oh scavalca, signora mia,
hai la faccia di una dia.
Ch'io terrò la creatura
che sto cuore m'innamora.*

Madonna

*Noi veniamo da Nazaretto,
semo senza alcun ricetto;
arrivati alla strania,
stanchi e lassi dalla via.*

Zingarella

*Sono donna zingarella;
benché sono poverella,
t'offerisco la casa mia
benché non è casa per tia.*

Madonna

*Or sia da me Dio lodato
e da tutti ringraziato.
Sorella le tue parole
mi consolano il cuore.*

Zingarella

*Se non è come meritate
signoruccia perdonate;
come posso io meschina,
accettar una regina?*

*Aggio qua una stalicella,
buona per la somarella;
paglia, fieno se ne getto;
che per tutto lo ricetto.*

*E tu vecchierello, siedì
sei venuto sempre a piedi.
Avete fatto, o bella figlia,
trecento e tante miglia.*

*Oh che bello sto figliarello
che par fatto col pennello.
Non ci so dare assomiglio,
bella madre e bello figlio.*

*E sei stata a Bettemme
signoruccia, ancor teme?
Non avere più paura
sei arrivata alla buona ora,*

*Se ti piace, o gran signora,
t'indovino la ventura:
Noi signora così fino
facciam sempre l'indovino.*

*Ma quel che dirò a te,
tu lo sai meglio di me.
Alla tua bella presenza,
mostri assai di sapienza.*

*Esco pazza d'allegrezza,
piena son di contentezza.
Che da quanto io discerno
fosti eletta tu ab eterno.*

*Fosti sempre da Dio amata,
pura, santa, immacolata;
tu sei quella di Dio madre,
che ha in cielo suo Padre.*

*Anna chiamatasi tua madre,
e Gioacchino il tuo padre.
Ti chiamerò, signora mia,
col bel nome di Maria.*

*E cresciuta ti prentaro
ed al tempio ti portaro.
Là mangiavi, là dormivi,
là insegnavi, la leggevi.*

*Poi ti dettero questo sposo,
puro, santo e grazioso.
Per miracolo di Dio,
la sua verga li fiorio.*

*Concepisti sto bambino,
per lo Spirito divino.
Questo figlio è vero tuo,
ma sto sposo non è padre suo.*

*Tu sapesti il che, il come,
avea Dio da farsi uomo.
Ti dotò di tante dote,
nella tua concezione.*

*Dio mandò l'ambasciatore,
Gabrielle con splendore:
eri in camera serrata,
quando fece l'ambasciata.*

*E di grazia ti disse piena,
sei del ciel fatta regina.
Il Signore già è con tia
Dio ti salvi a te Maria.*

*Nel vederti salutata,
nel interno eri turbata.
Maria levati ogni pianto;
ciò è per opera dello Spirito Santo.*

*Tu sarai vergine e madre,
per la tua grande umilitate.
Benedetto ne sia il frutto,
Redentor del mondo tutto.*

*Allor subito umiliata,
acconsentisti all'imbasciata.
Son l'ancella del Signore;
venga, venga il Redentore.*

*Di là a tempo tu partisti,
collo sposo te ne gisti;
camminando a Bettemme,
e passaste tante pene.*

*Non poteste allor trovar,
da potervi alloggiare,
che una grotta alla strania
come facesti signora mia?*

*Oh che povero ricetta.
Senza fuoco, senza letto.
Credo ancora che la grotta
era bagnata e poco asciutta.*

*A mezza notte partoristi;
senza dolore lo facisti,
questo figlio inzuccherato
tanto al mondo desiato.*

*Riverente l'adorasti,
ed in panni l'infasciasti.
Lo mettesti, signora, poi
in mezzo l'asino e lo buoi.*

*Una sola mangiatoia
n'è lo ver, bella signora?
Oh che notte d'allegrezza;
tutto gaudio e contentezza.*

*Fu la notte risplendente
che stupì tutta la gente.
Nacque Cristo in sulla terra,
mise pace e levò guerra.*

*Li pastori l'adorarono,
li presenti gli portarono;
e dicevano per la via,
è già nato il gran messia.*

*Ora tu, signora mia,
che sei piena di cortesia,
mostramelo per favore,
lo tuo figlio, il Redentor.*

*Madonna
Datemi, oh caro sposo,
lo mio figlio grazioso;
quando vide sta meschina
zingarella ch'indovina.*

*Questo, sorella, è lo tuo Dio,
chè lo cuore e lo stato mio.
Guarda bene sto bel viso;
allegrezza e paradiso.*

*Figlio dell'Eterno Padre
come Dio di maestade
e come uomo e figlio mio
per sua mera cortesia.*

*Ecco sorella il Redentor;
venne qua pel peccator.
Pate Lui, pato io,
e sto caro sposo mio.*

*Zingarella
Oh che figlio inzuccherato.
Il mio cuore ha innamorato,
signora ed imperatrice,
benché sono peccatrice.*

*Il suo nome è Gesù;
chi non l'ama non sa più.
Vi domando perdonanza:
peccator quest'è l'usanza.*

*Buona sorte fu la mia,
d'incontrarvi per la via.
Mi parlava ognor il cuore,
mi diceva esci fuori.*

*Già che Dio così destina
ch'io faccia l'indovina,
fammi grazia signorino
dammi qua lo tuo manino.*

*Io non faccio ste parole,
me le pico dallo cuore:
bella madre di clemenza,
preparatevi a penitenza.*

*Passati alcuni anni
Gesù dirà a San Giovanni,
voglio essere nel Giordano,
battezzato di tua mano.*

.....

.....

.....

.....

XVI

STORIA BELLISSIMA DELLA SAMARITANA

Questa sacra rappresentazione sicuramente era senza costumi o scene. Il testo è in lingua italiana con spartito musicale. Non risponde in tutto al testo evangelico²⁵⁸ ma è un'ottima catechesi forse del periodo quaresimale.

Il Martino, per la parte musicale, ha stilato la seguente nota: *Un piccolo interludio iniziale, una piccola melodia che si ripete per due volte nella tonica di tonalità (do), un'altra melodia alla dominante (sol) e la ripetizione della prima. Nel manoscritto originale è riportata una sola strofa, ma è possibile interpretare tutto il dialogo tra Gesù e la Samaritana sempre con la stessa melodia. Nella partitura originale manca il senso di chiusa finale del brano, dovuto forse alla presenza di un'ultima pagina non pervenuta. L'accompagnamento pianistico è in forma di arpeggio, molto usato nelle romanze d'opera tra il sette-ottocento.*

Ad Acquaviva delle Fonti e a Carbonara nelle processioni della Settimana santa c'erano delle ragazze vestite da samaritana che ad ogni fermata della processione eseguivano una breve rappresentazione sacra nella quale rievocavano il brano evangelico.²⁵⁹

TESTO

Storia bellissima della Samaritana quando ritrovò il Signore al pozzo, nuovamente descritta in forma di dialogo e di nuovo corretta.

Gesù

*Manco mal che stanco e lasso
dal mio lungo camminar,
un ritrovo un pozzo, un sasso,
da potermi riposar.*

²⁵⁸ Giovanni 4, 3-26.

²⁵⁹ Caratteristico è il seguente dialogo tra Cristo e la Samaritana. *Un fanciullo che veste come Cristo dice: Qui mi fermo e qui l'aspetto / da qui a poco deve venire/ alla fonte benedetta / io la voglio convertir.// Aggiunge la Samaritana: Vado all'acqua, son pur donzella,/ porto il secchio e la lancella. / Stando sul pozzo, quanto son bella! / Tutti mi guardano come a damigella. / mi credono una gran dama, / e invece sono samaritana. // Dice Gesù: Buona donna, dammi da bere. // Risponde la Samaritana: Come tu, giudeo, chiedi da bere / a me che sono samaritana? // E Gesù: Se tu conoscessi chi sono io / e sapessi qual'è il dono di Dio / dell'acqua viva mi chiederesti / e sete in eterno più non aveste. // E la Samaritana: Che acqua viva! Vattene via! // Gesù Chiama tuo marito e torna qui. // Samaritana: A me marito! Io non ne ho! // Gesù: Cinque ne hai, e quello che or tieni / marito tuo vero non è. // Samaritana: Che io sia maritata, vero non è, / guardo il cielo e son libera di me. // ecc. // S. La Sorsa, cit., 1925, pp. 222-224.*

*Qui mi fermo e qui l'aspetto
che fra poca ha da venir:
o bel fonte, oh bel fonte eletto
l'alma infida a convertir!*

*Pecorella già smarrita,
dall'ovile errando va:
ma ben presto convertita,
al pastor ritornerà.*

*Ecco appunto la meschina,
se ne vien sola da se.
Vieni, vieni o poverina,
vien, t'aspetto, vien da me!*

*Samaritana
Questo appunto ci mancava
chi è costui che siede là?
Questo già me l'aspettava
di trovar qualcuno qua.*

*E' giudeo, se ben m'avviso,
lo conosco infin da qui,
alle chiome, al mento e al viso,
egli è desso, egli è sì, sì!*

*Questa gente non è amica
della patria mia, lo so;
è una ruggine alta, antica,
che levare non sui può.*

*Baderò ai fatti miei,
io al pozzo voglio andar.
Se dirà, donna chi sei?
Io dirò, son chi mi par.*

*Gesù
Buona donna, il ciel vi guardi!*

*Samaritana
O buon uomo, voi ancor!*

*Gesù
Siete giunta troppo tardi.*

*Samaritana
Non potevo più a buon ora.*

*Gesù
O figliola, che gran sete!*

*un pò d'acqua, per pietà,
per ristoro a me porgere;
un pò d'acqua per carità!*

*Samaritana
Voi da me, Samaritana,
dimandaste da beber?
Voi, Giudeo? Che cosa strana!
Se l'avessero a veder!*

*Queste due nazion tra loro
non si possono soffrir,
se vedessero costoro,
cos'avrebbero da dir?*

*Gesù
Se sapeste, se sapeste,
chi è che a voi chiede da ber,
certo a lui richiedereste
acqua viva per beber.*

*Samaritana
Voi burlate, dov'è il secchio?
Dov'è l'acqua, o buon Signor?
Di Giacobbe il nostro vecchio
siete voi forse il maggiore?*

*Che sia pure benedetto!
Questo pozzo a noi lasciò,
a suoi figli: il suo diletto
gregge in questo lo abbeverò.*

*Gesù
O figliuola! chi la mia
acqua beberà,
siosi pur chiunque sia,
sete mai non avrà.*

*Samaritana
O Signor! non si potrebbe
la vostr'acqua un pò gustar?
La fatica leverebbe
di venir qua a cavar.*

*Gesù
A chiamar vostro marito
dite l'acqua vi darò.
Non temete sia partito
perché qui vi aspetterò.*

Samaritana
Io, marito? Guardi il cielo!
Sono libera di me.

Gesù
Che direte s'io vi svelo
che ne aveste più di tre?
Cinque già ne avete avuti,
ne vostr'è quel che avet'or.

Samaritana
Oh! Che sento? Il ciel m'aiuti!
Dite il vero, o buon Signor!
Non sareste già profeta,
o maestro astrologar?
Io per dirla cheta cheta,
me ne voglio un poco andar.

Gesù
Ah, no, no, non gite via;
chè venuto il tempo già,
di adorare il gran messia,
Spirito Santo in verità.

Ab eterno già sapea,
e però vi mandai là,
fin d'allor che vi spingea,
a bandir la verità.

Samaritana
O Signore, mi arrossisco
in vedermi tanto onor!
Con più penso, men capisco,
come a me tanto favor!

Gesù
Questo è già costume mio,
quale sono di mostrar;
in oprar cose da Dio,
mezzi deboli adoprar.

D'Olofernes, il disumano,
dite pur chi trionfò?
Donna fral, di propria mano,
nel suo letto lo svenò.

Il gigante fier, Golia,
come mai se ne morì?
D'un sassetto della via,
che, scagliato, lo colpì.

*Tutto il mondo già creato,
opera fu della mia man;
ed il tutto fu cavato
dal suo niente fatto van.*

*Perché vò la gloria mia,
come debito per me;
l'util voglio che si sia
sol di quel che l'opera fè.*

*Samaritana
E di più potete darmi?
Mi scopriste lo Vangel;
e di quel volete farmi
un apostol fedel.*

*Quanto mai vi devo, e quanto,
cortesissimo Gesù?
A voi n'offro e dono intanto
né sarò d'altri mai più.*

*Vi gradisco e sì vi accetto,
e ricevo il vostro amor;
sol gradisco e sol diletto
esser io nel vostro cor.*

Sì, sarete sposo mio.

*Gesù
Sposa voi sarete a me.*

*Samaritana
Io in voi.*

*Gesù
Ed in voi, io.*

*Gesù e Samaritana
Serberemo eterna fè.*

XVII

QUANN MARIA LAVAVA

Il testo di questo canto è in dialetto sammarchese con spartito musicale.

Il Martino, per la parte musicale, ha stilato la seguente nota: *Nello spartito musicale originale non è presente né l'impianto tonale, né il tempo. Questo brano, privo di accompagnamento strumentale sicuramente è una ninna nanna suddivisa in tre frammenti musicali. Il primo frammento inizia da "Quann' Maria lavava" e termina "a cunnav'ta d'argent' li iapreva." Il secondo segue "Maria lavava G'sepp' spanneva" fino a "e lu musal' d' ros' vural'." Il terzo continua "e iann't' coca Gesù Bambin'" fino alla fine.*

Il canto è ancora conosciuto e cantato anche se con alcune piccole varianti, è stato riportato in diverse pubblicazioni²⁶⁰ ed usato in molte recite scolastiche natalizie.

TESTO

*Quann' Maria lavava (ter) li pannulin',
senza sapon' e senza (ter) nsapunat',
chiju ghianch' d' lla nev' (ter) li faceva m'nì,
sop' nu cacch' d' fior' (ter) li spanneva,
sop' nu muntarozz' (ter) li chjcava,
int' la c'staredda (ter) li m'tteva,
cunna chiavuccia d'or' (ter) li nz'rrava,
cunnav'ta d'argent' (ter) li iapreva.*

Maria lavava

G'sepp' spanneva

lu figghj chiagneva

lu latt' vuleva.

E citt', figghj mia,

e mo t' vegn' a pigghja.

T' degn' na stizza

e t' torn' a cucà.

Lu lett' d' ros'

Maria r'pos'

e lu l'ttin'

scallat' fin'

e li iaiun'

d' varl' chin'

e lu ntravarch'

coll' a iarch',

e lu musal'

d' ros' vural'

e iann't' coca

²⁶⁰ *Canti popolari di San Marco in Lamis*, cit., pp. 92-94; G. Galante, cit., pp. 116 e s.

*Gesù Bambin'
 e int' lu lett'
 c' truv' lu cor'
 iav'za l'occhj'
 ian'ma bedda
 sop' li stedd'
 c' adora Gesù.*

Traduzione

Quando Maria lavava (tre volte) i pannolini,/ senza sapone e senza (tre volte)
 insaponata,/ più bianco della neve (tre volte) li faceva venire,/ Sopra un ramo di fiori
 (tre volte) li spandeva,/ sopra una montagnola (tre volte) li piegava,/ dentro un cestino
 (tre volte) li metteva,/ con una chiave d'oro (tre volte) li chiudeva,/ con un'altra
 d'argento (tre volte) l'apriva./ Maria lavava/ Giuseppe stendeva/ il figlio piangeva/ il
 latte voleva./ Stai zitto, figlio mio,/ che ora ti vengo a prendere,/ ti do una succhiata di
 latte/ e ti metto a letto./ Il letto di rose/ Maria riposa/ e il lettino/ scarlatto fine/ e le
 lenzuola/ di lino/ e la frangia/ con gli archi,/ e il cuscino/ di rosa "vurale"/ e vieni
 dormire/ Gesù Bambino/ e nel letto/ ci trovi il cuore/ alza gli occhi/ anima bella/ sopra
 le stelle/ si adora Gesù.

XVIII

LA MADONNA E IL RICCONO

Canto in italiano con spartito musicale, non sembra rientrare nello schema classico delle sacre rappresentazioni, anche se ha una funzione catechetica e didascalica e non celebrativa, di lode e di accompagnamento.

Il testo utilizza il messaggio del brano evangelico del ricco e del povero Lazzaro²⁶¹ mettendo però la Madonna come personaggio che *non ha né pane né vin* e che va a cercare l'elemosina.

Il testo ha uno schema insolito perché il terzo e quarto versetto delle varie strofe sono un ritornello, che non si adatta alla canzone ma sembrano più alcune giaculatorie messe insieme.

Il Martino, per la parte musicale, ha stilato la seguente nota: *Lo spartito originale si presenta mancante sia dell'impianto tonale che dell'indicazione di suddivisione. L'andamento del brano tuttavia ci porta al tempo 6/8 e la tonalità di fa maggiore. La struttura si presenta con un'introduzione sotto forma di dialogo fra le due mani, seguita da due semifrasi e una piccola coda. Tutte le strofe hanno in comune la melodia e una formula finale: Oh Dio Redentor! Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

L'accompagnamento pianistico è in arpeggio.

TESTO

*La piange la Madonna, non ha né pane né vin.
La piange la Madonna,
Oh Dio Redentor!
Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*E vai da quel riccone che l'elemosina ti farà
e vai dal quel riccone.
Oh Dio Redentor!
Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Non ho né pan, né vino, cosa ti possa dar.
Non ho né pan né vin.
Oh Dio Redentor!
Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Li briccioli del piatto. Quelli mi potrai dar.
Li briccioli del piatto.
Oh Dio Redentor!
Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Li briccioli del piatto son per il mio can;
li briccioli del piatto.
Oh Dio Redentor!
Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

²⁶¹ Lc. 16, 19-31.

*In capo alli tre giorni, il riccone morì.
 In capo alli tre gironi.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*E va picchiar alle porte, alle porte del Paradiso.
 E va a picchiar alle porte.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Disse Gesù a San Pietro: Chi è che picchia là?
 Disse Gesù a San Pietro.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*E' forse quel riccone, che limosina non vuol far?
 E' forse quel riccone.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Va chiama li suoi cani, che li venghino ad aprir.
 Va chiama li suoi cani.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*E va, picchia alle porte, alle porte dell'inferno.
 E va, picchia alle porte.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Le porte dell'inferno enno tutte spalancà.
 Le porte dell'inferno.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Fategli un letto di brace, che si possa riposar!
 Fategli un letto di brace.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*Se al mondo potessi tornare la limosina vorrei far!
 Se al mondo potessi tornar.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

*La foglia quando secca non rinverdisce più;
 la foglia quando secca.
 Oh Dio Redentor!
 Regina del Rosario, o Madre del Signor.*

XIX

I PUPI DURANTE LA FESTA DI SAN MATTEO

Il convento di san Matteo ad alcuni chilometri da San Marco in Lamis era un'abazia nullius con il titolo di san Giovanni de lama o in Lamis retta prima dai benedettini e poi dai cistercensi, infine nel 1578 le strutture murarie e la cura spirituale furono affidate ai francescani, mentre l'abazia nullius spostò la curia abaziale nel centro abitato di San Marco in Lamis.²⁶²

L'anno di fondazione non si conosce ma sicuramente prima dell'anno 1000 già doveva essere una grande abbazia perché nel 1007 il catapano Alessio Xifea concede alcuni terreni e ne determina i confini. Lo Spagnoli e il Giuliani dichiarano: "*E' risaputo come Leone il Savio, imperatore di Oriente, nel secolo IX stabilì in varie province del regno delle Puglie molti vescovadi e prelature inferiori senza l'assenso della corte romana; queste sedi, stabilita la pace tra Roma e Costantinopoli, rimasero riconosciute e confermate*".²⁶³ Può essere questa un'affascinante ma non documentata ipotesi per cercare di datare la erezione della abazia nullius di San Giovanni in Lamis, ma rimane, appunto, solo una ipotesi.

L'abazia nullius era importante in Capitanata e dal XIV sec. andò in Commenda a vescovi e cardinali fino al 1782.²⁶⁴ In quella data divenne di regio patronato e la sede rimase vacante dal 1796, anno in cui morì il cardinale Colonna abate di San Marco in Lamis, fino al 1818, anno in cui il Cardinale Caracciolo nominò l'arcivescovo di Manfredonia anche abate di San Marco in Lamis. Con la creazione della diocesi di Foggia il titolo di abbazia nullius fu eliminato.

Se il culto di san Matteo fosse già praticato presso il monastero di San Giovanni in Lamis non sappiamo, perché ufficialmente il 1578 vengono affidati ai francescani il monastero e la chiesa con il titolo di San Giovanni in Lamis. Il domenicano p. Serafino Razzi il 27 settembre 1576,²⁶⁵ quindi circa un anno e pochi mesi prima dalla concessione ufficiale ai francescani, annota che *dopo S. Marcuccio "più in alto un altro miglio troviamo S. Matteo, badia del Sig. Gian Vincenzo Carrafa, ove sono*

²⁶² Per una brevissima bibliografia, non certamente esaustiva, sulla storia dell'Abazia Nullius di San Giovanni in Lamis poi di San Marco in Lamis: P. Corsi, *Il monastero di San Giovanni in Lamis in epoca bizantina*, in *Nicolaus*, 1976, pp. 365-385; P. Corsi, *Il monastero di San Giovanni in Lamis in epoca normanno-sveva*, in *San Matteo storia società e tradizioni del Gargano*, San Marco in Lamis, 1979, pp. 61-79; P. Corsi, *Il monastero di San Giovanni in Lamis*, in *Archivio Storico Pugliese*, 1980, I-IV, pp. 127-162; D. Forte, *Il Santuario di San Matteo in Capitanata*, San Marco in Lamis, 1978; P. Soccio, *San Giovanni in Lamis San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 1982; D. Forte, *Testimonianze francescane nella Puglia Dauna*, Bari, 1985; P. Soccio, *Il monastero di San Giovanni in Lamis in epoca angioina*, in *Storia e arte nella daunia medievale*, 1985, pp. 97-113; G. Tardio Motolese, *La Chiesa in San Marco in Lamis dal medioevo alla metà del XVII secolo*, San Giovanni Rotondo, 2000.

²⁶³ F.P. Spagnoli e L. Giuliani, *Poche parole sopra la natura della Chiesa Collegiale di Sammarco in Lamis di Badia insigne e di regio patronato*, San Marco in Lamis, 2000. Scritto dal notaio Giuliani e dall'arciprete Spagnoli e letto da quest'ultimo a mons. Frascolla nel 1856, originale nell'Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

²⁶⁴ L'abazia nullius di San Marco in Lamis rientrava tra le prime dieci badie più ricche del Regno delle Due Sicilie. Cfr. G. Galanti, *Descrizione geografica e politica delle Due Sicilie*, 1793, Vol. I, p. 414; R. Trifone, *Feudi e demani*, 1909, p.150.

²⁶⁵ S. Razzi, *Viaggi in Abruzzo*, con introduzione e note di B. Cordieri, 1968, p. 195.

liberati gli indemoniati e coloro che sono morsi dai cani arrabbiati”, e il Gonzaga²⁶⁶ circa nove anni dopo la concessione ufficiale ai francescani, scrive che il monastero di San Giovanni in Lamis è chiamato pure Beato Matteo evangelista. Dallo *Status insignis* sappiamo che l’abate donò una reliquia di san Matteo ai canonici della chiesa Collegiata di San Marco in Lamis (*Ill.mus Abba. qui eas reliquias Capitulo tradidit et postremo idem addidit maiorem partem Corporis S. Mattheus.* traduzione: le reliquie che l’Illustrissimo Abate consegnò al Capitolo e infine lo stesso diede la maggior parte del corpo di san Matteo).²⁶⁷ Mentre presso l’archivio del convento di san Matteo è conservato l’atto ufficiale di autenticazione della reliquia, datato 29 novembre 1759 e redatto dal vescovo Domenico Ciro de Alteriis di Monopoli, delegato dell’abate Colonna, dove si dichiara che p. Bernardino da Manfredonia, guardiano del convento di san Matteo, ha esibito una “antiqua chartula” in cui è detto che il 29 luglio del 1622 Giovanni Canesium²⁶⁸ o Carusium,²⁶⁹ della città di Lesina, elargisce in beneficio il dente di san Matteo apostolo al convento e “alia vetusta chartula” del Provinciale del 2 novembre 1657 dove si dichiara che la reliquia era approvata.

La statua che attualmente è venerata di san Matteo ha suscitato varie ipotesi. Petrucci afferma che la statua bizantina di san Matteo “*finissima per carattere e squisitezza d’intaglio, portata qui, quale immagine di Gesù benedicente, essa fu alla fine del cinquecento travestita da san Matteo, con l’aggiunta di una penna in mano e la trascrizione di alcuni versetti del Vangelo.*”²⁷⁰ Altri sostengono che la statua non ha subito mai trasformazioni ma è sempre stata utilizzata come san Matteo. Altri ancora invece propendono per l’ipotesi che la statua era dedicata a san Marco ed era presso l’antica chiesa di san Marco nel casale di San Marco in Lamis.²⁷¹

Il culto di san Matteo è molto radicato nella gente garganica e nei devoti della Puglia e dell’Abruzzo. Molti pellegrini che si recano a Monte Sant’Angelo e a San Giovanni Rotondo si fermano presso san Matteo e considerano questa una tappa significativa del loro pellegrinaggio.

La festa del 21 settembre è molto affollata e partecipano molti pellegrini specialmente da Cerignola e Monte Sant’Angelo.

Non si hanno relazioni sullo svolgimento della festa di san Matteo ma nei conti della festa del 1928²⁷² c’è la spesa di lire 20 *per li pupi e palco*. Da questa scarsa dicitura non si può arguire se il teatro delle marionette avesse uno scopo catechetico presentando spettacoli religiosi oppure fosse per semplice intrattenimento con

²⁶⁶ F. Gonzaga, *De origine seraficae religionis franciscanae*, 1587, p. 429.

²⁶⁷ G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 50.

²⁶⁸ M. Di Gioia, cit., p. 345.

²⁶⁹ P. Soccio e T. Nardella, *Stignano*, 1975, p. 47.

²⁷⁰ A. Petrucci, *Cattedrali di Puglia*, Roma, 1960, p.54.

²⁷¹ L’Abate Ugo di San Giovanni in Lamis, chiamato anche “*patrus monachus*”, insieme con il suo Capitolo concede nel 1440 a Giovanni di Pietro e ai suoi “*sodalis Mariae*” (soci della confraternita di Maria) il rudere della chiesa di san Marco nell’omonimo casale per costruire a loro spese e lavoro una nuova chiesa con il titolo di sant’Antonio Abate affinché “*risuonino le lodi divine, sia officiata la divina celebrazione e siano rimessi i peccati*”. La chiesa di san Marco evangelista esisteva nell’XI sec. e ha dato nome al casale. Una lapide sulla facciata porta scolpite due figure: una di un vescovo o abate, oppure santo assiso con mitra, che nel modo di presentarsi è molto simile alla statua che è venerata come di san Matteo presso l’omonimo convento, l’altra figura è un agnello con il bastone crociato e il vessillo, utilizzati nell’iconografia di san Giovanni Battista, l’annunciatore dell’agnello di Dio. G. Tardio Motolese, cit., 2000.

²⁷² Archivio Biblioteca del Santuario-Convento di san Matteo in San Marco in Lamis.

spettacoli che raccontavano azioni epiche. Tenendo conto che i frati sono stati sempre molto sensibili alla crescita spirituale dei devoti di san Matteo e non hanno mai permesso che durante i festeggiamenti si facessero spettacoli cosiddetti laici e ludici, si può pensare che questo spettacolo di pupi o marionette avesse argomento religioso. Nell'accezione volgare il termine di *pupi* indica una vasta gamma di oggetti che vanno dalle marionette, ai burattini, alle bambole.²⁷³

Sino alla metà del XX sec. ci sono state molte compagnie di pupari in Capitanata che oltre ad avere un repertorio epico avevano anche rappresentazioni teatrali religiose “morte e gloria di santa Filomena, il miracolo di san Rocco, la nascita di Gesù bambino,...”²⁷⁴ “Ma poi c’era, in periodi speciali che erano attesi come una grande e meravigliosa festa, il teatro delle marionette, unico mass-media esistente, l’unica forma di partecipazione artistica dei cafoni. Le Compagnie, quasi sempre pezzenti, che arraffavano il giusto per non morire di fame, montavano il castelletto tra una turba vociante di ragazzini e di adulti, eccitati da quello che stava per accadere. Uno della Compagnia, il banditore, se ne andava per i vicoli intanto ad annunciare che da quella sera sarebbero iniziate le rappresentazioni che, tutti lo sapevano ormai, sarebbero durate due, tre, quattro mesi e più, perché le storie finivano una sera e riprendevano la sera seguente dal punto in cui s’erano fermate, come un odierno teleromanzo a puntate. Il teatro, per quegli uomini, era tutto: svago, istruzione, possibilità di sorridere e di riposarsi dopo una durissima giornata di fatica. Ed è così che ancora si ricordano con nostalgia nei nostri paesi, da Cerignola ad Andria, da Molfetta alla stessa Bari, come grandi sagre della fantasia popolare che s’identificava con quei personaggi protagonisti e riviveva poi le gesta e gli amori della scena nel quotidiano della vita.”²⁷⁵

A Cerignola lavoravano due compagnie di marionettisti, i Dell’Aquila e i Sette, che avevano un vasto repertorio.²⁷⁶ Forse erano questi che svolgevano il teatro dei *pupi* a san Matteo, essendo i cerignolani molto devoti al santo evangelista.

Il puparo Luigini ricorda che utilizzavano un trucco particolare per far uscire il sangue quando nella rappresentazione delle marionette veniva tagliata la testa a san Giovanni decollato.²⁷⁷

A Barletta presso il Castello si è istituito il museo delle marionette con pupi, scenari dipinti e copioni originali scritti dai pupari Immesi. Copioni del ciclo carolingio, disfida di Barletta, conte di Conversano, Morra il bandito di Cerignola, vita di santi e rifacimenti di romanzi e melodrammi.²⁷⁸

²⁷³ Le marionette sono dei fantocci mossi da fili di ferro o di refe dall’alto, sono artistici, vengono utilizzate on scenografia e musiche. I burattini sono fantocci mossi dalla mano dell’operatore dal basso, infilata nella figura che è fatta a foggia di sacchetto rovesciato. I semiburattini sono mossi dal disotto con ferri o bastoncini di legno o canna, sono figurine intere o a mezzo busto di legno o di altra materia (stoffa, cartapesta) completamente scolpita in rotondo o intagliata a profilo piatto. Tutti questi possono essere designati con i seguenti termini: burattini, marionette, fantocci, mazatelli, bagatelli, pupi, bambocci, piovoli.

²⁷⁴ D. Giancane, *Alla scoperta di una cultura, Le marionette di Canosa*, Bari, 1985, p. 36.

²⁷⁵ D. Giancane, *Teatro Marionette Cantastorie*, Cerignola, 1992, p. 83.

²⁷⁶ S. Taccardi, *Il teatro delle marionette a Cerignola agli inizi del ‘900*, in D. Giancane, *Teatro Marionette Cantastorie*, Cerignola, 1992, p. 100; M. Delli Muti, A. Capozzi, P. De Angelis, *I pupari di Capitanata e l’esperienza di San Giovanni Rotondo*, San Giovanni Rotondo, 1998, p. 50 e s.

²⁷⁷ M. Delle Muti, A. Capozzi, P. De Angelis, cit., p. 97.

²⁷⁸ P. Bellini, *Barletta, istituito il museo della marionette*, in *Gazzetta del Mezzogiorno*, sabato 18 aprile 1998, p. 17.

XX

LA DIMOSTRANZA DI SAN CIRO

A San Marco in Lamis presso la chiesa di Sant'Antonio Abate a cura della confraternita della Madonna del Carmine è ancora vivo il culto di san Ciro, in occasione della festa si svolgono le *Quarantore*,²⁷⁹ delle catechesi specifiche e vengono celebrate diverse Messe. E' presente una pregevole statua lignea di san Ciro.²⁸⁰ Dai documenti d'archivio si desume che il culto è sei-settecentesco e forse è stato inserito a San Marco in Lamis da san Francesco de Geronimo, gesuita, che nel XVIII sec. ha diffuso il culto di san Ciro nel regno napoletano operando molti miracoli,²⁸¹ oppure è stato introdotto da qualche medico locale che ha studiato a Napoli e frequentato la chiesa del Gesù Nuovo, dove c'è il culto di san Ciro.

Il culto è molto radicato in tutto il popolo sammarchese. Sono molti i bambini che vengono vestiti con l'*abitino* (vestito simile a quello indossato dalla statua del santo)

²⁷⁹ Questa devota pratica consiste nell'esposizione del SS. Sacramento per quaranta ore continue alla pubblica adorazione. Si dice che questa pratica sia stata in vigore a Zara sin dal secolo dodicesimo, tra il Giovedì santo e l'alba pasquale, in memoria delle quaranta ore passate dal cadavere di Gesù nel sepolcro (sant'Ireneo e sant'Agostino, *De Trinit.* IV 6, opinano 40 ore). Si pensa che Alessandro III sostando a Zara nel 1177, mentre si recava a Venezia per incontrare Federico Barbarossa, abbia approvato questa devota usanza e concessa l'esposizione del Sacramento per 40 ore di seguito. A Grenoble venne pure introdotto nel 1527 l'uso di adorare, per quaranta ore di seguito, Gesù nel Sacramento eucaristico. I primi veri autori di questo culto furono però san Antonio Maria Zaccaria, il fondatore dei barnabiti, nel 1534, il quale si giovò particolarmente dell'opera di frate Bono, sacerdote cremonese del suo ordine, che parecchi dicono l'ideatore di questa divozione, ed il venerabile cappuccino p. Giuseppe da Fermo, che ne divenne l'apostolo. A Roma le *Quarantore* vennero introdotte nel 1548 nella chiesa della SS. Trinità dei Pellegrini e nel 1551 nella chiesa dell'Arciconfraternita dell'Orazione e Morte. Clemente VIII istituì colla Constit. *Graves et diuturna* del 25 novembre 1592 a Roma le cosiddette *quarantore circolari*, ossia continuate, da chiesa in chiesa, e sospese soltanto nei tre ultimi giorni della Settimana santa. Questa devozione si diffuse dall'Italia rapidamente nel mondo cattolico, suscitando dovunque entusiasmo. Approvata dai Pontefici, venne sistemata da Clemente XII, colla nota istruzione del 1 Settembre 1736. Il papa ordina l'esposizione continua per tutto l'anno, in modo che non si chiuda in una chiesa senza che sia incominciata nell'altra, escluso il solo triduo della morte del Signore; vuole che l'esposizione sia continuata, abbia dunque luogo di e notte, venga fatta con grande solennità, e che sull'altare ardano almeno 20 candele. Le *Quarantore* si tengono anche in quelle città o borgate dove vi sono poche chiese, e si fanno anche soltanto nella Quaresima o magari solo dalla Domenica delle Palme alla mattina del Mercoledì santo così pure, in moltissimi luoghi, si sospende l'adorazione di notte, prolungandola a tre giorni con 13 ore al giorno, o a quattro giorni con 10 ore oppure a cinque giorni con 8 ore. Lo scopo delle *Quarantore* è quello di fare una solenne e perpetua dimostrazione di affetto e di riparazione a Gesù in Sacramento. Secondo il Diritto Canonico del 1917 esse devono farsi ogni anno in tutte quelle chiese in cui si conserva abitualmente il Santissimo Sacramento (canone 1275).

²⁸⁰ La statua di san Ciro è stata realizzata a Napoli nel 1881 a cura del priore dott. Giuseppe Tardio con oblazioni di diversi devoti. *Registro delle deliberazioni da farsi per la venerabile Congregazione di Maria Santissima del Carmine di San Marco in Lamis*, pp. 263 e 321. Archivio della confraternita del Carmine di San Marco in Lamis.

²⁸¹ A. Tripodoro, *San Ciro*, Napoli 1988, pp.15-24; C. De Bonis, *Vita di S. Francesco de Geronimo*, Napoli, 1843.

per grazia ricevuta o solo per devozione. Il giorno di san Ciro vengono benedetti ancora oggi i *pani di san Ciro* e distribuiti ad amici, parenti e vicinato.

Sono molte le devozioni legate a san Ciro di cui una interrotta pochi decenni fa è riportata da Galante: *Nel giorno della sua festa fino a qualche anno fa, veniva benedetta l'acqua dal parroco don Angelo Lombardi, della parrocchia di sant'Antonio abate. Tanti bambini, provenienti da tutti i quartieri di San Marco in Lamis, nel pomeriggio arrivavano nell'angiporto, adiacente la chiesa, con una bottiglia piena d'acqua in attesa che il sacerdote uscisse dalla sacrestia con l'aspersorio e la benedicesse. L'acqua benedetta, portata a casa, veniva offerta dalle mamme a tutto il vicinato e bevuta, dopo aver recitato un Pater, Ave, Gloria.*²⁸²

Il 31 gennaio tra le diverse manifestazioni della festa di san Ciro si svolgeva anche la *dimostranza di san Ciro*. L'ideazione di questa rappresentazione è dovuta dalla necessità "di - mostrare" ai fedeli alcuni episodi della vita del santo alessandrino. Erano alcuni aspetti della vita di san Ciro (*san Ciro piccolino che istruisce gli altri bambini; san Ciro medico ad Alessandria che guarisce; san Ciro eremita vicino al Nilo coi discepoli; san Ciro confessore della fede presso i pagani romani e san Ciro che si prepara al martirio*) che venivano rappresentate con personaggi viventi pittorescamente travestiti nei vari angoli della parrocchia al passaggio della processione.

Il testo²⁸³ non è datato ma si presume della metà dell'ottocento perché non viene menzionata la statua che è stata realizzata successivamente.

Nel testo gli abitanti di San Marco in Lamis vengono chiamati *sammarchitani*, e sono molto devoti di san Ciro anche per i molti miracoli avuti come viene testimoniato dalla esposizione che c'era di molti ex-voto: *quadri, mani, piedi, mammelle, occhi, gambe e crucce*.

I personaggi sono raffigurati con dimensioni quasi doppie delle ordinarie, e consistono in rozzi congegni di legname rivestiti di casacche e mantelli, sormontati da teste di cartapesta. All'ombelico del gigante sta la faccia del facchino nascosto sotto la casacca e adattandosi sulle spalle il congegno fa camminare il personaggio.

TESTO

La festa di San Ciro come le altre del Sangue di NSJC, di San Bonifacio, San Michele, e della Vergine del Monte Carmelo sono le feste più importanti della congrega del Carmine.

Dopo la Messa solenne cantata e predicata tutti si parano e col quadro di San Ciro si fa la processione. La processione di San Ciro, eremita, medico e martire, è simile ad ogni altra di Sammarco per l'abito dei confratelli, pei vessilli, per gli stendardi, pei preti in rocchetto e pei canonici in cappamagna, è simile pel suono dei tamburi, nonché pei tamburi vestiti alla lombarda o alla turca, è simile per lo squillo delle campane che cessa in campanile e comincia in un altro, a seconda dell'avanzarsi della processione, è simile per gli urla, per la gioia, per l'entusiasmo per questo o quell'altro accessorio, ma non è affatto simile per la parte spettacolare della dimostranza. Le scene che si spettacolano sono: San Ciro piccolino che istruisce gli altri bambini; San Ciro medico ad Alessandria che guarisce; San Ciro eremita vicino al Nilo coi discepoli; San Ciro confessore della fede presso i pagani romani; San Ciro

²⁸² G. Galante, cit., p. 208.

²⁸³ Archivio della Confraternita del Carmine di San Marco in Lamis.

che si prepara al martirio. San Ciro e gli altri personaggi son raffigurati con dimensioni quasi doppie delle ordinarie, e consistono in rozzi congegni di legname rivestiti di casacche e mantelli, sormontati da teste di cartapesta. All'ombelico del gigante sta la faccia del facchino nascosto sotto la casacca e adattandosi sulle spalle il congegno fa camminare il personaggio gli fa chinare la testa, gli fa giocar le braccia sul gusto dei burattinai, ma per vederci ha stimato idoneo far un buco sulla pancia del personaggio e là incornicia la propria faccia che è cosa strana a vedersi. I sammarchitani sono molto divoti di San Ciro e nella chiesa della Congrega del Carmine ci sono esposti molti quadri, mani, piedi, mammelle, occhi, gambe e crucce pei miracoli di San Ciro.

XXI

DRAMMA DI SAN VITO

Nella terza domenica di giugno presso la chiesa dell'Addolorata si svolgevano *grossi festeggiamenti con orazioni e fucilate* per la festa di san Vito, prima di tutti i festeggiamenti veniva raccontata la storia di san Vito martire da un cantastorie.

Sulla facciata della chiesa dell'Addolorata, che veniva chiamata anche san Felice, ci sono tre statue in pietra di cui una raffigura san Vito, un'altra san Rocco ed un'altra la Pietà.

Da tradizioni orali sappiamo che era molto venerato san Vito in questa chiesa per i molti miracoli attribuiti.²⁸⁴

Prima della costruzione dell'attuale chiesa nello stesso sito c'era un ospizio dedicato a san Vito e san Rocco.²⁸⁵

Il culto del santo siciliano è molto diffuso anche in tutta l'Italia meridionale, nei paesi slavi e sono molti i comuni che lo hanno come protettore.

Il dramma è strutturato come una cantilena di un cantastorie ambulante che aiutandosi con *un tappeto pinto canta la vita di Santo Vito ad edificazione del popolo*.

Il canto è diviso in quartine senza rime

e in un linguaggio settecentesco ma con un certo ritmo che doveva essere molto lento.²⁸⁶

Nel canto viene riportata tutta la storia, in parte leggendaria, della vita di san Vito martire.

La terza domenica di giugno a Santa Croce del Sannio (BN) si recita il dramma sacro di san Vito,²⁸⁷ Il dramma si usa rappresentare ancora oggi in occasione della festività del santo, anche se non tutti gli anni. Già agli inizi dell'800 si rappresentava i "Misteri di san Vito" come si evince in una stampa del 1803 esposta nella sagrestia della Chiesa Madre di Santa Croce del Sannio: *Effigie del glorioso Martire S. Vito, il di cui sacro deposito si venera nel Succorpo dell'insigne Chiesa Arcipretale di S. Croce nel Sannio, diocesi di Benevento, e la festa si celebra nella III domenica di giugno d'ogni anno con rappresentazione di Misteri sacri...* Il testo che ora si usa, e che è di prossima pubblicazione, sicuramente è successivo a tale data ed ha subito vari aggiustamenti.²⁸⁸

L'Anzovino così ricorda: *La preparazione dei Martiri (così in paese sono sempre state definite le due rappresentazioni sacre di san Vito e san Sebastiano) significava, per quanti vi erano coinvolti, evadere dalla monotonia quotidiana. Le prove si facevano in genere nel tardo pomeriggio o di sera; esse, soprattutto per i giovani che*

²⁸⁴ G. Tardio Motolese, *Il culto di san Vito e san Rocco ...*, cit., pp. 56-61.

²⁸⁵ G. Tardio Motolese, *Il culto di san Vito e san Rocco ...*, cit., p. 9.

²⁸⁶ Il testo ora è conservato presso l'archivio dell'Arciconfraternita dei Sette Dolori o dell'Addolorata di San Marco in Lamis.

²⁸⁷ Si ringrazia Fernando Anzovino di Santa Croce del Sannio per tutte le informazioni fornitemi e per aver messo a mia disposizione tutto il materiale di prossima pubblicazione sui drammi sacri di san Vito e san Sebastiano.

²⁸⁸ I manoscritti hanno grafie diverse, per questo non è stata possibile l'attribuzione, il primo dei quali reca la data del 1884, costituiscono, insieme con la riproduzione del primo quaderno (1908?), il testo "critico" del dramma di san Vito martire del volume di Anzovino, a cui si rimanda anche per quanto contenuto nella Nota introduttiva in relazione agli altri successivi quaderni.

partecipavano a Il guerriero (unico dei due lavori che prevede interpreti femminili), costituivano un'occasione di promiscuità che all'epoca era utopistica. Ricordo che nel 1951 si concertava a casa D'Uva, in via Chiesa, in precedenza in Via Preci dove esisteva un Dopolavoro, quindi in case private. Il popolo assisteva sempre numeroso ai Misteri. Nell'edizione del san Vito martire del 1949 chi scrive vi interpretò la parte dell'Angelo. Il palco, con scenari dipinti dal maestro artigiano Ermete Anzovino, era allestito accanto al tiglio, di fronte alla casa dei Di Giuseppe. A mezzogiorno in punto, durante la processione, la statua del santo veniva fatta sostare di fronte al palco e si dava inizio alla rappresentazione che terminava dopo circa tre ore. Si era alla terza domenica di giugno, è bene notare, era l'ora di pranzo, ed il caldo si faceva sentire. Eppure un migliaio di persone assistettero ai Martiri fino alla fine, e riaccompagnarono poi il Santo in chiesa. La sera, con lo stesso concorso di popolo, il dramma venne replicato.

Nel medioevo i menestrelli,²⁸⁹ i giullari,²⁹⁰ i trovatori,²⁹¹ i cantambanchi,²⁹² i pupari²⁹³ e i canastorie²⁹⁴ erano coloro che divulgavano la cultura al popolo. Erano loro che portavano in giro la parlata volgare, leggende nuove, racconti famosi, e nuovi modi di pensare e ragionare; a loro si devono se molti strati delle popolazioni rurali e povere hanno avuto una pur minima cultura che non fosse quella ufficiale del clero o dei regnanti.

TESTO

²⁸⁹ Musicista girovago che nel Medioevo divulgava, suonando, cantando e danzando, un repertorio popolare in ambienti cittadini e cortesi. Estensivamente, chi canta canzoni popolari in pubblico, per lo più accompagnandosi con chitarra o mandolino.

²⁹⁰ Nel Medioevo, giocoliere e canastorie che, a partire dal sec. IX, vagò in ogni zona dell'Europa occidentale. Per estens. con valore spreg., buffone, saltimbanco. I giullari divertivano il pubblico nelle piazze, in occasione di fiere e di feste, cantando e accompagnandosi con la viola, declamando poesie di gusto rozzo e plebeo e non disdegnando di comportarsi come giocolieri e saltimbanchi, buffoni e ciarlatani. La presenza, tra i g., di goliardi, giullaresse, frati sfratati, indusse la Chiesa a scagliare contro di loro moniti e anatemi. Nel 1274 Alfonso X di Castiglia volle distinguere le due categorie: trovatori furono da allora detti gli originali compositori di testi e giullari i loro divulgatori.

²⁹¹ Poeta lirico in lingua d'oc dei sec. XI-XIII. Sorto nell'ambiente cortese della Francia merid., il movimento trobadorico ebbe il suo primo rappresentante in Guglielmo d'Aquitania, in cui sono già presenti un linguaggio preciso e la dottrina dell'amore cortese, inteso come vassallaggio alla dama.

²⁹² Da "cantare in banco", cioè su banchi eretti nelle piazze. Nel sec. XVI si esibivano in spettacoli all'aperto, specialmente durante le fiere popolari, cantando, suonando e recitando; canastorie, ciarlatano.

²⁹³ Commedianti che con i loro teatri e burattini, marionette, fantocci, pupi, mazatelli, bagatelli, bambocci, piovoli, mettevano in scena racconti epici o biblici.

²⁹⁴ Cantore popolare che diffonde, solitamente durante le sagre e le fiere di paese, storie in versi ispirate a vicende reali o leggendarie, preferibilmente di contenuto drammatico o passionale, spesso di sua creazione, che esegue accompagnandosi a uno strumento (chitarra, fisarmonica). Per meglio illustrare le fasi più salienti della narrazione, il canastorie si avvale di un cartellone sul quale la vicenda è sintetizzata in ingenue figurazioni disposte in riquadri alla maniera dei fumetti. Accanto ai temi romanzeschi (tratti dalla tradizione classica, cavalleresca e orientale) si diffusero racconti di avvenimenti contemporanei, argomenti biblici e agiografici. A Grottaglie è conservato un testo su *la storia di santu Ggiru* che era recitata da un canastorie nella prima metà del XIX sec. Cfr. M. B. Filomena, *Il culto di San Ciro medico eremita martire a Grottaglie*, Manduria, 2002, pp. 40-47.

Lo iurno di Santo Vito, giovine martire, nella chiesa di San Felice in questa terra di Santo Marco in Lamis si fanno grossi festeggiamenti con orazioni e fucilate, avanti le feste lo priore incaggia lo cantante che con l'iutante di un tappeto pinto canta la vita di Santo Vito ad edificazione del popolo.

*Una voce sublime con parole divine
vorremmi avere per cantare la vita
del santo eccelso che Dio ci donò.
Santo Vito giovanello verginello.*

*Into lo secolo terzo dopo la nascita
di Nostro Signore bambinello
quanto ancora non era la chiesa grande
e nelle catacombe era perseguitata dagli infedeli.*

*Dalla Sicilia rubiconda come sole
nacque un giovincello tutto spendente
che in tutto lo mondo fu ammirato
e tutti lodano la terra dove nacque.*

*Nel dì d'aprile come un fiore
egli nacque dall'idolatra Ila
e dalla fedele Bianca che dal seno
con il latte gli istillò la retta fede.*

*La fedele madre tosto morì
e nelle lacrime pregò il Buon Dio
che il suo Vituccio non fosse abbandonato
nella fede idolatra e bugiarda.*

*La Provvidenza assegnò Crescenza
per nutrice di crescita di carne e di spirito,
Modesto fu suo uomo di cultura
e di fede che lo fece accostare a sacramenti.*

*Con una guida sì forte e aperta,
il nostro santo Vito propaga il Vangelo
empito di zelo verso Dio e la gran Madre.
La vita era raggianti e luminosa di fè.*

*In tenera età fa molti portenti
superando molti e crudeli tormenti.
Con le sue ricche vesti ai mendici
ricopri le membra e lo stomaco riempì.*

*Il Sommo Iddio oltre a Modesto e Crescenza
donò un angelo tutto bianco come scorta speciale.
Il Vito giovanetto cresceva nobile e altero*

nella fè di Cristo e degli apostoli.

*Ma il padre quanto si avvide che di Cristo era seguace
cercando di allontanarlo dalla rette fè
lo incatenò, lo picchiò, lo lusingò.
Ma Vito per risposta li infranse i lari muti.*

*Lo patre ha avisato che Vito fosse invasato
e dalli cristiani fosse di ciocca trasformato.
Dal prefetto amico Valeriano lo condusse
nella spe che l'autorità lo facesse cagiare.*

*Ma a nulla effetto approdarono le fallaci promesse,
le infami seduzioni e li frustate che abbi avuto.
San Vito stava a conversare con gli angioli
e dell'autorità imperial romana non curava.*

*Il prefetto Valeriano indignato dal coraggio
del giovine san Vito tutto forza e vigore,
come volgare delinquente fece flagellare
al supplizio doloroso e infame.*

*Ma nello mentre lo schiavo africano
infieriva contro le carni innocenti
le muscolature delle braccia si inaridirono.
Tutti furono atterriti e sgomenti.*

*Lo schiavo atterrito dal dolore atroce
supplichevole si volse al giovinetto Vito
perché per la sua benignità lo guarisse.
Lo cielo per amore di Vito concesse la grazia.*

*Valeriano atterrito, caccia san Vito e lo patre suo
avuto paura che spirti infernali fossero nel giovanetto,
ma la moglie sua avuto un sogno lo indusse
a lasciarlo libero perché agnello giusto.*

*San Vito, giovane atleta di Cristo,
dalle flagellazioni non fu intimorito
e con Modesto e Crescenza di notte tempo
con il divino favor su una nave veleggiò.*

*Peregrinarono into la Sicilia, la Calabria e la Lucania.
Predicando lo Vangelo alli pagani infedeli.
Li prodigi erano assai, ai ciechi dà lume,
alli zoppi raddrizzò, alli infermi sanò.*

*Valeria, la figlia dell'imperatore Diocleziano,
era ossessa dal demonio e a tutti sputava veleno,
nisciuno poteva liberarla e lo stesso demonio chiamò Vito,*

allora si fece venire santo Vito dalla Lucania fino all'Urbe.

*L'imperatore per provarlo li mandò ad incrociarlo
due cani arrabbiati che buttavano schiuma dalla bocca.
Santo Vito alza il vessillo della croce e li cani
sembravano agnelli e dalla bocca uscivano rose.*

*Con mano taumaturga l'ossessa risana,
e lo diavolo allontana dalla casa imperiale.
Ma Cesare ingrato a tanta prodezza
tra catene e ferri lo fece stringere.*

*In una caldaia con piombo infocato lo ficcò
ma San Vito sereno e beato lodava Dio.
Le fiamme e il calor si biforcaron
non toccando le sacre membra.*

*Ad un fiero leone fu esposto a duello.
Ma la belva in agnello si trasformò.
Il tiranno acceso di rabbia e di sdegno
lo legò ad un legno e la sua rabbia sfogò.*

*Tra funi e percosse le carni furon tutte scosse,
Furon l'ossa slogate e il sacro sangue si versò.
La terra si scosse, il cielo si oscurò
il vento spirò, il tempio pagano crollò.*

*Nella fuga delli pagani a questi aventi
la pia donna Fiorenza raccolse i sacri resti
che avean avuto la palma del martirio
e di nascosto furon composti nella pace del sepolcro.*

*Santo Vito alli 15 di giugno con la palma del martirio
appare alli cristiani infermi e li sana tutti,
alli lebbrosi li guarisce e dalli arraiati li allontana.
Quanto nu pellegrino videte pò essere Santo Vito, non lo scansate.*

W Santo Vito

XXII

IL DIALOGO DELLE BESTIE E DE' PASTORI
NELLA NOTTE DEL SANTO NATALE

Nel 1920 per la preparazione al Natale è stata realizzata presso la chiesa di Sant'Antonio Abate una rappresentazione intitolata *Il dialogo delle bestie e de' pastori nella notte del santo Natale*.²⁹⁵ I fanciulli che l'hanno rappresentata sono stati diretti nella preparazione dalle donne della fraternità del Terz'Ordine Franciscano presso la chiesa di Sant'Antonio Abate.²⁹⁶ Da una scarna relazione si sa che oltre a questa *recita* si sono declamate poesie e canti da parte di gruppi di *giovinette*.

*“Il Terz'ordine Franciscano di Sant'Antonio Abate il 26 dicembre 1920 per raccogliere i fondi e gli alimenti necessari per i poveri della parrocchia ha realizzato la recita dei bambini con il dialogo delle bestie e de' pastori, varie poesie e canti che le giovinette avevano amabilmente preparato. Poi davanti il grande presepe in chiesa abbiamo cantato e raccolto i fondi necessari. La serata è bene riuscita e possiamo essere fiere delle iniziative intraprese.”*²⁹⁷

Il testo de *Il dialogo delle bestie e de' pastori nella notte del santo Natale* è diviso in tre parti, è molto lungo ma è ben armonizzato per essere recitato da bambini ed è rivolto a un pubblico di bambini.

Per non appesantire il presente lavoro si sono riportate solo alcune battute.

Testo

Il dialogo delle bestie e de' pastori nella notte del santo Natale
interlocutori : Il vecchio Pieraccio, Momolo, Merlino e Letizia-
Parte I

...

Mom. -(arriva affannato) Miracolo, miracolo!

Pier. -Che c'è, Momolo, a quest'ora?

Mom. -Ho veduto gli angeli.

Pier. -Gli hai sognati, vuoi dire?

Let. - (arriva affannata) Miracolo, miracolo!

Pier. - Che! anche tu, Letizia? Che hai veduto tu?

Let. - D'inverno primavera!

Pier. - Che vuoi dire?

Merl. - (arriva affannato) Miracolo, miracolo!

Pier.- Un altro! Ma che! impazzite tutti stanotte? Che hai, Merlino?

Merl. - Le bestie che parlano!

Pier. - Sei matto?

²⁹⁵ Di autore ignoto, tratto da *Al presepio, prose e poesie*, Torino, 1902, pp. 86- 117.

²⁹⁶ Fraternità istituita nel 1908 e tutt'ora in attività, Archivio della Parrocchia di Sant'Antonio abate.

²⁹⁷ . Archivio della Parrocchia di Sant'Antonio abate.

Merl. - Le ho vedute io con queste orecchie. Ahimè ! io sudo... io gelo...

Mom. - E a me, dopo quel che ho veduto e udito, il cuore mi batte forte, come il martello del mastro Tonio sull'incudine. Senti, Merlino, (gli piglia la mano e se l'accosta al petto)

Merl. - È vero. E' par ti scoppi il petto.

Let. - E a me sembra sognare, oh povera me! son sveglia o desta?

.....

Merl. - Il gallo fu il primo. Il quale, sbattute due o tre volte le ali, come fanno, si mise a cantare alto con quanta n'aveva in gola: Chicchiricristus natus est (ripete tre volte imitando il canto del gallo). Aveva appena finito, qund'ecco uscì fuori, mugolando il bue e in tono d'interrogazione dire a riprese: Ubinam (c. s. contraffacendo il bue). Allora le pecore a saltellare, e saltellando belavano: Betlem (c. s.)

Let. - Questi son miracoli!

Mom. - Possibile al mondo!

Merl. - Aspettate; ci mancava ancora l'asino. Oh pensate se fra tante bestie l'asino voleva star cheto! L'asino dunque, appena le pecore ebber finito di belar Betlem si mise allegramente a ragliare: Eamus, eamus (imitando il raglio).

Let. - Oh Dio! ma che prodigi son dunque questi?

Mom. - Fin le bestie parlare!

Merl. - Sì; ma le capite voi quelle parole?

Let. e Mom. - Io no.

Merl. - E io nemmeno, fuorché la città di Betlemme. Evviva le pecore! Esse almeno parlan chiaro.

Let. - Signor zio, ce le spieghi un po' lei quelle parole. Che sta così assorto?

Mom. - Sicuro! che lingua è, zio Pieraccio?

Merl. - Oh bella! sarà la lingua delle bestie.

Pier. - No, figliuoli. Quelle parole sono della lingua latina, e ci svelano tutto il mistero di questa notte prodigiosa. Iddio, vedete, ha voluto servirsi delle bestie per illuminarci. Attendete. Il gallo con quelle parole Chicchiricristus natus est ha dato l'annuncio che è nato il Cristo, cioè il Messia tanto sospirato da' nostri padri. Il bue, desioso di saperne di più, ha chiesto: ubnam, che vuol dire, dove? in che luogo? E le pecore alla dimanda tosto festose risposero: Betlem; in Betlemme. Gli è perciò, Momolo, che tu vedesti testè sulla città quella gran luce.

Let. - E l'asino, signor zio, che cosa ha detto?

Pier. - L'asino, pieno di santa allegrezza e di fervore a sì lieta novella, ha esortato le bestie compagne, ragliando affettuosamente: camus, camus; che è quanto dire: andiamo, andiamo a trovarlo.....

.....

Parte III

...

Pier. - Basta, o cari; non vedete come ride il Bambolotto?

Poiché in cor pentiti siete.

Ei ne prova gran diletto,

E volgendosi a Maria,

Par le dica: mamma mia,

Or son pago. E nel suo viso

Brillar sembra il paradiso.

Or che resta? Con un canto

Che gli possa tornar grato

*Rallegrargli il core alquanto,
E poi tor da lui commiato,
Offerendo a' suoi parenti
I nostri umili presenti.
Orsù! in piedi i levate,
E così con me cantate.*

LE “CREAZIONI” NELLO STATUTO
DELL’UNIVERSITÀ DE SANTO MARCO IN LAMIS

Facendo ulteriori ricerche storiche si è ritrovato in un archivio pubblico uno stralcio dello Statuto dell’*Università de Santo Marco in Lamis*. Dalla prima sommaria lettura del testo si scopre come venivano regolamentati molti aspetti della vita pubblica sammarchese.

In questo statuto c’è un breve accenno agli spettacoli che si svolgevano, ed essendo già in stampa il presente lavoro non si è potuto inserire il materiale trovato nel corpo del testo. Si è pensato di presentare in un breve capitolo finale il materiale riferito agli spettacoli in modo da ulteriormente ampliare la ricerca.

L’*Universitas* avevano una certa autonomia gestionale della propria vita comune che dipendeva per altri versi dal feudatario, nel caso di San Marco in Lamis dall’abate dell’Abazia Nullius di San Giovanni in Lamis o San Marco in Lamis. L’*Università* è un organismo giuridico diverso dall’ente Comune come viene inteso nell’attuale diritto pubblico, perché era un organismo collettivo al quale partecipavano tutti i cittadini che abitavano in un determinato posto e poteva succedere che in un territorio ci fossero anche più *Università* distinte per contrada o casale oppure per quartiere.

La copia ritrovata dello statuto dell’*Universitas Sancti Marci in Lamis* non è completa. Ma ci dà ampi squarci sulla gestione delle attività collettive e alcune notizie storiche e geografiche del territorio. Dal testo, ancora non completamente studiato, si evincono alcune date ma si deve completare lo studio per poterlo datare più precisamente. Sicuramente ha subito varie modifiche in epoche diverse tra il XV e il XVI sec. Per dare uno sguardo più ampio a tutto il testo occorre fare altre ricerche archivistiche, e decifrare meglio la scrittura del testo perché in molti punti è di difficile comprensione.

Nello Statuto vengono disciplinati i giorni in cui si possono *fare creazioni* (spettacoli) senza specificare chi dovesse autorizzarli.

Nelle *feste comandate dalla Sancta Chiesa et ne’ venardi di marzo*, nessuno deve *fare alcuno lavorio o exercitio*, eccetto i lavori comuni in quei giorni, lavori che non vengono specificati nello Statuto ma che sicuramente erano quei lavori indispensabili per il normale andamento della vita, compreso il mungere e abbeverare gli animali. Si poteva realizzare qualsiasi spettacolo nei giorni di festa, ma nei venerdì di marzo, e forse di tutta la quaresima, potevano realizzarsi solo spettacoli religiosi per non interrompere il periodo quaresimale di preparazione alla Pasqua.

Erano vietato giocare con i dadi e i soldi e sicuramente tutti quegli spettacoli di scommessa tra cui anche la lotta tra animali.

Nei giorni di Carnevale i *Ciannoni* (maschera popolare) non potevano andare con la *faccia coverta e facire schiamazzi*. Anche il carnevale con tutti i suoi *riti* doveva avere una sua specifica collocazione nella dinamica delle feste popolari.

TESTO

...Nissuna persona ardisca o vero presuma in dì delle feste comandate dalla Sancta Chiesa et ne' venardì di marzo, fare alcuno lavorio o exercitio, oltre al comuno uso di fare ne' decti dì, sia punito in pena per ciascheduna volta. Item non possa niuno ne' decti dì traniare nè ponere bastio ad alcuna bestia senza licentia del vicaro, socto la pena per ciascuna bestia et ciascuna volta et ciascuno possa accusare et denunciare delle cose predecite; et in simile pena caggia ciascheduna persona di Santo Marco che lavorasse con bestie et senza bestie per bene fusse fuora de la terra, et ogniuno ne possa essere accusatore et sarà tenuto secreto. Nei detti iurni si possano fare creazioni eccetto ne' venardì di marzo che possano farsi solo le religiose.

A nissuna persona sia lecito nella corte di decta Università di Santo Marco in Lamis giuocare ad alcuno giuoco di dadi che denari ne vada, excepto che a tavole, pena per ciascuno che contrafacesse per ciascheduna volta, et radoppisi la pena per chi giocasse nel trono; sia punito chi per alcuno modo riceptasse o chi a decti giuocatori prestasse dadi, tavolieri, tavolaccio o altro instrumento co quale o in sul quale a' decti giuochi vetati si giucasse.

Ancora fu proveduto statuito et ordinato nei dì di Carnevale non si possa ire co faccia coverta e facire schiamazzi, pena doppia et sieno tenuti el vicaro et li priori a galera detti ciannoni...

Introduzione	pagina
I-Le sacre rappresentazione	“
II- Le sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis	“
III-Alcune sacre rappresentazioni in Italia centro-meridionale	“
IV- I Testi ritrovati	“
V- Passione del mercoledì alla chiesa madre	“
VI- Passio presso la chiesa di sant’Antonio Abate	“
VII- Canti della passione alla chiesa dell’Addolorata coi misteri	“
VIII- Canti da farsi durante la processione della feria quinta della Settimana maggiore con le fracchie da tutte le confraternite per la visita delli sepolcri	“
IX- Canto alla Madonna Addolorata e miserere popolare	“
X- Santo Michele e il diavolo presso la Collegiata nella festa del santo Arcangelo	“
XI- Festa della Madonna di Stignano	“
XII- Alla festa di san Nicola di Bari presso la chiesa del Purgatorio	“
XIII- Canti novena di Natale da farsi davanti al presepe con i cartoni disegnati nelle chiese	“
XIV- Serenata dei pastori	“
XV- La Madonna e la zingarella	“
XVI- Storia bellissima della samaritana	“
XVII- Quann Maria lavava	“
XVIII- La Madonna e il riccone	“
XIX- I pupi durante la festa di san Matteo	“
XX- La dimostranza di san Ciro	“
XXI- Dramma di san Vito	“
XXII- Il dialogo delle bestie e de’ pastori nella notte del santo Natale	“