

Gabriele Tardio

La costruzione dei presepi con sagome a San Marco in Lamis



Edizioni SMiL

TESTI DI STORIA E DI TRADIZIONI POPOLARI

Edizioni SMiL

Via Sannicandro 26

San Marco in Lamis (Foggia)

Tel 0882 818079

ottobre 2008

Edizione solo per biblioteche e ricercatori.

Edizione non cartacea ma solo in formato pdf.

Non avendo nessun fine di lucro la riproduzione e la divulgazione, in qualsiasi forma, è autorizzata citando la fonte.

Le edizioni SMiL divulgano le ricerche gratis perché la cultura non ha prezzo.

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

Non vogliamo essere “schiavi di nessun tipo di potere”, la libertà costa cara e va conservata.

Chi vuole “arricchirci” ci dia parte del suo sapere.

© SMiL 2008

PREMESSA

Io le ricerche le faccio principalmente per me, per il gusto di scoprire nuove cose, di approfondire nuovi argomenti. Scopro sempre moltissime, ma –issime -issime, nuove notizie, nuove storie, nuove idee, nuove argomentazioni, nuove sfaccettature, nuove ipotesi. Vi posso assicurare che è bello.

Il vecchio non voleva morire perché voleva sapere altre cose, voleva vedere nuove cose.

Cupiello nella commedia dice “a me mi piace”, ecco a me piace fare la ricerca e non voglio perdere tempo dietro tante stupidaggini, o almeno io le considero tali, certi film, dibattiti noiosi, vedere lo sport che fanno altri... bighellonare in giro. Non è queste cose non siano belle e buone ma le considero superflue. Per me è solo interessante servire Dio e aiutare i bambini a crescere, anche se è difficile.

La stesura delle mie ricerche può anche non piacere perché è troppo strincata, troppo “ingarbugliata”, con troppe note e rimandi, con troppe informazioni messe là. La ricerca la faccio principalmente per me, la stesura delle ricerche è fatta per non perdere tutto quello che ho “scoperto”, alcune volte mi sento meglio fisicamente e ho un po’ più tempo così la curo meglio, altre volte invece non essendo nella migliore forma la chiudo così come è uscita senza limarla troppo quasi come una scultura incompiuta riservando in un futuro di aggiustarla.

Non essendo egoista la ricerca la voglio condividere con gli altri e quindi con mezzi molto poveri e non “raffinati” la voglio condividere con chi può apprezzarla per conoscere altro o per ulteriore approfondimento.

Tutti possono utilizzare le mie ricerche perché il sapere è dell’uomo, di tutti gli uomini, e se viene rinchiuso in forma egoistica in un taretto o in una biblioteca non usufruibile io lo considero un furto fatto all’umanità. Non è un reato per il codice penale con risarcimento in una causa civile, ma è un furto che grida vendetta davanti al tribunale di Dio, si ruba il pane della conoscenza agli altri.

Nelle ricerche mi piace vedere e presentare anche le altrui idee e ricerche, citandole, in modo da avere uno sguardo più ampio, un modo per confrontarsi con altri e dialogare per una crescita migliore di tutti.

Non ricevo nessun contributo da enti pubblici o da privati, perché voglio essere libero nella mia ricerca e non voglio essere servo di nessun uomo o gruppo di potere.

Avete mai provato a farvi portare le pantofole da un gatto?

Non ci riuscirete mai. Perché i gatti sono sornioni ma liberi e non servi legati al “biscottino”.

Io sono un gatto libero che vuole “servire” solo i “deboli”, la verità e Dio.

Non sono io a farmi avanti ma se vogliono debbono essere gli altri a farmi fare avanti.

Mi scuso se questo mio parlare a qualcuno può sembrare strano, ma io son fatto così, non voglio la vostra gloria ma voglio solo la gloria di Dio e la sua Giustizia.

Il Presepe

Nel periodo natalizio in molte case viene allestito un presepe (o presepio), specie nei paesi meridionali, anche se ora si è diffuso molto l'uso dell'albero, di tradizione nordica.

Il presepe rappresenta la scena della nascita di Gesù realizzata per mezzo di statuine di materiale vario, tradizionalmente esposte nelle case e nelle chiese nel periodo tra il Natale e l'Epifania. La scena tradizionale ha i suoi elementi principali nella grotta o nella capanna, dove una mangiatoia accoglie Gesù bambino, con al lato la Madonna, san Giuseppe, il bue e l'asinello, e al di fuori sono collocati i pastori e le pecore, altri personaggi chi in atteggiamenti adoranti chi intendi nei vari lavori con anche gli sfaccendati, angeli svolazzanti, l'arrivo dei tre re magi, il tutto su un tappeto di muschio e un cielo di stelle, tra cui la luminosa stella cometa.

I vari dizionari dello spettacolo definiscono il Presepio come la rappresentazione plastica, tridimensionale della nascita di Gesù, preparata per il Natale e realizzata con figure mobili nel senso di non fisse ma spostabili secondo il senso artistico del costruttore, ed elementi veristici quali case, rocce, piante ecc.

Così presentato il Presepio è strettamente correlato al concetto di teatro in quanto, analogamente a quest'ultimo, è inteso per rendere attuale e "reale" un avvenimento remoto nel tempo e nello spazio, mediante una finzione di natura spettacolare, e, nello stesso modo del teatro, non può quindi prescindere dalla scenografia. Mancando l'allestimento scenico e l'ambientamento intorno ai personaggi, si avrà una rievocazione della Natività, ma non si potrà considerarlo un Presepio completo, che oltre a fare un bel "quadretto" fa anche spettacolo nel senso vero e ampio della parola: lanciare un messaggio.

Solo nei Vangeli canonici di Luca e Matteo si descrive la natività di Gesù. Da questi Vangeli e da alcuni altri vangeli apocrifi si prendono le notizie e le idee per le sacre rappresentazioni che a partire dal medioevo prenderanno il nome latino di "*praeseptium*" (da *prae*: "davanti" e *saepire*: "chiudere con una siepe", o anche "recinto chiuso" da siepi o stabbio per animali, quindi "mangiatoia"),¹ ed ha assunto iconograficamente ad indicare la scena di Gesù riscaldato dai due animali con Giuseppe e Maria vicini. Lo attesta un bassorilievo dell'abbazia di Nonantola (Mo) risalente al XII sec. dove appare la scritta *presaeptium* e due animali che sembrano sorridere al bimbo in fasce. Oggi però la parola non assume più il significato di "mangiatoia" o "stalla" ma indica bensì l'intera rappresentazione scenica della natività di Gesù in tutte le sue sfumature popolari, artistiche, devozionali...

¹ Dalla voce del basso latino *cripia*, traducibile come mangiatoia, derivano i termini "crechè (francese), "crib" (inglese), "krippe" (tedesco) e "krubba" (svedese) stanti ad indicare il Presepio. Allo stesso modo, in Polonia si parla di "szopka" e in Russia di "wertep", termini aventi sempre il significato di greppia.

Non è questo il luogo per fare un esame esegetico sui racconti della natività in Luca e in Matteo, anche se sarebbe bello per le implicazioni di fede e di conoscenza più profonda della storia della salvezza, ma ci porterebbe molto lontano dallo spirito di questa piccola ricerca. Alcuni anni fa ho fatto un approfondimento esegetico su tutta questa tematica per un corso di formazione tenuto. E' un argomento che mi ha affascinato, ho cercato di approfondirlo e mi ha preso molto. Ci sono moltissimi studi in merito che approfondiscono le molte differenti scuole di ricerca e implicazioni teologiche e bibliche.

Luca parla soltanto dell'umile nascita di Gesù a Betlemme (*...giunse per lei il tempo di partorire e diede alla luce il suo figlio primogenito. Lo avvolse in fasce e lo depose in una mangiatoia, perché per loro non c'era posto nell'albergo. In quella stessa regione si trovavano dei pastori: vegliavano all'aperto e di notte facevano la guardia al loro gregge...*), poi diversi Padri della Chiesa, tra cui Origene (prima metà del III secolo), aggiunsero all'iconografia originaria altri particolari, collocarono Gesù in una grotta, parlarono dei doni dei pastori, della presenza di un bue e di un asino che riscaldano il piccolo con il proprio alito, richiamandosi all'antica profezia di Isaia (Is.1,3).

Di Re Magi venuti ad adorare Gesù ne parla Matteo: "...alcuni Magi giunsero da oriente a Gerusalemme e domandavano: *Dov'è il Re dei Giudei che è nato? Abbiamo visto sorgere la sua stella e siamo venuti per adorarlo*".

In diversi vangeli apocrifi si parla della nascita e dell'infanzia di Gesù, il vangelo apocrifo armeno assegna i nomi ai cosiddetti "magi": Gaspere, Melchiorre e Baldassarre. Ma soprattutto in questi scritti successivi, vangeli apocrifi e alcuni padri della chiesa, vengono dati molti significati allegorici ai personaggi che arricchiscono l'originale iconografia, solo per citarne alcuni: il bue e l'asino (profezie di Abacuc e Isaia, divengono simboli dei pagani che riconoscono il Messia ciò che non fanno gli ebrei e i sacerdoti del Tempio); i Magi il cui numero è stato molto discusso ed è stato fissato nel numero tre dal papa Leone Magno (secondo alcuni per una duplice interpretazione in ricordo delle tre razze in cui si divide l'umanità: la semita, la giapetica e la camita secondo il racconto biblico, oppure in rappresentanza delle tre età dell'uomo: gioventù, maturità e vecchiaia); i doni dei Magi in riferimento alla duplice natura di Gesù e alla sua regalità (l'incenso per la sua Divinità, la mirra per il suo essere uomo, l'oro perché re); gli angeli, esempi di creature superiori; i pastori come l'umanità da redimere ma che sono la parte del popolo di Israele più povera e umile; la grotta o stalla per dire che non si è con i potenti e i regnanti; Maria come madre affettuosa e Giuseppe in posizione di adorazione e di servizio, la zingara, il dormiente, la lavandaia, la levatrice, l'oste, il soldato, il pulcinella....

In questa ricerca troverai solo alcuni appunti purtroppo messi senza grosso approfondimento, altrimenti, per la mole di materiale trovato, si potrebbero riempire volumi interi.

Il periodo natalizio ha sempre suscitato grandi emozioni nell'animo degli adulti e dei piccoli, si rievocano i sentimenti, i ricordi, i profumi dei tempi passati, della famiglia che viveva giornate di gioia. Tutti si vogliono ricordare che anche i poveri devono mangiare. In questa frenesia non sono avulsivi neanche i cosiddetti atei che si lasciano prendere dal magico momento. La società consumistica ha mercificato anche questi nobili sentimenti mettendo tutto sul piatto del consumo, dei regali, degli addobbi... In questa festa si vede un bambino che nasce, un bimbo nato per la salvezza di tutti. Tutti vengono presi dalla tenerezza di questa nascita ma dimenticano che questa nascita è il preludio per la Salvezza che si ha solo con la morte in croce e la resurrezione di Gesù. Sono "belle" alcune immagini sette-ottocentesche dove viene presentato Gesù bambino in una mangiatoia con il manto rosso, una canna in mano e una corona di spine in testa, oppure altre con il crocifisso. Rispecchiano una specifica caratteristica spiritualità molto legata alla passione di Cristo ma che rendono la vera realtà della missione del Salvatore che nasce per morire in croce. Ma un'altra caratteristica che non viene quasi mai messa in evidenza è la caratteristica della spiritualità francescana: Cristo povero. Nasce in una grotta, in una stalla dove vivono gli animali e c'è l'odore pregnante del letame, il primo annuncio è fatto ai poveri pastori, i potenti vengono da lontano a venerarlo, i potenti vicini non si scomodano (Gerusalemme e Betlemme distano meno di 6 km).

La data del Natale² ha fatto sempre discutere e non è questo il luogo per riprendere questa lunga tematica.³ Ma ripeto mi fermo qui perché altrimenti il discorso sarebbe molto lungo.

² Roberto Beretta, *Uno studio basato sul calendario di Qumran depone per la storicità della data tradizionale E se Gesù fosse nato davvero il 25 dicembre?*, in *Avenire* di Giovedì 24 Dicembre 1998. "Ma lei lo sa che Gesù non è nato il 25 dicembre?". L'approccio è classico per i Testimoni di Geova, quando suonano alla porta nelle loro peregrinazioni missionarie. E poi giù a dimostrare o accomodati nel salotto dell'interlocutore o come la data del Natale, in realtà, sia quella convenzionale della festa romana (e pagana) del *sol invictus* e che quindi la Chiesa cattolica spacci falsità ai suoi aderenti: fin dall'anagrafe del suo stesso Dio. Ma è davvero così? Il 25 dicembre è veramente una data solo simbolica, scippata al paganesimo e - secondo una prassi per la verità piuttosto abituale per i credenti dei primi secoli - reinterpretata in base alla teologia cristiana? Sostenere il contrario sembrerebbe opera da fondamentalisti, ormai, tanta è la sicurezza che studiosi (anche di provata fede cattolica) ostentano in materia. La cadenza dicembrina, così prossima al solstizio d'inverno, sarebbe stata fissata nel IV secolo per sovrapporsi al culto indo-iranico di Mithra, importato a Roma dall'imperatore Aureliano (270 e dintorni) e così adatto per tanti suoi simboli (la stella, la nascita in una grotta, i pastori, i Magi-sacerdoti mazdei...) a significare l'evento di Betlemme. Già in un calendario liturgico risalente al 326, infatti, la data del 25 dicembre è segnata come quella della nascita di Gesù. Ma, in un saggio pubblicato pochi anni fa sulla rivista della Pontificia Università Urbaniana *Euntes docete*, lo studioso Antonio Ammassari ha rimescolato le carte a tanta certezza. Riprendendo un lavoro firmato nel 1958 dal professore israeliano Shemaryahu Talmon, che ricostruiva secondo il calendario solare biblico trovato a Qumran i turni di servizio dei sacerdoti al tempio di Gerusalemme, Ammassari giungeva a scoperte interessanti. Secondo l'evangelista Luca, infatti, Zaccaria (padre di Giovanni Battista) apparteneva alla classe sacerdotale di Abia ed era in servizio a Gerusalemme quando l'arcangelo gli preannunciò la nascita del figlio. Ora, il gruppo di Abia esercitava al Tempio di Salomone due volte l'anno: dall'8 al 14 del terzo mese (Sivan, corrispondente a maggio-giugno) e tra il 24 e il 30 dell'ottavo mese (Heshvan, ovvero ottobre-novembre). Prendendo per buona questa seconda ipotesi, l'annuncio a Zaccaria sarebbe

L'origine esatta del modo di realizzare il Presepe come lo intendiamo noi è difficile da definire, in quanto è il risultato di un lungo processo artistico e di fede, dove il popolo cristiano e la gerarchia hanno cercato sempre di trovare la giusta proporzione. La realizzazione "plastica" del presepe è molto interconnessa con il complesso campo delle varie sacre rappresentazioni.⁴

Si è cercato di dare una definizione che differenzia la "natività" dal "presepio", e si è cercato di dare un breve accenno alla differenza tra il presepe come opera statica (dipinto, bassorilievo, statue fisse...) e il presepe come opera teatrale che si compone e si scompone a piacimento del compositore. Queste differenze che sembrano sottili sono invece sostanziali per capire con quale approccio e con quale stato d'animo poi ci si avvicina a queste "opere d'arte". Anche il presepe costruito dal bambino piccolo

avvenuto abbastanza vicino al 23 settembre, festa liturgica della "concezione di Giovanni" secondo il calendario bizantino; e la nascita del Battista verrebbe conseguentemente a cadere circa 8 mesi più tardi: cioè verso il 24 giugno, tradizionale memoria di san Giovanni. Non solo: giacché Luca colloca la visitazione angelica a Maria nel sesto mese di gravidanza della cugina Elisabetta, si può risalire alla data dell'annunciazione; che andrebbe collocata pertanto verso aprile (la festa liturgica dell'evento è il 25 marzo). Quindi la collocazione del Natale di Cristo intorno al 25 dicembre non sarebbe poi così simbolica e ho per dirla con le parole stesse di Ammassari "risalirebbe ad una tradizione giudaico-cristiana registrata implicitamente da Luca". A rafforzare la sua tesi, lo studioso indica che essa coincide con il calendario di lettura continua dei salmi rispettato dagli ebrei ortodossi dei tempi di Gesù; in sostanza: la natività del Battista cadrebbe nei giorni in cui si recitava anche il salmo 85, nel quale ricorre la medesima radice del nome Giovanni; l'annunciazione a Maria avverrebbe invece intorno al periodo dedicato alla lettura del salmo 18, in cui ritorna con insistenza lo stesso radicale "salvare" presente pure in "Gesù"; e infine il Magnificat sarebbe stato pronunciato in corrispondenza con i giorni riservati dal "breviario giudaico" al salmo 33 (quello che fa: "Celebrate il Signore con me perché è grande..."). Insomma, le coincidenze fanno pensare. E, nonostante non manchino certe stracchiature di calendario e alcune controindicazioni (per esempio: l'attività dei pastori, presenti a Betlemme, in Palestina si svolgeva solo dalla primavera all'autunno, l'anno scorso il professor Tommaso Federici dell'Urbaniana ha preso posizione a favore della tesi di Ammassari dalle pagine dell'Osservatore romano, lamentando anzi che "tale studio capitale non sia stato rilevato dal grande circuito degli studiosi". È vero che già nel II secolo Clemente Alessandrino scriveva di non conoscere la vera data di nascita di Cristo, e che il Natale dei primi secoli fu celebrato prima il 25 aprile, poi il 24 giugno e infine il 6 gennaio; ma non sarebbe male approfondire scientificamente la questione. Se non altro per avere di che discutere con i Testimoni di Geova.

³ Nel dare un mese e un giorno alla nascita di Gesù nei primi secoli c'è stata la grande diversità di opinione in merito. Clemente Alessandrino (+215) affermò che Gesù sarebbe nato il 20 Maggio; Cipriano (+258) il 28 Marzo; Ippolito (+235) il 2 Aprile; ma dal secolo 4° in Oriente si impose la data del 6 Gennaio (Epifania), mentre in occidente quella del 25 Dicembre. Sia l'Epifania che il Natale sostituivano due festività pagane: la prima, la nascita o il rinnovamento di Ajon (eone o era); la seconda, la nascita di Mitra, il sole invitto. Quindi, forse, i vescovi di allora nell'impossibilità di far soppiantare al popolo queste festività pagane, le avrebbero sostituite con altre festività cristiane riguardanti nel primo caso, la manifestazione di Cristo; nel secondo, la sua nascita. D'altra parte il Messia veniva chiamato dal profeta Malachia (4, 2) il "sole di giustizia". Quindi la festività religiosa del Natale al 25 Dicembre non si deve a ragioni storiche, ma a preoccupazioni pastorali e riflessioni teologiche. Luca d'altra parte afferma che al momento della nascita di Gesù c'erano dei pastori che «di notte all'aperto, facevano la guardia ai loro greggi» (2, 8), il che non è possibile in oriente dal mese di novembre a quelli di marzo-aprile, quando tutti i greggi vengono portati al riparo negli ovili per evitare le notti rigide invernali. Altra considerazione che bisogna fare è sulla scelta dell'autorità romana per tenere un censimento durante la stagione invernale, la meno propizia per gli spostamenti.

⁴ G. Tardio Motolese, *Le antiche sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis*, 2003, II° ed.

che nella sua fantasia si costruisce il suo ambiente o il presepe costruito tutti gli anni da una persona ormai anziana esprime una propria originalità. E' bello rileggere la commedia di De Filippo "Natale in casa Cupiello" dove si riesce a percepire l'animo del napoletano che fa il presepe ed esclama «Ma che bellu Presebbio.... Quant'è bello!!».

Affreschi con la natività già nel secondo secolo si trovano nelle catacombe di Priscilla, sulla via Salaria a Roma, rappresentate scene della nascita di Gesù (la Madonna con in grembo il bambino Gesù), nel cimitero di sant'Agnese e nelle catacombe di Pietro e Marcellino e di Domitilla in Roma ci sono altri dipinti che ci mostrano una Natività e l'adorazione dei Magi. Anche nelle catacombe di san Sebastiano, si può osservare un affresco molto deteriorato che raffigura la mangiatoia con due animali: il bue e l'asinello. Dal IV sec. si sviluppa la creatività artistica sul tema della Natività, sono da ricordare molto velocemente: alcuni sarcofagi romani, la natività e l'adorazione dei Magi del dittico composto da cinque parti in avorio e pietre preziose nel Duomo di Milano e che risale al V sec.; i mosaici della Cappella Palatina a Palermo, del Battistero di santa Maria a Venezia e delle Basiliche di santa Maria Maggiore e santa Maria in Trastevere a Roma. In queste opere generalmente l'ambiente descritto è una grotta naturale, il tutto veniva impreziosito da statue di legno o terracotta che venivano sistemate davanti a una pittura di un paesaggio che era da sfondo alla scena della Natività. Il presepe, generalmente, veniva esposto all'interno delle chiese nel periodo natalizio. Nel quarto secolo da papa Liberio I (352-366) veniva eretta una "tettoia" sorretta da tronchi d'albero (quasi lo schema essenziale di una stalla) nella basilica *Sancta Maria ad presepe* o "*ad Praesepe*" (oggi nota come santa Maria Maggiore), tale tettoia veniva posta davanti all'altare presso il quale, il 24 dicembre di ogni anno, veniva celebrata la Messa di mezzanotte. E' da evidenziare che pochi decenni prima si era stabilito che il 25 dicembre fosse festeggiato come il giorno della nascita di Gesù. Secondo alcuni autori nella Basilica di santa Maria Maggiore il papa Sisto III (432-440) trasferì alcuni frammenti della Santa Culla (tavole di un'antica mangiatoia, tradizionalmente ritenuta il vero giaciglio che avrebbe accolto Gesù nella stalla di Betlemme, ed oggi conservate in una preziosa teca insieme ad alcune pietre della stalla, un po' di fieno e le fasce che avvolsero Gesù). Secondo alcuni autori altre "tettoie" furono erette in altre chiese a Roma tra cui a Santa Maria in Trastevere, a Napoli nella chiesa di santa Maria della Rotonda. Alcuni autori sostengono che il primo presepe venne realizzato a Napoli nel 1025 presso una chiesa chiamata santa Maria ad Praesepe che sorgeva in piazza San Domenico Maggiore nella quale furono esposte per la prima volta alcune statue lignee che raffiguravano la natività del Cristo.

Diversi autori sostengono che fino a questa epoca più che parlare di presepi bisogna parlare di "memorie betlemmitiche".

Diversi autori sostengono che il presepe plastico come lo intendiamo ora noi deve la sua evoluzione dalle sacre rappresentazioni medioevali. Unendo i testi canonici e i tropi si iniziarono a comporre gli "uffici drammatici". Lentamente nel testo latino cominciano ad interpersi 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)⁵; il ciclo di Pasqua con *Quem quaeritis* (chi cercate) dell'*Officium Sepulcri*, dal titolo *Visitatio sepulchri*,⁶ *Planctus Mariae* (pianto della Madonna); *Sponsus* (lo sposo). Poi vennero pure le *processioni dei profeti*.⁷

Quanto questi tropi si staccarono dall'azione liturgica per assumere meglio l'aspetto di sacra rappresentazione acquisirono altri effetti scenici. Già nella liturgia venivano usati personaggi vestiti, cavalli, pastori con pecore e scenografia; nelle sacre rappresentazioni gli effetti scenici aumentarono.

Ma come sempre alcuni esagerano e così molti hanno introdotto in queste rappresentazioni effetti spettacolari e di cattivo gusto. Erhoh nella sua *De investigatione antichristi* del 1161 insorge contro simili rappresentazioni. Anche l'abadessa Herrad di Landsberg tra il 1167 e il 1195 insorge contro simili alterazioni del dramma sacro. Il papa Innocenzo III in una lettera all'arcivescovo Enrico di Gnesen in Polonia, nel 1207 vietò il dramma sacro durante il Natale nelle chiese (la condanna papale fu mitigata da una glossa di Gregorio IX che specifica che non viene condannato il teatro ma i modi triviali di eseguirlo, le mascherature e le gesticolazioni grottesche indegne del luogo sacro e dei ministri di culto che spesso erano attori). Ma sacre rappresentazioni nelle piazze continuano ad essere realizzate con forme sempre più spettacolari. Cavalcate con cavalli ampiamente drappeggiati, sacre scene, ballate, ecc. si sono sempre realizzate e si conservano ampie relazioni su queste sacre rappresentazioni. Attualmente i cosiddetti "presepi viventi" (autori di alcuni decenni fa usano il termine di processioni figurate), che si realizzano anche in forme spesso che rasentano la pacchianeria in tutta Italia, sono una continuazione di questi drammi sacri.

La tradizione attribuisce a san Francesco d'Assisi l'introduzione del presepio nel vasto ciclo delle consuetudini natalizie, quando, nella notte di Natale del 1223 a Greccio, come ci viene riportato dai suoi biografi,⁸ dispose una greppia con il fieno,

⁵ 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 ufficio 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 fasce, secondo il sermone dell'angelo. -E' qui presente il piccolo, con Maria sua Madre per la quale, molto tempo fa, vaticinò Isaia profeta, dicendo: Ecco una Vergine concepirà e partorerà 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.

⁶ 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 "Dimostrà".

⁷ 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).

⁸ "Tre anni prima della sua morte, volle celebrare presso Greccio il ricordo della natività di Gesù Bambino, e desiderò di farlo con ogni possibile solennità, al fine di eccitare maggiormente la devozione dei fedeli. Perché la cosa non fosse ascritta a desiderio di novità, prima chiese e ottenne il permesso dal Sommo Pontefice". "C'era in quella contrada un uomo di nome Giovanni, di buona fama e di vita anche migliore, ed era molto caro al beato Francesco perché, pur essendo nobile e molto onorato nella sua regione, stimava più la nobiltà dello spirito che quella della carne. Circa due settimane prima della festa della Natività, il beato Francesco, come spesso faceva, lo chiamò a sé e gli disse: "Se vuoi che celebriamo a

vi fece condurre il bue e l'asino e davanti ad essa venne celebrata la Santa Messa. In realtà a Greccio non veniva rappresentato alcun personaggio della Natività di Betlemme, né comparvero attori che impersonassero la Madonna, san Giuseppe e il Bambino; pertanto, più che un presepio, la rappresentazione di Greccio va interpretata come uno sviluppo del cerimoniale liturgico natalizio, riconnettendosi ai misteri o drammi sacri in volgare, e alle laudi dialogate e drammatiche. Questo episodio poi fu magistralmente dipinto da Giotto nell'affresco della Basilica Superiore di Assisi.

Il padre francescano Pietro Messa afferma che il Presepe, rappresentato per la prima volta da san Francesco, era un tentativo di ricostruire la Terra Santa in Occidente. In un'intervista del 2006 padre Pietro Messa (Presidente della Scuola Superiore di Studi Medievali e Francescani presso la Pontificia Università Antonianum di Roma) alla domanda: Come ha inventato san Francesco il presepe? Risponde: Innanzitutto è bene ricordare che per ricostruire la vicenda di Francesco d'Assisi – come per ogni altro avvenimento o personaggio – bisogna partire dalle fonti e nel nostro caso prima di tutto dagli scritti del Santo e poi dalle agiografie e altri documenti. Il testo più antico che ci parla di san Francesco a Greccio è la *Vita* scritta da Tommaso da Celano in occasione della canonizzazione avvenuta nel 1228, quindi due anni appena dalla sua morte avvenuta nel 1226. In questa agiografia si narra che nel 1223 Francesco volle «fare memoria di quel bambino che è nato a Betlemme, e in qualche modo intravedere con gli occhi del corpo i disagi in cui si è trovato per la mancanza delle cose necessarie a un neonato; come fu adagiato in una mangiatoia e come giaceva sul fieno tra il bue e l'asinello».

Greccio il Natale di Gesù, precedimi e prepara quanto ti dico: vorrei rappresentare il Bambino nato a Betlemme, e in qualche modo vedere con gli occhi del corpo i disagi in cui si è trovato per la mancanza delle cose necessarie a un neonato, come fu adagiato in una greppia e come giaceva sul fieno tra il bue e l'asinello". Appena l'ebbe ascoltato, il fedele e pio amico se ne andò sollecito ad approntare nel luogo designato tutto l'occorrente, secondo il disegno esposto dal Santo. E giunge il giorno della letizia, il tempo dell'esultanza! Per l'occasione sono qui convocati molti frati da varie parti; uomini e donne arrivano festanti dai casolari della regione, portando ciascuno secondo le sue possibilità, ceri e fiaccole per illuminare quella notte, nella quale s'accese splendida nel cielo la Stella che illuminò tutti i giorni e i tempi. Arriva alla fine Francesco: vede che tutto è predisposto secondo il suo desiderio, ed è raggianti di letizia. Ora si accomoda la greppia, vi si pone il fieno e si introducono il bue e l'asinello. In quella scena commovente risplende la semplicità evangelica, si loda la povertà, si raccomanda l'umiltà. Greccio è divenuto come una nuova Betlemme. Questa notte è chiara come pieno giorno e dolce agli uomini e agli animali! La gente accorre e si allieta di un gaudio mai assaporato prima, davanti al nuovo mistero. La selva risuona di voci e le rupi imponenti echeggiano i cori festosi. I frati cantano scelte lodi al Signore, e la notte sembra tutta un sussulto di gioia. Il Santo è lì estatico di fronte al presepio, lo spirito vibrante di compunzione di gaudio ineffabile. Poi il sacerdote celebra solennemente l'Eucaristia sul presepio e lui stesso assapora una consolazione mai gustata prima. Francesco si è rivestito dei paramenti diaconali, perché era diacono e canta con voce sonora il santo Vangelo: quella voce forte e dolce, limpida e sonora rapisce tutti in desideri di cielo. Poi parla al popolo e con parole dolcissime rievoca il neonato Re povero e la piccola città di Betlemme. Spesso, quando voleva nominare Cristo Gesù, infervorato di amore celeste lo chiamava "il Bambino di Betlemme", e quel nome "Betlemme" lo pronunciava riempiendosi la bocca di voce e ancor più di tenero affetto, producendo un suono come belato di pecora. E ogni volta che diceva "Bambino di Betlemme" o "Gesù", passava la lingua sulle labbra, quasi a gustare e trattenere tutta la dolcezza di quelle parole. Vi si manifestano con abbondanza i doni dell'Onnipotente, e uno dei presenti, uomo virtuoso, ha una mirabile visione. Gli sembra che il Bambinello giaccia privo di vita nella mangiatoia, e Francesco gli si avvicina e lo desta da quella specie di sonno profondo. Né la visione prodigiosa discordava dai fatti, perché, per i meriti del Santo, il fanciullo Gesù veniva risuscitato nei cuori di molti, che l'avevano dimenticato, e il ricordo di lui rimaneva impresso profondamente nella loro memoria. Terminata quella veglia solenne, ciascuno tornò a casa sua pieno di ineffabile gioia".



Quindi possiamo dire che Francesco è spinto da ciò che noi denomineremmo il realismo cristiano che nasce dall'Incarnazione ed è opposto ad una esaltazione dello spirito a scapito della materia, come in quel tempo era propugnato dai catari. Per realizzare il suo intento Francesco chiese ad un uomo di Greccio di preparare una greppia con un bue e l'asinello; nella notte di Natale molta gente giunse nel luogo stabilito con ceri e fiaccole – proprio come si faceva nella liturgia in quel momento – e lì venne celebrata la Messa. Narrano le fonti che Francesco, essendo diacono, legge il Vangelo e «parla al popolo e con parole dolcissime rievoca il neonato Re povero e la piccola città di Betlemme». In quel momento c'erano sì il bue e l'asinello – assenti nei Vangeli canonici, menzionati dall'apocrifo Pseudo-Matteo che riprende Is 1,3, e interpretati dai padri della Chiesa rispettivamente come il popolo d'Israele, che porta il giogo della legge, e gli incircuncisi – ma non vi era nessuno che rappresentava i

personaggi della natività, ad esempio Maria o Giuseppe e neppure un bambino per raffigurare Gesù. C'era solo una greppia – in latino *praesepe* –, i due animali, la gente che assisteva alla Messa e il diacono Francesco che predicava Gesù, il Bambino di Betlemme! In realtà quello fu un presepe eucaristico! (il miglior studio in merito è: *Il Natale di Greccio*, Frate Francesco. Rivista di cultura francescana, Roma 2004). Alla domanda: Come si è passati da quella notte di Natale del 1223 a Greccio all'attuale presepe? P. Pietro Messa risponde: Immediatamente ciò che avvenne in quella notte per opera di Francesco ebbe una grande risonanza tanto che Greccio divenne un eremo importante nella storia francescana e ben presto in quel posto in cui fu posta la mangiatoia per l'asino e il bue si costruì una cappella raffigurandovi proprio le scene di quel Natale, come ancora oggi si può vedere. Ben presto si diffuse la tradizione di rappresentare il presepe: basti pensare a quello bellissimo commissionato dal Papa francescano Nicolò IV alla fine del secolo XIII ad Arnolfo di Cambio per la Basilica di Santa Maria Maggiore e che ancora oggi si può ammirare nel museo della medesima Basilica romana.

Generalmente chi scrive sulla storia del presepe presenta san Francesco come l'ideatore del presepe. Questa tendenza è molto diffusa e andrebbe studiata più attentamente e non accettata supinamente.

Francesco non ha realizzato nessun presepe ha solo posto una mangiatoia con la sola paglia e un bue e un asinello ed ha fatto celebrare la Messa della notte di Natale in una grotta di Greccio. E' da ricordare che 16 anni prima il papa Innocenzo III aveva vietato rappresentazioni sceniche del Natale nelle chiese per evitare irriverenze. Francesco voleva vivere e “vedere” il Bambino di Betlemme con gli occhi del cuore e voleva che tutti si accostassero a questo Bambino per vedere la sua umanità e la sua divinità, per costatare che Dio amava tutti anche chi vive in una grotta con gli animali anzi è proprio lì che Dio è più presente nella sua regalità con la sua povertà.

Con questa affermazione non voglio dire che san Francesco non abbia un posto importante nella diffusione del presepe. Anzi proprio lo spirito, la scuola e i discepoli francescani furono coloro che diffusero la devozione di Cristo nato povero a Betlemme e depresso in una mangiatoia che fu il suo primo trono regale, l'altro grande trono regale è il crocifisso (ignominia per gli Ebrei e stoltezza per i pagani) infine il suo trono regale è in cielo. Dalla scuola francescana della povertà si svilupperà la presentazione del Cristo nudo e povero in una grotta a Betlemme e del Cristo nudo sofferente in croce (dalla scuola francescana cominciano a presentarsi queste immagini, il crocifisso di san Damiano è di spiritualità pre-francescana perché viene presentato il Cristo trionfante e senza sofferenze in croce).

La cosiddetta scuola francescana utilizza la “Bibbia dei poveri”⁹ per far conoscere meglio il messaggio della Salvezza operata per mezzo di Cristo. Quindi il presepe sia

⁹ La *Biblia pauperum* è una raccolta di immagini che rappresentano scene della Storia della Salvezza sia dell'Antico che del Nuovo Testamento. Erano libri di quaranta o cinquanta pagine dove ogni pagina aveva disegni con concordanze tra il Nuovo e l'Antico Testamento, mettendo in parallelo le vicende dell'uno con le vicende dell'altro, secondo la tradizione comune della Chiesa nel riconoscere "tipi" e "figure" dell'Antico Testamento, come insegnato dalla liturgia e dai Padri. L'invenzione di questi libri di immagini è attribuito a Sant'Oscar (801- 865). Il nome di *Biblia pauperum* sembra non essere primitivo. Venne aggiunto successivamente ad un manoscritto nella libreria Wolffenhüttel. Non è chiaro il motivo per cui fosse chiamato così, alcuni dicono che le immagini favorivano la conoscenza ai poveri che non avevano ricevuto un'istruzione e, non potendo leggere, altri ipotizzano invece che il

raffigurato, che plastico o in rappresentazione scenica aiuta a capire il mistero del Natale.

Qualche storico prendendo spunto da un atto notarile napoletano del 1025 nel quale viene ricordata una chiesa di Santa Maria ad Praesepe detta anche la rotonda, crede poter sostenere che fosse la prima rappresentazione del presepe. Altri invece per confermare la tesi riportano un documento del 1252 che ricorda che l'abate di San Magno a Fussen asserisce che un campo e una lampada erano stati fondati per un presepio nella chiesa abaziale di Fussen. Ma abbiamo ricordato che già a Roma e in altre località europee c'erano ricordi betlemmitici, ora se questi erano solo ricostruzioni plastiche della stalla o grotta, oppure una mangiatoia o c'erano statue o altre rappresentazioni artistiche non lo sappiamo perché non ci sono relazioni scritte e non abbiamo i reperti. La ricerca è ancora aperta, forse un non lontano futuro ci potrà dare altre risposte.

Alcuni studiosi sostengono che il presepe è occidentale, sviluppato dopo lo scisma tra Roma e Bisanzio. Il Presepe come lo conosciamo è nato e sviluppato in ambito cattolico.¹⁰

Gli artisti italiani diffusero il presepe plastico. L'altorilievo del pulpito a Pisa di Niccolò Pisano con la scena del presepio nella quale è evidente l'influsso dell'arte pagana (1255-63 circa).¹¹

L'altorilievo del pulpito a Siena di Giovanni Pisano con la scena del presepio dove lo scultore ha sceneggiato il racconto degli Apocrifi della nascita (1265-70 circa).

Le superstiti statuette di Arnolfo di Cambio in Santa Maria Maggiore a Roma stanno a testimoniare che nel sec. XIII c'era la raffigurazione plastica del mistero della nascita di Gesù.

Dal XIV sec. la rappresentazione della Natività è affidata alla sensibilità degli artisti che però seguivano anche alcuni filoni di spiritualità o di gusti artistici. Si realizzarono affreschi, pitture, sculture, ceramiche, argenti, lavori di intaglio su vari materiali (legno, avorio) e vetrate che impreziosiscono le chiese e le dimore della nobiltà o di facoltosi committenti in tutta Europa (solo per citarne alcuni Giotto, Filippo Lippi, Piero della Francesca, il Perugino, Dürer, Rembrandt, Poussin, Zurbaran, Murillo, Correggio, Rubens, Ghirlandaio). Si cominciarono a realizzare nelle grandi chiese rappresentazioni stabili che rimanevano esposte per tutto l'anno (Duomo di Modena,

termine indicasse "economico". L'espressione *biblia pauperum* viene usata anche per descrivere l'apparato iconografico di una chiesa, generalmente francescana, soprattutto quando i dipinti o gli affreschi in essa presenti sono molto numerosi e sono organizzati in una serie cronologica, in modo tale da illustrare con episodi successivi la storia di Gesù, o di Maria, o di santo, o di episodi tratti dalla Bibbia: in questo modo chiunque, anche i più poveri e ignoranti, potevano avere una qualche conoscenza della storia della salvezza.

¹⁰ Verso nord, nel mondo protestante, le cose cambiano. Fino in Alto Adige e in Baviera è ancora lo stesso, sovrappopolato, sfarzoso, svolazzante e pieno di ori. Ma basta arrivare nella Westfalia luterana e la raffigurazione si riduce alla sola Natività; severa, senza folle né orpelli, in nudo legno e senza colore. A nord c'è l'albero di Natale, la neve. Da nord scende Santa Claus, ibrido americano in rosso Coca-cola nato da Nicola di Bari, il santo più grande dei cristiani d'oriente.

¹¹ Bianca Tragni ed altri autori sostengono che Niccolò Pisano era il Nicola d'Apulia trasferitosi in Toscana. B. Tragni, *Il presepe pugliese nel 25° anniversario della mostra del presepe di Grottaglie*, in *Il museo della ceramica di Grottaglie*, vol. I *I presepi*, a cura di D. De Vincentis, Grottaglie, 2005, p. 17 e s.

opera di Antonio Begarelli; a Urbino e Piobbico presepi dello scultore Federico Brandani; a San Domenico Maggiore di Napoli il presepe del Belverte).

In molte zone europee sorgono case religiose con il nome di Btlemmme. Nel 1370 (circa), a Cracovia si scolpiscono in legno le prime figure mobili per il presepe.

Verso la metà del Cinquecento, secondo la tradizione, san Gaetano da Tienne apportò delle modifiche sostanziali all'allestimento presepiale e diede inizio, in qualche modo, al presepe moderno realizzando nell'oratorio di Santa Maria della Stelletta, presso l'Ospedale degli Incurabili, un presepe con figure ancora in legno ma abbigliate secondo la foggia del tempo.

Alcuni autori hanno voluto vedere nel presepio napoletano, o italiano in genere, un'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.¹²

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.”*¹³ 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.”*¹⁴ “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 atrii 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: *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*

¹² A. Stefanucci, cit. p. 99-100.

¹³ Voce *Marionetta*, in *Enciclopedia Italiana di scienza, lettere ed arti*, Vol. XXII, Roma, 1951, p. 357.

¹⁴ Idem, p. 357.

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.

In occasione del Natale si realizzavano sacre rappresentazioni. 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 Perrucci¹⁵ con lo pseudonimo di Casimiro Ruggero Ugone e il roboante titolo di *Il vero lume tra l'ombra, ovvero la spelunca arricchita per la nascita del Verbo incarnato*.¹⁶ La rappresentazione è ancora utilizzata dopo essere stata vietata per gli eccessi verificatisi nel teatrino sul molo “Donna Peppa” il 1889.¹⁷ 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 Ruscellio 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.¹⁸ Rappresentazioni ormai proibite dalla Controriforma se gestite liberamente, oppure accettate solo se controllate, purgate e sculturalizzate, all'interno del teatro gesuitico.

¹⁵ Gesuita, 1651-1704.

¹⁶ 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, 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

¹⁷ 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.*

¹⁸ Il classico presepe napoletano nell'ambientazione scenica e dei pupi si rifà molto alla *Cantata dei pastori*.

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.

Nelle Fiandre si ha la diffusione degli altari intagliati a tutto rilievo con molte scene della natività, che poco più tardi si diffonderanno in altri paesi del Nord, anche con il nome di stallette di Betlemme.

Se a Napoli, nella seconda metà del secolo, sorgono grandi presepi con figure al naturale in legno; nell'Emilia, invece, viene usata la terracotta,

Si accentua sempre più negli artisti la tendenza ad includere nel presepio costumi ed usanze del proprio tempo. Si ha la fioritura del Merliano e del Mazzoni.

Mentre l'intolleranza del calvinismo costringe con la violenza i cattolici di varie regioni del Nord a ripudiare il presepio, nel Belgio e particolarmente nelle Fiandre, si diffondono i *repos de Jèsus* o culle del *Bambin Gesù*. In Italia è sempre più vasta la diffusione del presepio a grandi figure stabili: nel Settentrione (Sacro Monte di Varallo) in terracotta; nel Meridione (particolarmente nelle Puglie) in pietra locale policromata; in Sicilia in legno e marmo. Grandi artisti saranno: Gaudenzio Ferrari e Stefano da Putignano.

Le ipotesi di ricerca sono tante ed è bello cercare di approfondire le varie tematiche per cercare di avvicinarsi sempre più alla realtà storica.

La ricerca è ancora agli inizi perché finora si è guardato solo i grandi artisti e le pochissime tracce rimaste nelle grandi basiliche o chiese, non si è scrutato o cercato di indagare lo spirito e le usanze natalizie della povera gente e della vita religiosa dell'ambiente rurale. Purtroppo per mancanza di notizie non si può affermare che anche nelle case del popolo e nelle piccole chiese si realizzavano presepi poveri o semplici, non sappiamo con quali tipologie e con quale "ritualità", sarebbe bello scoprirlo per vedere la natura prettamente familiare e concreta di contemplare che un Dio da ricco si è rivestito di carne ed è nato povero come il più povero degli uomini. Forse con un maggiore approfondimento e studio potremmo scoprire e dare un giusto posto all'origine popolare del presepe come è inteso nel senso moderno del termine. Riusciremo a capire se, nel periodo precedente al rinascimento, i presepi

plastici con “pastori” di piccole dimensioni venivano realizzati anche nei piccoli conventi e monasteri, nelle chiese rurali o nelle piccole chiese urbane, nelle case o nei villaggi.

Solo nel XVII si ha notizia che il presepe comincia ad entrare anche nelle case di nobili in tutta Italia, si cominciano ad rappresentare le natiuità, i pastori adoranti, vengono presentati anche animali domestici e piccoli episodi di vita comune con i primi paesaggi più o meno complessi. Le statue sono prevalentemente di legno policromo o di terracotta oppure parte in tessuto e parte (testa e arti) in terracotta o legno con un'impagliatura interna, nel secolo XVII si cominciano a realizzare figure più modellate nelle posture (nel 1658 Aniello e Donato realizzarono un presepe per il Viceré di Napoli il conte di Castrillo, di cui sono stati tramandati 112 figure lignee di ridotte dimensioni). Secondo alcuni storici con l'arrivo dei Borboni a Napoli il presepe si diffuse più largamente nel regno napoletano. Aumentarono di numero gli artisti napoletani che inseriscono la Natiuità nel paesaggio campano e ricostruiscono scorci di vita napoletana con personaggi della nobiltà, della borghesia e del popolo che sono riprodotti negli atteggiamenti del loro vivere quotidiano.¹⁹

¹⁹ Qualche storico prendendo spunto da un atto notarile napoletano del 1025 nel quale viene ricordata una chiesa di Santa Maria ad Praesepe crede di poter sostenere che fosse la prima rappresentazione del presepe. Alcuni autori pongono la prima menzione di un presepe nell'area napoletana risale al 1324, con riferimento ad una cappella del presepe in casa d'Alagni ad Amalfi e nella prima metà del Trecento il ricordo, nel monastero di Santa Chiara a Napoli, di una sacra rappresentazione della *Natiuità*, con la giovane Maria giacente ed il Bambin Gesù. Altri autori sostengono che dalla seconda metà del Quattrocento, nell'epoca Aragonese, cominciò a diffondersi l'uso di allestire presepi. In questo periodo si hanno le prime notizie sugli artigiani, i *figurarum sculptores* che nelle chiese e nelle cappelle napoletane realizzavano statue lignee policrome e dorate a grandezza naturale, poste innanzi ad un fondale dipinto. Nel 1478 Jacovello Pepe, figlio di Alfonso di Aragona, commissionò a Pietro Alamanno per la sua cappella nella chiesa di San Giovanni a Carbonara un presepe composto da ben quarantadue figure di altezza naturale. Rappresentazioni della *Natiuità* con san Giuseppe e la Vergine furono realizzate negli stessi anni ancora dagli Alamanno per le chiese di Sant'Eligio e dell'Annunziata. Durante il regno aragonese e poi spagnolo furono artisti di figure presepiali Pietro Belverte, Cristiano Moccia, Agnolo Fiore, Antonio Rossellino. Nel corso del secolo iniziarono a comparire anche i primi paesaggi in rilievo che sostituirono via via i fondali dipinti e al bue e all'asinello, unici animali dei presepi precedenti, si aggiunsero cani e piccole greggi di pecore e capre. Si hanno diversi documenti che specificano la costruzione dei presepi con molti personaggi nel cinquecento. In base alle indicazioni dei documenti d'archivio risulta che i complessi presepiali dovevano essere certo numerosi, e quasi una moda. Alcuni autori sostengono che sul finire del XVI secolo, nel clima di profonda propaganda religiosa della Controriforma gli allestimenti presepiali costituirono, come tutte le altre rappresentazioni per immagini, un efficace strumento di catechizzazione popolare e con i nuovi ordini religiosi, complessi presepiali furono collocati nelle chiese dei Teatini, degli Scolopi, degli Oratoriali, dei Gesuiti, oltre che nelle congreghe, nelle cappelle e nelle abitazioni private. I committenti erano religiosi o più spesso laici ricchi e di alta estrazione sociale. Nel seicento si ha un lento processo che porterà alla prevalente dimensione laica del presepe napoletano settecentesco. La nascita del presepe napoletano di età barocca è caratterizzato da una forte teatralità. “I manichini realizzati a partire dalla metà del Seicento erano di diverse misure e lavorati con tecniche differenti: le due fasi principali della loro evoluzione prevedevano, in un primo momento, l'adozione di giunture a snodo per tutte le articolazioni delle figure in legno e, successivamente, sul finire del secolo, l'applicazione, sia della testa sia degli arti sempre intagliati nel legno e dipinti in policromia, a manichini fatti di stoppa



su un'armatura di fil di ferro dolce. L'attacco della testa al busto era realizzato con soluzioni diverse già nei manichini con giunture a snodo: in alcuni esemplari l'estremità inferiore del collo era munito di un giunto ("pettiglia") che si incastrava in un incavo del busto e permetteva la rotazione del capo; in altri esemplari questo risultato si otteneva con il fissaggio della testa al corpo tramite un perno cilindrico (il cosiddetto innesto a tappo) in altri casi ancora la testa è un tutt'uno con il busto e sono snodabili solo gli arti. Gli occhi sono eseguiti in vetro soffiato ed incastonati sul volto, alcune teste, inoltre, ed in particolare quelle di soggetti femminili, sono realizzate senza capelli e vanno completate con l'aggiunta di parrucche il che, insieme alla varietà degli abiti, permette di ottenere un maggiore interscambio dei personaggi partendo da pochi soggetti base. Dalla metà del XVII secolo si avviava, quindi, una produzione di alto artigianato artistico in cui al maestro si affianca, per le fasi complementari della produzione dei singoli pastori, l'attività di un'intera bottega, molto probabilmente con una semplice ma netta distinzione dei compiti tra quanti vi lavorano ed una progressiva standardizzazione delle tecniche." S. De Caro, *Aspetti storici e artistici del presepe napoletano*, in *Working paper* N. 03/2007. "La "dinamicizzazione" dei pastori stimolò anche un ruolo sempre più attivo del committente nell'allestimento degli apparati presepiali. Ora che disponeva di figure maneggevoli che potevano essere "animate" nei loro atteggiamenti con diversi movimenti del capo e degli arti e modificate nell'aspetto con l'uso di parrucche, abiti ed accessori differenti, egli non si contentava più di far da spettatore di una "messa in scena" statica, ma tendeva ad assumere il ruolo di regista dell'allestimento che poteva essere modificato e "reinventato" di volta in volta creando scenografie personalizzate. Si arrivò così ad allestimenti sempre più ricchi ed inusuali, in grado di produrre un sentimento di "maraviglia" nello spettatore ed in cui all'abilità degli artisti che realizzavano i pastori e lo scenario, sempre più composito, si assommava la capacità del committente-regista di far emergere la sua personalità, il suo gusto per la composizione e la sua capacità di presentazione di un soggetto profondamente legato alla tradizione religiosa ed allo stesso tempo sempre nuovo e diverso." Il settecento e l'inizio dell'ottocento è riconosciuta come l'epoca di massima fioritura e maturità del presepe napoletano giunto alla sua piena dimensione laica e cortese. Oggi il fenomeno del presepe è caratterizzato da una pluralità di aspetti interconnessi tra loro. Da una parte vi è il collezionismo dei pastori antichi, dal Seicento all'ottocento: esso si è andato progressivamente modificando e lo stesso riconoscimento di molti dei pastori come beni storico-artistici meritevoli di tutela da parte dello Stato, da ultimo ai sensi del Decreto Legislativo 42/2004 (il Codice dei Beni Culturali), ha inciso sui criteri con cui venivano gestite ed arricchite le collezioni e sulle modalità del loro trasferimento da un collezionista all'altro. Si è inoltre consolidata la consapevolezza del valore unitario, di contesto, della collezione e si è assistito, parallelamente, ad iniziative di donazione di interi complessi presepiali di notevole interesse artistico ad istituzioni museali. Il fenomeno del collezionismo, d'altra parte, nelle sue più recenti evoluzioni presenta anche altre sfaccettature meno critiche e più estemporanee. Collezionare pastori del Settecento napoletano rientra oggi negli indicatori di *status* sociale e risponde spesso a specifiche esigenze di investimenti finanziari; tale pratica, diffusasi notevolmente negli ultimi anni, si è caratterizzata purtroppo spesso per la creazione di raccolte eterogenee e per la mescolanza di esemplari autentici con prodotti di imitazione. S. De Caro, *Aspetti storici e artistici del presepe napoletano*, in *Working paper* N. 03/2007.

Il presepe “ca se frecceca” era un teatrino in movimento che portava la rappresentazione della Natività nelle piazze di Napoli, nelle sue strade e nei suoi vicoli. Era questo il presepe “*ca se frecceca*”, cioè che si muove, si sposta, cammina. Era tipico della fine del 1700, e in esso pupi mobili, cioè una specie di marionette di oggi, raccontavano la nascita di Gesù. Ai personaggi noti - come il Bambino, Maria, san Giuseppe, i Magi - se ne aggiungevano altri che con la storia della salvezza non avevano niente a che fare, tipo Pulcinella o il feroce Saladino. Particolari diversi e anacronistici l’arricchivano, e per i napoletani dell’epoca anche quello, probabilmente, era un modo di partecipare alla gioia del Natale.

Nel sec. XVIII gli artisti liguri e quelli siciliani si ispirano alla tradizione napoletana ma con alcune varianti come ad esempio l’uso della cera a Palermo e Siracusa o le terrecotte dipinte a freddo a Savona e Albissola.

Nel XVIII sec. artisti italiani vanno in Portogallo ed in Spagna, e popolarizzano le terrecotte artistiche del presepio (Alessandro Giusti e Francisco Salzillo). In Francia, particolarmente in Provenza, sul finire del secolo, si raggiunge il massimo sviluppo delle *crèches parlantes*, preludio della szopka polacca e del wertep russo.

Nel '700 si diffonde il presepio con parti in movimento meccanico però in alcuni casi si rasenta il grottesco; è da specificare che uno di questi presepi meccanici fu costruito precedentemente da Hans Schlottheim nel 1588 per Cristiano I di Sassonia.

Per alcuni eccessi si hanno anche condanne e censure. Giuseppe II (*l'imperatore sacrestano*) crea varie difficoltà alla diffusione del presepio. Durante la *Rivoluzione Francese*, il presepio viene definito *indecente buffonata* e messo al bando. Altre condanne e censure si hanno dell’autorità ecclesiastica e civile (1739 a Poznan; 1780 a Cracovia; 1787 a Magonza; 1789 a Ratisbona; 1803 in Franconia).

Il presepio, dopo la lotta e le persecuzioni, tornerà a rifiorire con il movimento romantico.

Notizie più certe sulla diffusione a livello popolare del presepe si hanno dal XIX sec. in quasi tutte le famiglie in occasione del Natale si costruiva un presepe in casa riproducendo la Natività secondo la tradizione locale con statuine in gesso, legno, terracotta, cartapesta e altri materiali per gli scenari, forniti dagli artigiani. In Puglia, specialmente a Lecce, fu introdotto un uso innovativo della cartapesta, policroma o trattata a fuoco, drappeggiata su uno scheletro di fil di ferro e stoppa. oppure in carta pesta e/o cartone romano.²⁰

Nel XIX sec. comincia a formarsi, sulle descrizioni dei viaggiatori stranieri, quella *letteratura sul presepio italiano* da cui attingeranno, alcuni decenni più tardi, i primi storici del presepio.

²⁰ Si chiama cartone romano la lavorazione per aggiunzioni stratificate di carta e non la manipolazione di carta pestata come l’argilla. Sovrapposizione e colla acquistano la propria consistenza come una scultura. La cartapesta si ha anche con la lavorazione ottenuta stendendo pezzi di carta e cartone macerati, ma non pestati in tal caso otteniamo un manufatto più vicino al cartone romano (si distingue dalla cartapesta soprattutto perché i calchi sono messi in opera così com’escono dalla forma, senza alcuna modifica o lavorazione successiva), che alla cartapesta.



Nel 1860, in Austria, si costituisce la prima associazione degli amici del presepio, che rappresenta l'avanguardia di un vasto ed attivissimo movimento a carattere europeo, con pubblicazioni periodiche proprie, esposizioni, concorsi, conferenze, ecc. Nei musei, si cominciano a raccogliere collezioni di presepi interi e pastori isolati sull'esempio del museo di San Martino di Napoli, ma specialmente della mirabile Sezione dei presepi nel Bayerisches National museum di Monaco.

Nel corso del Novecento poi, e soprattutto dopo la Seconda Guerra Mondiale, ci fu un indebolimento della tradizione del presepe, anche per il fiorire, nel mondo occidentale, della tradizione dell'albero di Natale.

Il cosiddetto *novecentismo* e tutti gli altri stili succedutisi nel volger del secolo, portano il loro notevole contributo alle moderne figurazioni del presepio, specialmente in occasione di mostre, gare e concorsi fra artisti e artigiani.

Oggi in Italia grazie all'impegno di enti religiosi e privati si sta lentamente riprendendo l'uso di fare i presepi sia nelle case che nei luoghi pubblici. Concorsi, mostre o esposizioni di presepi con le varie tecniche si sono moltiplicate a dismisura, spesso però non essendo collocati nei luoghi giusti (chiese, case domestiche, istituti, oratori, luoghi pubblici ...) sono solo espositivi e mancano di quella valenza di messaggio evangelico che dovrebbero avere. Si realizzano molte ed eccezionali rappresentazioni dal vivo (presepi viventi) che vengono utilizzate specialmente come richiamo turistico con la presentazione di vecchi mestieri o di vecchie ambientazioni (luoghi di lavoro, osterie, case domestiche, stalle ...). In diverse zone italiane l'artigianato presepistico è molto fiorente sia per il mercato nazionale che per le vendite in tutti i continenti. In primis Napoli con gli artigiani di Via San Gregorio Armeno²¹ ma anche in altre realtà del napoletano. Esposizioni e mostre di presepi e pastori isolati si hanno in vari paesi europei e degli altri continenti.

Si sono realizzati e se ne realizzano di continuo moltissimi musei o esposizioni permanenti di presepi storici ed artistici.

Accanto alla tradizionale presentazione della natività e del presepe si realizzano presepi "artistici" in luoghi pubblici e popolari, dove è difficile osservare i personaggi perché l'artista ha una sua propria originalità, presepi realizzati in materiali poveri (argilla, cartapesta, legno, oggetti riciclati...), presepi sommersi in mare o fiumi, presepi monumentali, presepi illuminati, presepi di arte moderna con sagome molto stilizzate, presepi con forte impegno politico e sociale, presepi etnici, presepi con conchiglie e altro materiale il più strano possibile.... Osservare molti di questi presepi, che spesso sono in netto contrasto con la fede e il buon gusto, fa storcere il naso a molti e crea un'estrema confusione perché viene presentato male un argomento di fede e si utilizzano tecniche artistiche non idonee.

Si è soliti fare una distinzione tra il presepe storico, il presepe popolare, il presepe messaggio e il presepe artistico.

²¹ La tradizione del presepe è iniziata a Napoli alcuni secoli fa, e dopo il primo periodo si iniziò la quotidianità della vita popolana entrò a far parte della sacralità, nella scena della nascita di Gesù, con statuine che raffiguravano i vari artigiani intenti al proprio lavoro, per esempio con i cuochi mentre cucinavano e così via. Con il passare degli anni la quotidianità del Presepe è cambiata insieme alla società, così i maestri artigiani di San Gregorio Armeno iniziarono a inserire nel presepe anche i personaggi di dominio pubblico, personaggi famosi come attori, uomini politici e calciatori Napoli una via è interamente dedicata ai Presepi per tutto l'anno. Via San Gregorio Armeno durante il periodo delle festività natalizie raggiunge il culmine di presenze. Sono infatti diverse decine di migliaia i visitatori che passano per la via San Gregorio Armeno alla ricerca del presepe più bello, delle statuine, delle casette e di piccoli particolari di vita quotidiana che gli artigiani napoletani ricostruiscono per rendere vitale la teatralità e la magia dei presepi. Nelle botteghe artigiane decoratori e plasmatori sono all'opera. Si può trovare di tutto e a tutti i prezzi, dalla riproduzione del piccolo banco del mercato con la minuscola frutta, a quella del macellaio, del pescivendolo con pesci piccolissimi, ma curati in tutti i dettagli. Per gli appassionati e i collezionisti ci sono anche figurine uniche che, per la particolarità dei tessuti e dei materiali utilizzati per la realizzazione, possono costare anche prezzi molto elevati.



Alcuni autori fanno questa distinzione mentre altri fanno altre catalogazioni e in alcuni casi ci aggiungono moltissime altre distinzioni.

Il presepe storico è quello in cui il costruttore cerca di riprodurre fedelmente l'ambientazione palestinese, gli edifici e i personaggi dell'epoca in cui è nato Gesù.

Il presepe popolare invece è quello in cui la Natività si ambienta liberamente, generalmente ispirato ai tempi e agli spazi in cui vive il progettista, oppure anche in altre epoche storiche specifiche oppure fuori di un periodo specifico ma in un determinato ambiente (africano, indiano..., in fabbrica, nelle baracche, tra le case...) anche se spessissimo la Natività ha i costumi palestinesi mentre gli altri personaggi sono in costumi di altro periodo storico. Il presepe popolare utilizza le più svariate tecniche costruttive.





Presepe popolare polacco



Presepe popolare napoletano

Il presepe messaggio si è sviluppato dopo l'onda del Concilio Vaticano II con un forte connotato simbolico e contestativo, generalmente utilizza tecniche espressive le più varie ma non ancorate alla tradizione.

Il presepe artistico può essere presente anche nelle altre forme già descritte ma in molti casi presenta aspetti tutti particolari, dove l'estro artistico e la manualità esprimono una creatività molto particolare, dove in alcuni casi diventa difficile scoprire la plasticità del presepio popolare per acquisire più una caratteristica del presepe messaggio. Ogni corrente di espressione artistica ha prodotto i "suoi" presepi, utilizzando le sue tecniche e il suo stile.

I presepi storici e popolari vengono definiti anche Presepi "tradizionali". Sono quelli più frequenti, che riprendono uno stile noto a tutti nelle sue linee essenziali. Si comprendono fra questi anche i presepi le cui statue sono realizzate con materiali originali, purché non si discostino troppo dallo stile a cui siamo abituati, ad esempio personaggi realizzati all'uncinetto o con foglie di mais. Hanno il vantaggio di richiamarsi a forme e stereotipi ormai familiari e quindi stabiliscono subito una comunicazione col pubblico. Le rappresentazioni allegoriche possono essere anche volutamente ingenui e le imprecisioni storiche non hanno molta importanza.



I presepi messaggio e artistici vengono definiti Presepi "concettuali o moderni". Sono quelli che cercano strade nuove per rappresentare la Natività e che attirano subito delle critiche. Se il presepe tradizionale ha dalla sua parte la presenza di una iconografia e dei simboli chiaramente riconoscibili. Nel presepe moderno si tentano nuove strade espressive che qualcuno non capirà, ma ogni epoca ha i suoi modi per esprimersi e continuare solo con le rappresentazioni tradizionali non si rende un buon servizio al Presepe. Quindi ben vengano le innovazioni, ma naturalmente si

devono rispettare lo spirito e i simboli della rappresentazione. La sacra Famiglia in abiti rinascimentali è ormai così ben impressa nel nostro immaginario che viene riconosciuta comunque e fa diventare Presepe praticamente qualsiasi ambientazione. Ogni presepe ha la sua diversa efficacia espressiva tante sono le varietà di tecniche espressive usate. La mano dell'artista se è ben visibile, con realizzazione di forme veramente originali, molto lontane da quelle classiche, ma più aderenti alla sensibilità moderna avvicinano di più lo spettatore allo spirito natalizio. A volte, però, la ricerca dell'originalità a tutti i costi va a discapito del messaggio.²²

Altri autori sogliono distinguere molte altre specie di presepi ma rimando a ricerche più specifiche e articolate.

Nell'ambito dei presepi popolari, il presepe napoletano è uno dei più antichi e famosi, anche se alcuni autori vogliono inserirlo più nei presepi artistici che in quelli popolari. Alcuni vogliono distinguerlo in due parti distinte.

La prima è il "Mistero", la Natività costituito dalle figure del Bambino, della Madonna, di san Giuseppe, degli angeli, del bue e dell'asinello. La seconda parte, complementare, è chiamata "diversorio", che comprende generalmente la taverna, l'annuncio e il mercato e tutta la restante scenografia, che è molto varia. Altra caratteristica è lo "scoglio", una rupe. La bibliografia sul presepe napoletano è ampia.²³

I modi per allestire un presepe sono tanti, ognuno con i suoi pregi e i suoi difetti. L'importante è che sia fatto con attenzione al significato evangelico. Anche quelli che noi consideriamo tradizionali al primo apparire erano stati aspramente criticati perché rompevano certi schemi precostituiti.

Per chi volesse ampliare la ricerca può consultare la bella monografia di Stefanucci²⁴ sulla storia dei presepi nel mondo, anche se è stata pubblicata nel 1944 ma rimane una delle più complete. Troppo spesso molti hanno fatto copia "copiorum", senza portare molto di originale.

²² R. Ghinelli, *Ventanni di presepi, due parole sull'esperienza di giudice del Concorso Diocesano Presepi, un breve compendio dell'esperienza di giuria del concorso Presepi*, 2005.

²³ Solo per citarne alcuni scusandomi con i tantissimi altri che hanno pubblicato stupendi volumi e studi sul presepe napoletano. A. Lumuni, *Le sacre rappresentazioni in Italia*, Palermo, 1887; G. Morazzoni, *Il presepe napoletano*, in "Dedalo", II, novembre-dicembre 1921-1922; A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944; E. Catello, *Francesco Celebrano e l'arte nel presepe napoletano del '700*, Napoli, 1969; G. Borrelli, *Il presepe napoletano*, Roma, 1970; A. E. F. Perolini, *Il presepio popolare italiano*, Roma, 1972; T. Fittipaldi, *Scultura e presepe nel Settecento a Napoli*, Roma, 1979; AA.VV., *In principio e alla fine. Il presepe e il carnevale*, Salerno, 1980; A. Barzagli, *Il presepe nella cultura del '700 a Napoli*, Treviso, 1983; F. Mancini, *Il presepe napoletano. Scritti e testimonianze dal secolo XVIII al 1955*, Napoli, 1983; I. Sarcone, *Il sogno di Benino. Alchimia del presepe popolare napoletano*, Salerno, 1989; G. Borrelli, *Scenografie e scene del presepe napoletano*, Napoli, 1991; E. Catello, *Il presepe napoletano del Settecento*, Milano, 1991; IX *Mostra di arte presepiale, catalogo, Associazione Italiana Amici del Presepio, Sezione di Napoli*, Napoli, 1994; T. Fittipaldi, *Il presepe napoletano del Settecento*, Napoli, 1995; R. De Simone, *Il presepe popolare napoletano*, Torino, 1998; S. De Caro, *Aspetti storici e artistici del presepe napoletano*, in *Working paper* N. 03/2007.

²⁴ La bella e profonda monografia sulla storia dei presepi di Stefanucci Angelo, *Storia del presepio* (Roma, Editrice Autocultura, 1944 XI, p. 570, ill. 292; 25 cm., Codice del documento IT\ICCU\RML\0058633) è presente anche nelle seguenti biblioteche: Biblioteca Polo centro, Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi dell'Aquila, L'Aquila; Biblioteca S. Maria della Catena, Dipignano CS; Biblioteca Pro civitate cristiana, Assisi PG; Biblioteca Casanatense, Roma; Biblioteca civica, Monte Sant'Angelo FG; Biblioteca Convento San Matteo, San Marco in Lamis FG; "Scaffali privati" di Tardio Gabriele, San Marco in Lamis FG.

presepi bidimensionali a silhouette

In alternativa ai presepi tridimensionali, non si sa in quale epoca, si iniziarono a sviluppare le produzioni di figure scontornate e dipinte su cartone, legno o altro materiale. Queste figure a silhouette, riproducevano personaggi ed elementi scenografici di diverse dimensioni che erano collocate in base ad una sequenza prospettica, creavano una profondità illusoria proprio come una scenografia teatrale. Ma erano realizzate scenografie bidimensionali su cartoni dipinti anche in occasioni di feste particolari nelle chiese e anche in luoghi pubblici, nelle case private o nelle ville per creare effetti scenici e di coreografia. Interessanti sono le *macchine* delle sacre rappresentazioni,²⁵ le *scene dipinte e mutevoli* del teatro rinascimentale, la *scaena ductilis* barocca, i *cartolami* liguri²⁶ ma anche della corte medicea.²⁷ E' interessante studiare la

²⁵ Oltre tutti gli apparati scenici come la fossa dell'inferno c'erano le macchine per il Paradiso con applicazioni di nubi e angeli, la tomba di Cristo, quasi sempre situata all'estremità settentrionale della navata, gli apparati con stoffe ecc., il posto per le Marie, i discepoli, la prigione. Un elemento profondamente caratterizzante del teatro medioevale è la scena multipla. Se il Paradiso era a sinistra, l'inferno si apriva a destra o viceversa; al Palazzo di Lucifero si accedeva comunque attraverso la bocca dell'inferno: era questa un'apertura alta parecchi metri, in tela stuccato o in gesso, rozamente dipinta, attraverso la quale entravano ed uscivano i diavoli, tutta la zona era chiamata mansions.

²⁶ In liguri apparati di strutture rigide ritagliati e colorati chiamati "cartelami sacri" venivano realizzati per varie attività religiose (Adorazione delle Quaranta Ore, Sepolcri e in altre occasioni come la cerimonia di beatificazione di Santa Caterina Fieschi). Erano, come gli allestimenti scenici, apparati temporanei realizzati su legno, lamiera, cartone o tela, venivano decorati a tempera o olio o ad altri colori. Erano composti da più pezzi assemblati, anche oltre dieci, e raffiguravano scene sacre con strutture architettoniche, figure umane e animali disegnate a grandezza reale; a volte assumevano la forma di propilei oppure cornici con sagome staccate le une dalle altre, e a questo modo schermavano diverse parti di chiese o delle cappelle. Per il tipo di materiali e di colori usati erano usati quasi esclusivamente all'interno degli edifici sacri. L'uso dei cartelami si diffuse nel territorio ligure, in Corsica settentrionale, in Piemonte meridionale e in tutto l'arco delle alpi marittime a partire dal Seicento e fino a tutto l'Ottocento, mentre in Corsica continuarono ad essere prodotti e usati fino alla metà del XX secolo. Per fortuna se ne conservano ancora molti esemplari, nonostante il carattere provvisorio loro proprio, alcuni sono interi nella loro serie altri solo particolari smontati e semi-abbandonati all'interno di oratori, soffitte, campanili. Uno dei maggiori "depositi" di cartelami per numero e varietà di tipi, si trova a San Pietro al Parasio a Porto Maurizio (Imperia).

²⁷ "Si tratta di preziosi e delicatissimi apparati effimeri di cartone ritagliato su ambo le facce di circa 65 centimetri di altezza che presentano al sommo un anello di corda destinato a sospenderle e, probabilmente, a farlo girare in una delle complesse macchine sceniche usate per queste rappresentazioni popolari. Gli angeli, dal viso caratterizzato da un ovale quasi perfetto e da ricca capigliatura bionda incorniciata da una luminosa aureola dorata, sono abbigliati da diaconi, secondo le indicazioni del rito; indossano ricche tuniche colorate e stole bianche usate durante le funzioni e stringono alternativamente nella mano destra e sinistra un robusto candeliere. L'ambito di produzione che la critica ha riconosciuto è quello della bottega di Lippi e Pesellino: si è fatto il nome di Domenico di Michelino e del suo anonimo allievo, il cosiddetto Maestro degli angeli di carta, a cui sono anche attribuiti gli altri angeli in cartapesta conservati al Museo Stibbert di Firenze e nella Collezione Cagnola di Gazzada (Varese). Pervenuti al museo di Palazzo Venezia nel 1933 con la donazione Wurts, gli Angeli, sono stati sottoposti ad un importante intervento di restauro che ha restituito loro l'originario splendore e la giusta consistenza. La scelta di mostrare al pubblico tali opere risponde all'esigenza, profondamente sentita dalla Direzione del Museo di Palazzo Venezia, di esporre a rotazione manufatti

storia della scenografia teatrale dall'epoca antica fino alle rappresentazioni contemporanee per scoprire l'evoluzione della scenografia e dell'evoluzione alle mutate esigenze culturali, e alla applicazione di nuove scoperte sia matematiche che architettoniche per creare scenografie sempre più complesse.

Le sagome dipinte non solo con personaggi ma anche con drappi, paesaggi, fiori, cornucopie e altre allegorie erano usate per le quarantore, i sepolcri e altre feste religiose in chiesa, comprese i catafalchi che venivano realizzati in occasione di funerali o di Messe in suffragio.

Realizzare queste figure dipinte o incise su carta e applicate su sagome di cartone, o dipingere sagome in legno da disporre scenograficamente su piani diversi prospettici in modo da ricomporre un presepe, secondo alcuni studiosi si sviluppò a partire dal XVII secolo, affermandosi soprattutto nelle zone povere del sud-Italia, in Liguria, nel milanese, nella Germania cattolica e nel Tirolo. Tra Seicento e Settecento si inizia (almeno si sa questa notizia solo perché si conservano alcuni esemplari, e non si può negare che forse era già in uso precedentemente) la pubblicazione di fogli con figure da presepio in calcografia o silografia, sia colorate che non e destinate ad essere ritagliate e incollate su cartoncino; appositi zoccoli su cui sono appoggiate ne permettono l'esposizione in verticale. Alcuni autori pongono l'origine dei presepi a sagoma nella zona genovese: il primo nome che si impone è infatti quello di Giovanni Benedetto Castiglione, nato a Genova nel 1610, abilissimo incisore che predilesse la tematica sacra e mitologica. Invece di formazione tardo-barocca, successivamente avvicinandosi a moduli neoclassici, fu il tirolese Martino Knoller, del quale è conservato un presepio con figure in carta dipinta al National museum di Monaco di Baviera. Numerosi presepi di carta di artisti diversi sono conservati presso la Civica Raccolta di Stampe Bertarelli al Castello Sforzesco di Milano. *Le tavole con le figure da ritagliare, che venivano tenute diritte mediante un piccolo sostegno posteriore, si diffusero largamente e la raccolta delle stampe A. Bertarelli del Comune di Milano, ne possiede alcune decine del settecento e dell'ottocento. Sono caratteristiche quelle stampate a Brescia dall'editore Maccanelli mediante stamponi di legno, attualmente nel Museo Civico Medioevale di Brescia. In queste tavole - che presentano tutto l'aspetto di xilografie - non soltanto son raffigurati il Presepio e l'Adorazione dei Magi, ma anche altre scene evangeliche connesse con la Nascita, tra cui la Strage degli Innocenti. In quelle stampate presso Giovanni Angiolini al segno del Leone, e nelle altre incise da G. B. Bianchi presso Cesare Rattioli di Milano, il disegno ha raggiunto un alto grado di perfezione in relazione al genere, al prezzo, ed alla durata della tavola. Anche Vallardi, stampò nel settecento cartoncini di presepi, proseguendo nel secolo successivo; seguito ben presto da Mercenaro e da Macchi.*²⁸

L'uso è attestato anche dai *Papierkrippen* conservati presso il Bayerisches National Museum di Monaco, il Tiroler Volkskunstmuseum di Innsbruck e il Museo

normalmente conservati nei depositi e di inserirli nel percorso museale a seguito di uno studio specifico, di un intervento di restauro o semplicemente per rendere pubblica la trattazione monografica di un argomento relativo alla vita dell'istituzione culturale romana; si tratta comunque e sempre di un approfondimento tematico finalizzato alla valorizzazione delle collezioni d'arte del Museo normalmente "nascoste" nei depositi a causa della cronica mancanza di adeguati spazi espositivi." *Gli Angeli alla Corte dei Medici, Fragili Apparati Scenici per le Grandi Feste Popolari*, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma.

²⁸ A. Stefanucci, cit.

Diocesano di Bressanone²⁹ o quelli ancora allestiti annualmente in alcune chiese bavaresi e austriache, alcuni presepi conservati in Lombardia e in Liguria. Purtroppo sono i rari rimasugli di queste sagome realizzati con materiali fragili e poveri destinati ad un'inevitabile dispersione. Queste tipologie tecniche dei manufatti rientrano negli apparati effimeri del *theatrum sacrum* barocco, dove era frequente impiegare sagome dipinte e sagomate. Ma sono anche simili agli elementi usati dalle *vues d'optique* e dai diorami teatrali nel corso del Settecento.³⁰ Secondo alcuni autori si tratta di composizioni destinate ad una devozione più intima e raccolta, da praticarsi negli spazi domestici, nei monasteri e negli oratori.

Le origini e la diffusione del presepe domestico, secondo alcuni autori si ha nel XVII secolo soprattutto ad opera dei francescani e dei gesuiti, ordini che si dedicano con particolare attenzione a insegnare e diffondere il messaggio evangelico, anche attraverso le immagini. Sempre alcuni autori sostengono che nel secolo successivo si assiste ad un primo vero periodo di fioritura del presepe di figure in silhouette vestite. Ricchi abiti di tessuti preziosi (seta, velluto, pizzi) vestono Maria, Giuseppe, i re magi e gli angeli. Le teste, le mani e i piedi sono in legno rintagliato e dipinto. Gli abiti ricercati e sontuosi costringono le figure sulla scena in pose statiche; gli angeli sono allineati a schiera come per una parata, allo stesso modo che nella tradizione teatrale barocca. Gli autori sono pittori, artigiani, sarti e intagliatori, che insieme concorrono alla produzione delle figure. La fortuna dei presepi di figure in silhouette vestite si esaurisce alla fine del XVIII secolo per realizzare sagome intere dipinte o per presepi in carta stampata. Rispetto al presepe di figure in silhouette vestite, il presepe di figure dipinte o stampate è essenzialmente di uso domestico. Il basso costo di realizzazione si deve al materiale impiegato e alle modalità di produzione, che permettono nel caso delle sagome di carta la produzione dei pezzi in serie con poco lavoro, mentre per le sagome dipinte l'utilizza dello spolvero. Ai mercati si potevano acquistare modelli a spolvero o a stampa che erano ritagliati e dipinti da chi comprava con i colori più disparati, ma a queste stampe si ispiravano anche i pittori famosi, ma anche i tipografici cercavano di "copiare" i quadri e i dipinti famosi. I presepi di carta conobbero, quindi, una straordinaria diffusione, con una produzione meno raffinata della statuaria, e con una destinazione più popolare e dei ceti medi. Molti sono gli esemplari stampati dai Soliani di Modena, dai Remondini di Bassano e da molti altri tipografi e incisori. Secondo alcuni critici spesso i soggetti di queste stampe diventavano il modello per sagome dipinte. In questi fogli a stampa, talvolta colorati a pennello o *à pochoir*, o nelle più tarde stampe litografiche o cromolitografiche, le immagini sono distribuite in modo da utilizzare tutta la

²⁹ Il Museo diocesano di Bressanone custodisce una delle più importanti collezioni esistenti in Italia di presepi di carta: sono ben 840. Tra gli altri bellissimi pezzi esposti ricordiamo i diorami teatrali ("una forma di spettacolo costituita da quadri o vedute che danno allo spettatore l'illusione di trovarsi di fronte a un panorama reale"); i presepi cosiddetti "a esplosione" da aprire a libro realizzati con la tecnica litografica nel XX secolo; altri presepi, pastori o natività.

³⁰ Basti pensare, in proposito, ai diorami teatrali a soggetto religioso incisi da Martin Engelbrecht (Ausburg 1684- 1756) intorno alla metà del XVIII secolo. Nella vasta produzione dell'incisore tedesco troviamo, infatti, accanto a scene di genere, architetture, giardini, allegorie, anche episodi tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento, tra i quali "La Natività di Cristo", "I tre re magi", "La strage degli innocenti a Betlemme", "La presentazione di Gesù al Tempio", "La fuga in Egitto", temi che riconducono al ciclo natalizio.

superficie utile. Si è trattato di manufatti che nel tempo sono diventati sempre meno raffinati perché destinati ad un pubblico più vasto e popolare, la cui produzione si sviluppò accanto a quella delle statuette in terracotta. Le figurine realizzate su cartoncino e dipinte erano disposte sui vari piani per dare una profondità ma la disposizione era allineata a forma di quinta teatrale. Mentre i personaggi del presepe realizzato in legno intagliato e dipinto, avevano una dislocazione sullo sfondo, favorendo un maggiore realismo che conferiva un certo senso di dinamicità dell'azione.

La tecnica decorativa di questi presepi di carta spesso era il decoupage,³¹ ma anche altre tecniche erano utilizzate.

Essendo una tecnica molto “povera” e non ricca come il presepe napoletano, i presepi a sagome dipinte o stampate non hanno avuto una grande fortuna nello sviluppo e nella conservazione. Per questo anche nei trattati sulla storia del presepe questa particolare tipologia viene solo trattata molto marginalmente oppure è ignorata.

I Pastori

“I pastori che animano i vari luoghi del presepe presentano una complessa simbologia, non sempre facilmente decifrabile, soprattutto perché nelle tradizioni popolari si riscontrano aggregazioni e accumulazioni di segnali appartenenti a epoche diverse ed entrate a far parte del codice dell'immaginario.”³² I personaggi tipici del presepe sono molti e possono variare da regione a regione, ma anche dalle varie tradizioni presepistiche, dall'influenza spirituale di carismi particolari (francescani, domenicani, gesuiti...) e in base ai materiali in cui sono realizzati. Possono essere divisi in categorie in base al loro ruolo e lavoro. I vari personaggi che vengono rappresentati nei numerosi presepi trovano fonte non solo nei due Vangeli di Matteo e di Luca, ma anche nell'Antico Testamento (Isaia, Michea e Zaccaria) e nei vangeli apocrifi, dove si trovano vari episodi relativi alla natività (Protovangelo di Giacomo, il Vangelo di Tommaso, il Vangelo di pseudo Matteo, il Vangelo arabo siriano, il Vangelo armeno, il Libro sulla Natività di Maria e la Storia di Giuseppe falegname). Ma non bisogna dimenticare anche l'influenza di diverse opere letterarie, moltissime leggende, e vere o presunte rivelazioni a diverse persone.

³¹ Il cui nome deriva dal francese *découper*, ovvero ritagliare; consiste nell'utilizzare disegni o immagini ritagliati da carte e incollati su oggetti di ogni tipo e materiale come suppellettili, quadri, cassapanche e mobili in genere, rinnovandoli e rendendoli delle piccole opere d'arte. In commercio si trovano carte realizzate apposta per essere impiegate nel decoupage (*decoupage paper*), con disegni di varie dimensioni e generi: una volta ritagliate le decorazioni prescelte e stabilita la composizione finale, si incollano sull'oggetto con colla vinilica. Successive verniciature e carteggiature rendono la superficie uniforme. Come finiture si possono usare vernici lucide, opache o satinare. Particolari effetti *trompe-l'oeil* si hanno con la tecnica pittorica, che riprende colori e ombre.

³² Roberto De Simone, *Il presepe popolare napoletano*, 1998.

I personaggi cardine sempre presenti in tutti i presepi sono il gruppo della sacra famiglia. I tre protagonisti sono Gesù Bambino posto nella mangiatoia,³³ accanto in ginocchio o adorante si trova la Madonna ed è solitamente rappresentata con abiti blu o azzurri. Dall'altro lato si trova san Giuseppe solitamente simile per abbigliamento e fisionomia ai pastori ed è caratterizzato da un bastone fiorito per le diverse leggende collegate, un mantello marrone con il bordo giallo. Generalmente c'è almeno un angelo che annuncia la nascita di Gesù ai pastori.

Nella simbologia presepiale sono contrassegnati come "pastori" nobili sono i Re Magi sui tre rispettivi cavalli dal colore bianco, rosso o baio, e nero. A Napoli il personaggio della «Regina mora» al seguito dei Magi era sempre presente. Alla lavandaia, che lava e asciuga i panni di Gesù, è collegata la figura della levatrice (con molte leggende medievali perché ha assistito al parto verginale). La figura della zingara è presente in molte sacre rappresentazioni medievali sia nella Passione che nella nascita di Gesù. La figura della zingara con il bambino in braccio è correlata alla narrazione di una donna vergine, chiamata Stefania,³⁴ Il personaggio della zingara senza il bambino in braccio assume un significato drammatico perché preannunzia la Passione di Cristo, i ferri che porta nelle mani vogliono simboleggiare i chiodi della crocifissione, termini molto spesso usati nelle sacre rappresentazioni e nei canti della passione.

I pastori sono la classe sociale più povera e sono i primi personaggi ad adorare il Bambino. Rappresentano un gruppo molto variegato e sono ritratti in diversi momenti della loro giornata (conducono al pascolo le pecore, si ritrovano con la famiglia dopo il lavoro, preparano doni da regalare a Gesù...); vengono solitamente posti davanti alla capanna (o alla grotta) oppure percorrono i sentieri che conducono al luogo dove è collocata la mangiatoia.

Nei vari angoli vengono posizionate le statuine che rappresentano i vari venditori: erbivendolo, venaio, macellaio, panettiere, venditore di ricotta e formaggi, venditore di salami e salsicce, venditore di polli e uova, pesciaio...; e i vari artigiani e operai: arrotino, fabbri, falegnami, allevatori e contadini... I suonatori insieme ai pastori sono solitamente collocati di fronte alla capanna e, per festeggiare l'evento suonano zampogne, zufoli, pifferi...

Nel presepio compaiono numerosi animali. L'asino e il bue sono collocati nella stalla dietro la mangiatoia ospitante la sacra famiglia. Le pecore: solitamente sono molte e vengono disposte nei pressi dei pastori. Oltre a questi animali principali, spesso nei

³³ Alcuni vogliono vedere nelle fasce che avvolgono Bambino Gesù la profezia della morte. Dalle visioni di santa Brigida, il bambino viene raffigurato nudo sulla terra: è sinonimo della nuda povertà e della prima sofferenza del Figlio; oppure posto sulla paglia, spesso è raffigurato benedicente con la mano.

³⁴ La leggenda narra di Stefania che si incamminò verso la grotta per adorare il piccolo Gesù, ma ne fu impedita dagli angeli che vietavano alle donne non sposate di visitare la Madonna che aveva da poco partorito. Allora Stefania prese una pietra, l'avvolse nelle fasce fingendosi madre e, ingannando gli angeli, riuscì a entrare nella grotta il giorno successivo. Ma quando fu alla presenza di Maria, si compì un miracoloso prodigio: la pietra starnutì e divenne un bambino, santo Stefano, il cui natalizio si festeggia appunto il 26 dicembre.

presepi ci sono altri animali domestici. Molti vogliono vedere in questi personaggi molte similitudini.³⁵

Alcune tradizioni regionali prevedono anche altre figure caratteristiche. Nel presepe napoletano ci sono i diavoli bianchi e neri, il gobbo, e moltissimi altri personaggi con specifiche tradizioni e simbologie.

Alcuni personaggi caratteristici del presepe sammarchese verranno trattati nel capitolo sul presepe a San Marco in Lamis. Generalmente le figure femminili hanno una serie di leggende e storie collegate che, in alcuni casi, variano da quartiere a quartiere, forse influenzate dai racconti attorno al focolare o alle fanoie, oppure dal racconto delle vecchie alle bambine piccole davanti al presepe. In un caso c'è la figura emblematica di Eugenia/Eugenio, una donna che diventa eremita maschio e si traveste da pastore. Le figure maschili in genere non hanno un nome specifico se si eccettua il caso di sant'Isidoro, protettore degli agricoltori, e di Sebastiano considerato marito di Anastasia o di Zaccaria marito di Elisabetta oppure di san Simone Pietro, ma nelle serie delle sagome trovate è difficile individuare questi uomini, eccettuato sant'Isidoro.

I presepi pugliesi

Dopo aver descritto molto, ma molto, sommariamente la storia del presepe in generale, ritenevo opportuno trattare in breve il presepe nella Puglia, la mia regione.

Dopo aver cominciato a ordinare il materiale trovato ha dovuto fermarmi perché ho dovuto fare alcune considerazioni generali.

La regione Puglia come è oggi concepita giuridicamente non rappresenta il vero unicum culturale, sociale e politico che durante i secoli gli abitanti delle varie località hanno intessuto tra di loro. Come è strutturata la Puglia, lunga e stretta, con grossi centri urbani nel Tavoliere e nel barese, porti e zone interne, divisioni giurisdizionali diverse avute nei secoli non hanno creato un solo popolo. Il dialetto non è comune, o almeno non ci sono molte basi comuni e cui sono troppe differenziazioni; il sistema costruttivo del paesaggio urbano e agricolo è molto diverso, le tradizioni popolari sono diverse, l'alimentazione è diversa, l'economia e il rapporto con altre regioni è diverso.

Gli abitanti del nord Puglia hanno avuto molti più rapporti con le popolazioni, abruzzesi-molisane e beneventane-irpine, senza escludere i molti più rapporti con Napoli che con la restante parte della Puglia. Le città costiere del barese sono state sempre proiettate verso Levante. Il Salento costituisce un unicum con nessun rapporto con il Foggiano.

Quindi studiare o parlare solo del presepe pugliese è fuorviante, non si presenta come un aspetto unico con alcune sfaccettature particolari, ma si presenta con una

³⁵ I riferimenti e le pubblicazioni in merito sono molte e non volendo fare torto a nessuno evito di citarle, ma quasi tutte meritano attenzione per i vari aspetti che toccano.

molteplicità di aspetti. Si dovrebbero presentare diversi aspetti unici diversi per località rispetto alle tipologie costruttive del presepe.

Constatato questa grande difficoltà e varietà sono costretto a dare solo alcuni accenni, sperando che altri sappiano collocare meglio il cosiddetto presepe pugliese nel quadro della presepeistica meridionale e dei rapporti costanti con altre realtà.

Secondo alcuni autori le prime notizie relative al presepe in Puglia risalgono al XII sec. con affreschi nella grotta di san Giorgio a San Vito dei Normanni, bassorilievi nell'architrave della cattedrale di Terlizzi e sul portale della cattedrale di Bitonto.

Tra la fine del XV e l'inizio del XVI sec, operò lo scultore Nuzzo Barba, suoi sono il presepio nella chiesa francescana di santa Caterina di Galatina,³⁶ di cui sono conservati solo gli elementi relativi alla natività, il presepio a Oria nella chiesa di Santa Maria di Gallana e un altro conservato nel museo diocesano di Bitonto conservato prima nella chiesa di Santa Maria di Stabilina.

Nel XVI secolo ci sono tramandate altre rappresentazioni presepiali con le sculture realizzate in pietra. Il più noto tra gli artisti fu Stefano da Putignano, i critici lo definiscono il migliore scultore del rinascimento pugliese che realizzò i presepi in pietra policroma nella chiesa madre di Polignano a Mare, a Grottaglie nella chiesa della Madonna del Carmine è esposto il più completo e celebre presepe realizzato dallo scultore Stefano da Putignano nel 1530 e nella cattedrale di San Martino a Martina Franca, un presepe che alcuni critici attribuiscono però ad un suo allievo.³⁷

Altri presepi in pietra policroma sono sparsi per la regione, secondo alcuni sono stati realizzati da allievi della scuola di Stefano, secondo altri da altri autori anche di area napoletana che sono conservati in altre chiese pugliesi.

Lo scultore Paolo da Cassano, realizzò per la chiesa francescana di santa Maria degli Angeli a Cassano Murge, un presepe con statue policrome, a Bari è conservato un presepe nella Pinacoteca provinciale e un altro presso il monastero di Santa Scolastica. Alcuni autori attribuiscono a Paolo da Cassano anche i presepi della cattedrale di Bari, della basilica di San Nicola a Bari, della chiesa del Salvatore a Molfetta e della chiesa di Santa Caterina a Bitritto.

Lo scultore lucano Altobello Persio, realizzò per la cattedrale di Matera un presepe in pietra policroma, un altro nella cattedrale di Altamura, molto grazioso è quello della chiesa di Santa Maria maggiore di Tursi.

Lo scultore Gabriele Riccardi, scolpi per la cattedrale di Lecce, un presepe su pietra. E' da segnalare che nella chiesa di Sant'Andrea dei frati minori a Barletta c'era un altare Nativitatis Domini ad Presepie citato in una bolla di Gregorio XIII del 1578, purtroppo ora non c'è più quest'altare.

Se si realizzavano i presepi con altri materiali non lo sappiamo perché per la fragilità dei materiali sono andati dispersi. Sicuramente si utilizzavano altre tecniche artistiche. Insieme a questi artisti famosi bisogna inserire i *sammecalere* di Monte Sant'Angelo, artisti che da molti secoli di padre in figlio scolpirono nella pietra non solo le statue di San Michele, le Madonne, e i santi ma anche crocifissi, le acquasantiere, le crocette, gli amuleti, i pastori. Ferdinando I d'Aragona nel 1457 diede il privilegio ai *sammecalere* di poter essi solo nel regno di Napoli scolpire e dipingere le immagini di san Michele.

³⁶ Convento francescano costruito dai frati minori bosniaci.

³⁷ B. Tragni, *Il presepe pugliese nel 25° anniversario della mostra del presepe di Grottaglie*, in *Il museo della ceramica di Grottaglie*, vol. I *I presepi*, a cura di D. De Vincentis, Grottaglie 2005. p. 17 e s.

Il Tancredi nella prima metà del XX sec. ricorda: “Anche oggi essi abitano nell’atrio e nel vestibolo del vetusto santuario garganico e continuano a scolpire nella pietra santi e pastori di cui abbiamo fatto una larghissima raccolta, se si osservano i pastori dei nostri statuari si notano subito la diversa espressione delle facce, gli abiti e caratteristici costumi settecenteschi dei contadini garganici ed anche di quelli abruzzesi; calzoni corti con le brache tessute dalla fascia rossa, giacche lunghe o corte a seconda l’epoca, il corpetto rosso e la camicia bianca, il giacchettino (bascina) ed il copricapo (la pannucce). Sono fornai locali con i pani grossi messi sulla tavola, portata su di una spalla; contadine con ceste di frutta sulla testa, con ricotte, ciambelle, polli tra le mani, pecorai cu stuele, le uose e con il caratteristico cappedduz sulla testa, che portano l’agnello sulle spalle, oppure cacicavalli ed altro ben di Dio. Negli tempi antichi gli statuari consumavano 100 quintali di alabastro e da 50 a 60 di pietra gentile, scolpendo oltre 50.000 pezzi tra crucit, croce clu Criste, pilette, statue di S. Michele, pastori, ecc. Essi si vendevano come nei tempi attuali nei mesi di maggio, di settembre e di dicembre. Ora tutti gli statuari ne consumano una decina di quintali. Gli statuari montanari si possono raggruppare nelle famiglie Perla e d’Iaso, le quali diedero artisti di grande valore come Giovanni Perla fu Michele valente incisore che morì a Messina e Michele Perla fu Benedetto.”³⁸

Il presepe pugliese è stato influenzato molto dalla presepistica napoletana e da quella leccese. Ma non bisogna escludere la presepistica abruzzese con i figulinai di Campoli, Atri e Castelli che sulla via della transumanza portavano le loro opere anche nel foggiano. Anzi bisogna mettere in relazione a questo fatto una delle tecniche costruttive del presepe dove in primo piano si inseriva la grotta con la natività e in un secondo piano sovrapposto o sottoposto, oppure su altri livelli vicini, gli altri pastori. Per maggiori approfondimenti vedere il capitolo di Stefanucci sul presepe pugliese³⁹ e i lavori di Tragni.⁴⁰

Si ha notizia che nel 1645 il monastero di santa Chiara di Foggia aveva *quarantasette pastori in cartapesta alti solo un palmo e mezzo* realizzati ad opera di Ottavio D’Amico di Napoli.⁴¹

Si hanno notizie sui presepi della nobiltà legata economicamente alla Capitanata e al Gargano e che viveva a Napoli.⁴² Questo fatto inevitabilmente creava anche un forte legame culturale ed economico con la capitale partenopea.

³⁸ G. Tancredi, *I presepi sul Gargano*, in *Le nostre regioni, arte storia folklore nelle regioni Marche, Abruzzi, Molise, Puglia*, Ascoli Piceno, n. 1 a. 1, 1945.

³⁹ A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, pp. 227-245.

⁴⁰ B. Tragni, *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, in C. Gelao e B. Tragni, *Il presepe pugliese, arte e folklore*, Bari, pp. 95-187; B. Tragni, *Il presepe pugliese nel 25° anniversario della mostra del presepe di Grottaglie*, in *Il museo della ceramica di Grottaglie*, vol. I *I presepi*, a cura di D. De Vincentis, Grottaglie 2005. p. 17 e s.

⁴¹ Un altro aspetto da non trascurare, occupandosi della varietà delle tecniche in uso alla metà circa del Seicento è la produzione di grandi allestimenti presepiali con pastori di cartapesta rivestiti di stoffa: due polizze del 1645 documentano la produzione di quarantasette pastori in cartapesta alti solo un palmo e mezzo (della dimensione che si affermerà in seguito e sarà detta “terzina”) per il presepe del convento di Santa Chiara di Foggia ad opera di Ottavio D’Amico. S. De Caro, *Aspetti storici e artistici del presepe napoletano*, in *Working paper* N. 03/2007.

⁴² Nella “*Gazzetta di Napoli*” del 12 gennaio 1734 si diede notizia che la viceregina d’Austria, la contessa Visconti della Pieve, con un drappello di guardie tedesche e il corteggio di numerose dame, si recò al palazzo del principe di Ischitella per ammirarne il presepe e che fu guidata nella visita dall’architetto Desiderio De Bonis autore dell’allestimento, a dimostrazione che, al di là del valore intrinseco dei singoli pastori, grande importanza era annessa alle scenografie e alla regia di tutta l’impresa presepiale. Il principe di Ischitella, Emanuele Pinto, non possedeva tuttavia

I presepi che furono realizzati con la tecnica della cartapesta sono di scuola leccese, il più noto scultore tra il XVIII e il XIX secolo fu Pietro Sorgente, (detto *mesciu Pietru de li Cristi*, soprannome dato perché modellava principalmente statue di soggetto sacro),⁴³ gli studiosi lo definiscono il più grande scultore di cartapesta. A Lecce nel XIX secolo si passa dalle statue di grandi misure per le chiese alle statue di piccole dimensioni per il presepio familiare, alcuni storici ricordano un tal *mesciu Chiccu Pierdifumu*, il quale sagomava statuette in argilla di piccole misure che le rivestiva con tessuto alla maniera del presepe napoletano, mentre per le statuine di maggiore dimensione venivano realizzate come a Napoli, il corpo veniva sostenuto da un'armatura metallica e canapa mentre si rivestiva l'esterno con pezzi di carta bagnati nella colla.

Le confraternite nelle loro chiese costruivano i presepi e ciò si può constatare da alcuni libri contrabili dove sono segnate le spese sostenute.

Il Tancredi ci presenta una buona relazione sui presepi in area garganica nella prima metà del '900.⁴⁴

Accanto agli artisti professionisti, alcuni storici inseriscono molti artisti popolari come i barbieri e altri artigiani, ma anche contadini, che nei periodi di "non lavoro" imitavano la lavorazione della cartapesta realizzando anche personaggi modellati a mano con la creta o intagliati nel legno. Le statuine realizzate venivano poi vendute ai mercati, solo per citarne due: la fiera di Lecce a santa Lucia e la fiera di Foggia a santa Caterina.

I presepisti leccesi con la cartapesta e i ceramisti grottagliesi con la ceramica realizzano una produzione di pregio e di ricerca artistica notevole.⁴⁵ Non sono però da meno molti altri artigiani e artisti sparsi in tutto il territorio pugliese.

Concorsi e mostre si realizzano in varie città con un ottimo livello di organizzazione e di presentazione.

Nel XX sec. la tradizione del presepe sta rivivendo un momento di sviluppo, attraverso il folklore e l'artigianato locale, anche se molte volte è sganciato dalla fede ma è pura realizzazione artistica.

Sono molti i presepi viventi che vengono realizzati sia nei centri abitati che nelle grotte in zone periferiche. Solo per ricordarne qualcuno senza voler fare esclusioni: il presepe di Crispiano e quello di Rignano Garganico.

Varie associazioni di presepisti tengono vivo questo spirito e quest'arte.⁴⁶

*solo questo grande e spettacolare presepe onorato dalla visita della viceregina, il cui allestimento aveva richiesto l'uso di diversi ambienti. Egli era noto infatti come un grande cultore di presepi e possessore della forse più ricca collezione del tempo: ne aveva esposti in ogni stanza del suo palazzo, realizzati nei più diversi materiali, con pastori in legno, avorio, argento, terracotta (questi opera di Lorenzo e Domenico Antonio Vaccaro) ed anche in cera (di Caterina De Julianis, l'unica donna nota tra gli artisti di presepi del tempo). Dai documenti d'archivio sappiamo inoltre che negli anni successivi il principe Pinto continuò ad accrescere e ad arricchire il suo maggior presepe affidandone l'allestimento, dopo il De Bonis, all'architetto di palazzo Filippo Alinei; così nel 1743 acquistò ben 132 esemplari tra animali e pastori, alcuni dei quali vestiti "alla grande" e cioè con abiti di seta e broccato impreziositi da bottoni e gioielli in filigrana d'argento, e nel 1744 commissionò allo scultore Francesco de Leonardis altri 182 esemplari, fra pastori ed animali, tra cui "tutti quelli che rappresentano il mistero del vecchio Simeone". S. De Caro, *Aspetti storici e artistici del presepe napoletano*, in *Working paper* N. 03/2007.*

⁴³ Pietro Sorgente (1742-1827).

⁴⁴ Tutto il testo in appendice.

⁴⁵ Una sezione del museo della ceramica è dedicata ai presepi. Ogni anno viene pubblicato il catalogo della mostra dei presepi in ceramica in una ottima veste tipografica ed espositiva.



Presepe- Angelo Pio de Siati- Grottaglie

⁴⁶ Ciro Inicorbaf, *L'incanto del presepio*.



Presepe Vivente - Comune Rignano Garganico (FG)

PRESEPI A SAN MARCO IN LAMIS

I presepi con sagome a San Marco in Lamis

La religiosità a San Marco in Lamis ha usato quasi sempre mezzi poveri per esprimersi, non avendo grandi disponibilità finanziarie si è cercato sempre di poter fare il meglio con i pochi e semplici strumenti che si avevano a disposizione. Invece di usare le candele, la cera poteva essere un lusso, si utilizzavano le fracchie per illuminare le processioni notturne, tra le diverse processioni notturne anche quelle del giovedì santo per le visite ai “sepolcri” che le varie congreghe facevano.⁴⁷

Alcuni dei più anziani ricordano i pastorelli e i Bambinelli di cartoncino che si potevano acquistare da Gatta⁴⁸ e che, accuratamente ritagliati e colorati (erano in bianco e nero), andavano a popolare un umile presepe realizzato con estrema cura sul mobile vicino all’altarinò di casa.⁴⁹ Spesso questi cartoncini venivano incollati su fogli di compensato e ritagliati al traforo oppure su cartone. Altri che facevano questi piccoli personaggi o apparti scenografici in traforo erano i barbieri che mettevano in vendita questi piccoli lavori frutto di tanta pazienza e devozione, per ingannare il tempo integrare il misero reddito. Questa tradizione dei presepi ritagliati ha radici antiche legata ad una tradizione che usa strumenti poveri.

Durante le festività natalizie la realizzazione del presepe è ed era di obbligo. Essendo difficile procurarsi le statue a tutto tondo era più facile fare i presepi a silhouette detti anche bidimensionali o a sagome dipinte. Nella mia ricerca ne ho trovate diverse sia a grandezza naturale, per utilizzarle in chiesa, che di piccole dimensioni per utilizzarle nel presepe domestico.

Nello svolgere la ricerca ho trovato che l’uso di sagome dipinte era utilizzato anche per altre ricorrenze religiose e, quindi, per completezza amplierò anche un capitolo su questo tema.

I cantastorie ambulanti oltre ai teli dipinti per accompagnare il canto e la narrazione utilizzavano anche le sagome, sia per narrare avvenimenti legati alla fede che avvenimenti cosiddetti laici.

Per completare la ricerca inserisco un piccolo capitolo su alcune sacre rappresentazioni in tema natalizio o legate al culto michelitico dove lo scenario era fatto con sagome.

Non farò nessun accenno sul *presepe*, un asilo nido, realizzato e curato per alcuni anni dalla Confraternita del Carmine insieme ad alcune bizzoche nella seconda metà

⁴⁷ G. Tardio, *Le fracchie accese per l’enfòria di un popolo e per il pianto della Madonna*, Vol. II, *Le fracchie a San Marco in Lamis (storia, etimologia, rituale, costruzione)*, San Marco in Lamis, 2007.

⁴⁸ Antica cartolibreria e emporio su Corso Umberto I.

⁴⁹ Posto sacro dove si conservavano varie immaginette sacre e le foto dei cari defunti, ardeva sempre uno stoppino che galleggiava su dell’olio in un bicchiere d’acqua.

dell'ottocento. Chi vuole approfondire questo argomento può leggere lavori già svolti.⁵⁰

Mi scuso se non ho saputo fare di meglio. Questa mia ricerca non vuole essere conclusiva e auspico che altri la completino.

I presepi domestici a San Marco in Lamis

Sia nelle case ricche che nelle case povere veniva realizzato il presepe.

La grotta occupava la parte centrale del presepe e veniva realizzata con una parte di albero vecchio che per la sua conformazione dava l'idea di una caverna. Contornato, scavato e parte tarlato o attaccato dalla luppa dava, con la sua colorazione scura e la strana conformazione, una particolare suggestione. Le montagne erano realizzate anch'esse con tronchi di alberi sia di olivo che di altre essenze arboree, per coprire i fori o gli spazi liberi si utilizzava il muschio (*lippe*); la segatura o la brecciolina serviva per realizzare strade o campi; con uno specchio o della carta stagnola si realizzava un laghetto o un ruscello. Il presepe doveva essere realizzato in modo da avere la grotta al centro e su diversi livelli gli altri piccoli posti dove posizionare i pastori, gli animali e le case. La stella era sospesa. Per delimitare la zona esterna senza usare la carta stellata si utilizzavano rami fronzuti di olivo, oppure di elce o di corbezzoli, le foglie verdi davano la chiusura del paesaggio senza indicare se era giorno o notte, tra le foglie spesso si appendevano frutti di mandarino o melograno per dare colore e profumo.



⁵⁰ G. Tardio, *I presepi a San Marco in Lamis, dare aiuto agli infanti*, San Marco in Lamis, 2006.



Con l'arrivo dell'energia elettrica si cominciarono a posizionare le prime luci. Il paesaggio era molto simile al nostro paesaggio montano con montagne, canali e pochi spazi pianeggianti, piccole case o grotte erano le "zone abitate". Tutto era rivolto alla grotta della Natività, tutte le stradine dovevano arrivare lì.

La grandezza dipendeva dall'ampiezza dell'abitazione, ma la tipologia costruttiva era la stessa.

In alcune case signorili il presepe, sempre realizzato su ripiani (tavoli, cavalletti ...) occupava anche tutta una stanza con oltre cento pastori, mentre nelle case più povere poteva essere di meno di un metro.

Solo in rari casi si usava la carta che veniva colorata con verderame o la calce.

I pastori, gli animali e le case spesso erano realizzate con silhouettes di legno o cartone o masonite su questo supporto veniva disegnato o incollata una figura ed eventualmente poi dipinta. Ma c'erano anche pastori in terracotta o in gesso delle varie grandezze. Gli anziani e anche il Tancredi di Monte Sant'Angelo ricorda *Antonio, Luigi, Emanuele Maruzzi, figli dello stuccatore Sebastiano Maruzzi* che realizzavano i pastori in gesso e terracotta, ma vengono ricordati anche altri che modellavano la "terra rossa" che andavano a prendere nella zona dove adesso sorge l'ospedale civile e in una piccola zona della Valle di Stignano vicino l'attuale macello comunale.



I barbieri si dilettevano a costruire piccole case con cartone e carta velina che espongono per la vendita dietro le vetrine.

Molti presepi realizzati con questi cartoni disegnati o con piccoli pastori impastati molto artigianalmente attualmente non sfigurerebbero vicino ad alcuni cosiddetti presepi artistici con personaggi ideati con l'estro più strano.

In tutte le chiese veniva realizzato un grande presepio. Dietro l'altare maggiore, sul coro della confraternita, veniva realizzato un soppalco di legno su cui si realizzava il presepe visibile dalla chiesa centrale. Per mascherare le pareti e creare il fondale si sistemavano rami di olivo, o di altre essenze forestali sempreverdi quasi a creare una barriera di foglie. Nella parte centrale tramite scorze di alberi o di carta di imballaggio (cemento o altro) veniva modellata una grotta. Nella parte più alta si sistemava un telo dipinto con un paesaggio; per coprire le parti che dovevano fare da "spartiacque" tra il presepe e la restante parte della chiesa si realizzava un *apparato* con teli e nastri colorati o dorati. Tra le foglie degli alberi si sistemavano mandarini, altri frutti colorati (mandarini, melograni, cotogne ...) e fiori di carta. Questo serviva per dare "colore" tra le foglie. Generalmente la Natività era realizzata con statue della Madonna e di San Giuseppe, in alcuni casi erano anche queste in *silhouettes*, ma in tutti i casi il Bambino Gesù era sempre di legno scolpito e quello stesso che veniva deposto con la Messa notturna di Natale e dare da baciare dopo ogni Messa ai fedeli. Per poterlo prelevare dal presepe si realizzava nel soppalco un'apertura da sotto in

modo che il sacerdote poteva prenderlo comodamente, in modo da farlo baciare ai fedeli e riportarlo nella sua mangiatoia. I personaggi non erano statue tridimensionali ma erano realizzati con sagome dipinte su cartone o tela e con un supporto di legno, questa struttura bidimensionale permetteva di occupare meno spazio, di essere leggera ma principalmente di essere di arte povera.

Queste strutture sorrette da armature in legno erano tutte orientate verso la Natività ma rivolte frontalmente verso il pubblico. Erano figure a grandezza naturale con una scenografia creata che dava un senso pastorale e agreste. In alcuni casi queste silhouettes erano integrate da manichini con la testa e le mani in cartapesta e i vestiti che normalmente usavano i popolani.

I personaggi interpretavano generalmente popolani che portavano doni alla Sacra Famiglia o pastori con strumenti musicali (zampogne e ciaramelle), solo in un caso c'era la zingarella. Angeli, anch'essi in sagoma erano sospesi o sistemati sopra la grotta.

I personaggi generalmente avevano un nome e spesso erano legati a racconti e leggende popolari che potevano variare dalle varie tradizioni legate alle varie chiese o gruppi familiari o di vicinato. Racconti tramandati davanti il focolare oppure davanti il presepe per attirare l'attenzione dei piccoli su alcuni particolari specifici, in modo da impressionare e suggestionare i piccoli alla "magia" del Natale.

Le leggende sono varie e spesso i personaggi, anche se hanno le stesse sembianze, hanno nomi e racconti diversi.

La realizzazione di questi presepi era molto comune a San Marco in Lamis. Da una risposta alla visita canonica del 1872 fatta da mons. Geremia Cosenza si evincono le doglianze del Capitolo sammarchese perché il vescovo aveva 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 il vescovo dispose che venissero usati solo *disegni cartonati*.⁵¹

Abili "aggiustatori di apparati" erano i familiari Apollonio, i quali insieme ai Maruzzi realizzavano diversi presepi nelle chiese.

Le sagome erano realizzate in tutte le chiese senza esclusione alcuna.

Purtroppo ci sono pervenute solo alcune serie di pastori, altre sono andate disperse per il malsano costume di "fare le pulizie".

Attualmente sono conservate solo quelle della chiesa madre dell'Annunziata, della chiesa del Trionfo del Purgatorio e della chiesa della Madonna delle Grazie. Le sagome delle altre chiese sono andate perdute dagli anni cinquanta fino ai primi anni del nuovo secolo. Si conserva una foto del presepe con sagome fatto presso la chiesa di san Bernardino nel 1972⁵² e da questa possiamo conoscere le sagome di quella chiesa e avere anche un'idea di come venivano realizzati i presepi.

Ogni serie di sagome di presepi verrà analizzata per chiesa di appartenenza.

⁵¹ Archivio Diocesano di Foggia, fascicolo Vicario Foraneo di San Marco in Lamis.

⁵² Archivio foto cineteca Bonfitto Giuseppe.

Personaggi del Presepe sammarchese oltre il gruppo della Natività

Il presepe è l'insieme del gruppo della Natività con gli altri personaggi. Se non ci sono gli altri personaggi è difficile definirlo presepe. I personaggi sono importanti perché aiutano il fedele e l'osservatore ad immedesimarsi in uno dei personaggi che "vive" nel presepe.

Nel presepe sammarchese sono presenti altri personaggi che non si ritrovano in altri presepi tradizionali. Mentre sono presenti anche alcuni caratteristici personaggi comuni ai vari presepi tradizionali: l'offerente, il pastore, l'orante.

Ci sono personaggi che sono tipici in ogni presepe regionale e/o popolare. In altra parte ho presentato molto sommariamente questo argomento e non voglio dilungarmi, voglio solo presentare alcuni personaggi tipici del presepe sammarchese a sagome.

Si vuole solo sottolineare che la maggior parte dei personaggi che hanno un nome o una leggenda sono femminili, forse perché proprio le donne avevano più bisogno di avere dei punti di riferimento e di confronto, mentre la figura maschile è messa nell'angolo come colui che lavora e che è in atteggiamento di preghiera, di offerta e di servizio anonimo. Non è una figura assente ma è una figura presente ma solo per il lavoro e il servizio, non ha il ruolo di regia.

Spesso il personaggio ha nomi e leggende diverse a seconda della chiesa a cui apparteneva o secondo la leggenda tramandata dal vicinato.

-Il personaggio con la figura di una donna con i classici vestiti delle popolane sammarchesi e una cesta in testa con frutta rossa o rosata è presente in quasi tutte le serie superstiti. In alcuni casi ha un grosso pesce in mano in altri una gallina. A questo personaggio sono stati dati i nomi di santa Nastasija o di santa Frasinia e sono collegati diversi racconti.

Santa Nastasija (Sant'Anastasia)

La figura di questa sant'Anastasia,⁵³ che non era contemporanea della nascita di Gesù, è molto importante. È di interesse liturgico la spiegazione del motivo per cui la

⁵³ Sant'Anastasia martire (t ? 304) Secondo la leggenda, Anastasia era figlia di un nobile romano e aveva come consigliere spirituale san Crisogono. Sposò il pagano Publio e durante la persecuzione di Diocleziano si recava a far visita e ad assistere i cristiani rinchiusi nelle carceri. Il marito, contrariato, fu costretto a sequestrarla in casa, tuttavia morì durante una missione in Persia, perciò Anastasia si

sua commemorazione venne associata al Natale, è interessante questo studio per verificare come in un piccolo paese di montagna arrivano queste risonanze romane e orientali.⁵⁴ Ma le leggende collegate hanno un'importanza per verificare come le donne vedevano la partecipazione femminile in questo grande evento salvifico.

trasferì ad Aquileia per poter essere di aiuto ai cristiani detenuti. Dopo il martirio dei santi Agape, Chione e Irene fu arrestata e giustiziata. Queste e altre leggende su Anastasia sono quasi certamente apocrife. Il nome di Anastasia fu inserito nel canone della messa nel V secolo ma, a quanto pare, non era nativa di Roma e non visse mai nell'Urbe. Il suo culto ebbe origine a Sirmio nella Pannonia, dove probabilmente subì il martirio sotto Diocleziano, ma in effetti non ci sono giunti dettagli storici certi sulla sua vita e sul suo martirio. Al tempo in cui san. Gennadio era patriarca di Costantinopoli, le reliquie di sant'Anastasia furono portate da Sirmio a Costantinopoli, dando origine a un culto notevole. La devozione ad Anastasia si espandeva rapidamente nelle province orientali dell'Impero fino a raggiungere Costantinopoli, dove la martire veniva beatificata nel 467. Le sue spoglie furono traslocate da Sirmio a Costantinopoli e collocate nella basilica della Resurrezione del Salvatore. Da allora Santa Anastasia, una tra i 15 Grandi Martiri ricordati nel Primo Canone della Messa, veniva commemorata il 25 dicembre, tradizione che persistette in Occidente fino al secolo scorso.

⁵⁴ La commemorazione della nascita di Cristo come festa indipendente ebbe origine a Roma, diffondendosi poi verso oriente; ma quando la pellegrina Eteria visitò Gerusalemme, alla fine del IV secolo, la natività veniva ancora osservata il 6 gennaio, durante la festa dell'Epifania, sebbene la nascita di Cristo avesse la precedenza rispetto alla celebrazione della sua esposizione e dell'omaggio dei Magi. Eteria narra che, durante la vigilia, il vescovo, il clero, i monaci e il popolo di Gerusalemme si recavano a Betlemme e celebravano una statio solenne alla grotta della natività. A mezzanotte si formava una processione e ritornavano a Gerusalemme cantando il mattutino proprio prima dell'alba. La Messa celebrata all'alba era originariamente in onore di sant'Anastasia di Sirmio; in seguito, la mattina dell'Epifania si celebrava solennemente l'eucarestia, iniziando nella grande basilica di Costantino per terminare nella cappella della Resurrezione (l'Anastasis). P. Delehaye, nel suo commentario sul Geronimiano, pone l'accento sulla riluttanza da parte della Chiesa di Gerusalemme ad adottare una festa distinta per la nascita di Nostro Signore, tuttavia in un'omelia di san Giovanni Crisostomo si evince che ciò era già avvenuto nel 376, nella città siriana di Antiochia. Da una delle omelie del patriarca Sofronio si apprende che Gerusalemme si conformò all'usanza del resto della cristianità prima della sua morte, avvenuta nel 638. Nel VI secolo, la "poliliturgia" dei riti di Gerusalemme venne copiata o imitata a Roma, per il giorno di Natale. Al canto del gallo il papa celebrava la Messa nella basilica di Santa Maria Maggiore, dove nel VII secolo, vennero portate le presunte reliquie della mangiatoia; più tardi durante la giornata, si svolgeva una processione fino a S. Pietro, dove il papa cantava nuovamente la Messa. Oltre a queste due celebrazioni ve ne era una terza, celebrata nella chiesa di sant'Anastasia, alle pendici del Palatino. Quest'usanza, che continuò durante il periodo medievale, è specificata nel Messale Romano. Duchesne sottolinea che alla fine del V secolo, all'incirca quando il culto di Anastasia di Sirmio giunse a Roma, la chiesa era la cappella reale degli ufficiali della corte bizantina e il luogo principale del culto del quartiere greco. Originariamente si chiamava "basilica dell'Anastasis", dato che, come quella di Costantinopoli, era una copia della basilica Anastasis di Gerusalemme. La chiesa fu poi dedicata a sant'Anastasia, la cui festa cade il 25 dicembre. L'archeologo americano P.B. Whitehead fa notare un'ulteriore possibilità: sottolinea che la chiesa di sant'Anastasia è uno dei venticinque titoli originali o chiese parrocchiali di Roma e l'unica effettivamente nel centro della città. Tutte queste chiese ebbero origine nelle cappelle delle case private, ma quella di sant'Anastasia si trova nella parte di Roma in cui sorgeva il palazzo imperiale e non nel quartiere residenziale. L'archeologo italiano del XIX secolo, G.B. de Rossi, ha scoperto nella chiesa un'iscrizione nella quale si accenna che era stata decorata con gli affreschi di papa Damaso, morto nel 384, il che significa che la chiesa deve essere stata fondata molto tempo prima. Il tipo di architettura della chiesa supporta questa scoperta; una piccola parte dell'edificio può risalire al tempo di Costantino, imperatore di Roma dal 312 al 324. Costantino aveva una sorella di nome Anastasia, di cui si sa molto poco, a parte il nome e il fatto che sposò Cesare di Bassiano, a cui Costantino affidò il governo d'Italia. La chiesa di sant'Anastasia aveva chiaramente una grande importanza per la Roma cristiana. L'adozione di sant'Anastasia come santa titolare può essere puramente fortuita, basata

Il culto di santa Anastasia è molto documentato sul Gargano, anche in alcuni canti natalizi popolari.

Le due leggende sammarchesi sono collegate ad un'attività tipica della donna in una società antica: la lavorazione della farina per fare il pane. Quasi nessuno comprava il pane, tutti dovevano farlo in casa e andarlo a infornare presso i forni pubblici o privati. Sant'Anastasia viene presentata come colei che lavora la pasta lievitata ma senza mani perché "stumpa" e per omaggiare la Sacra Famiglia regale le pettole. Ma le donne sanno che le "scrippedde" non le può mangiare una donna che allatta altrimenti "guasta" il latte per il suo piccolo creandogli problemi digestivi. Bisogna precisare che osservando le sagome rimaste nessuna presenta la cesta piena di "scrippedde" (pettole).

Prima leggenda di Santa Nastasija

Santa Anastasia mentre impastava la poca farina che aveva con il "crescente", venne avvisata da san Giuseppe che c'era sua moglie che doveva partorire e aveva bisogno di aiuto. Santa Anastasia dimenticando che era storpiata (stumpa) perché gli mancavano le dita delle mani si avviò alla grotta ma come arrivò la donna aveva già partorito. Subito si diede da fare per lavare il bambino e fare una prima assistenza alla madre. Accese un fuoco e lavò i panni sporchi, mentre lavava i pochi panni si accorse che le erano cresciute le dita delle mani. Subito andò a riverire la Madre e il Bambino.

unicamente sulla similitudine di "Anastasia" e Anastasis. La dedicazione potrebbe essere di importazione greca, e trattarsi di una chiesa più antica, titolata in onore di Anastasia di Sirmio nel momento in cui si diffuse il suo culto e aumentò l'influenza bizantina su Roma. La chiesa forse sorgeva all'interno della parte del palazzo imperiale occupata dalla sorella di Costantino, e più tardi prese il suo nome, oppure potrebbe essere esistita un'altra fondatrice romana di nome Anastasia. Le diverse possibilità non si escludono necessariamente una con l'altra, ma, sebbene la chiesa sia ora relativamente sconosciuta e le tradizioni storiche e linguistiche siano confuse, la sua storia ha distinto nei secoli Anastasia di Sirmio, tanto da essere commemorata durante la seconda Messa pontificia di Natale. (A. Butler, v. *Sant'Anastasia*, in *I santi secondo il calendario*, vol. XX, Torino, 2007, p. 599-561.) Dallo studio sui vari luoghi di devozione a santa Anastasia in Italia appare che talvolta laddove si trova un altare, una cappella interna o un affresco dedicati alla martire di Sirmio la chiesa madre, la Matrice, è consacrata alla Vergine. Così a Motta Sant'Anastasia (Catania): Santa Maria del Rosario; nel Napoletano nella cittadina di Sant'Anastasia: Santa Maria la Nova; a Sesto al Reghena (Pordenone): Santa Maria in Silvis. Nella cappella sant'Anastasia di Sale San Giovanni nelle Langhe (Cuneo) si trovano affreschi raffiguranti quattro scene della Natività. Nell'affresco della Natività (XIV secolo) della chiesa di Santa Margherita a Laggio di Cadore (Belluno) sant'Anastasia è rappresentata intenta a lavare insieme ad un'ancella Gesù bambino dopo il parto di Maria, mentre nella lunetta scultorea (XIV secolo) della basilica di S. Maria Maggiore a Bergamo sant'Anastasia e santa Lucia lavano il corpicino di Maria appena nata. Questi ed altri riferimenti potrebbero spiegare il fatto che in certe zone d'Italia, Francia e Russia sant'Anastasia era considerata anche la protettrice delle partorienti, oltre che, com'è noto, quella dei carcerati, perseguitati e sofferenti di malattie fisiche e psichiche. In Russia la chiamano Uzoreshitel'niza (Liberatrice dai vincoli) e il parto è anche liberazione dalla gravidanza, ma è pure per il figlio un uscire dalle tenebre verso la luce. In Crimea a Cacci-Calion presso Chersoneso c'era un'antica chiesa di S. Anastasia con una fonte di "acqua miracolosa" (come a Sardara in Sardegna, ad Acquaviva d'Isernia, nel Finistère bretone e altrove) in una grotta dove le donne del luogo solevano mettere al mondo i figli. Un'usanza simile esisteva fino alla fine del XIX sec anche in Provenza dove le contadine del villaggio di Sainte Anastasie sur Isoles andavano a partorire in una grotta ai piedi della vicina montagna. Alcuni autori sostengono che il nome Anastasia derivi dal greco = resurrezione, e quindi significa: rinato a nuova vita (i primi Cristiani così chiamavano i bambini battezzati); alcuni vogliono indicare il simbolo della giovinezza eterna.

Dopo alcune ore ritornò a casa sua e trovò la farina impastata che era super lievitata. Pensò bene di friggerla e preparare delle "scrippedde" da portare calde alla grotta. Era un momento di festa così chi andava a onorare il Bambino poteva avere un piccolo gesto dolce di omaggio.

Seconda leggenda di Santa Nastasija⁵⁵

La Madonna, da ragazza, andava ad imparare l'arte del cucito assieme ad altre coetanee presso il laboratorio di una sarta, molto esperta del mestiere.

Nello stesso quartiere della sarta abitava una donna che aveva un figlio, di nome Giuseppe, abbastanza avanzato in età e con la barba fluente, che non ancora trovava una donna a cui legarsi per la vita.

La mamma ammirava compiaciuta le ragazze del laboratorio, ma le era difficile scegliere quella adatta al figlio.

Si decise allora di inviare una colomba e la ragazza, sul cui capo essa si fosse posata, sarebbe stata la prescelta per convolare a nozze con Giuseppe.

La colomba si posò sul capo di Maria, che accettò di buon grado la proposta di matrimonio.

Dopo le nozze Maria, pur conservando la sua verginità, si trovò incinta e Giuseppe ne fu molto turbato, sentendosi fortemente tradito. Spesso le diceva:

- Maria, tu m'à' tradute!

Nonostante Maria gli ripetesse che non conosceva uomini, egli rimaneva sempre nel dubbio che avesse subito un torto, tanto che decise di portare la moglie in Egitto per liberarsene. Durante il tragitto, disse a Maria:

- Corne non m'à' tradute? Pò nasce da quistu bastone sicche nu sciore?

E, mentre lo diceva, il bastone fiorì.

Questo miracolo lo convinse dell'innocenza della Sposa, tanto che decise di cambiare strada e di dirigersi verso Nazareth.

Durante il percorso, la Madonna spesso, molto stanca, saliva sull'asino e la gente che la incontrava diceva:

- Quédda ggiona non ce n'abbrevogna a fa jì ddu póvere vecchie allappéde? - E allora scendeva per far salire lo Sposo.

Quando, invece, vedevano Giuseppe sull'asino, dicevano:

- Quiddu vécchie non tè còre a fà jì dda póvera ggiona che adda accattà allappéde? - E San Giuseppe cedeva allora il posto a Maria. Arrivati a Betlemme, Maria si sentì poco bene in quanto era arrivata l'ora del parto.

Decisero di fermarsi e di alloggiare in una grotta che si trovava nelle vicinanze, mentre la Madonna chiedeva a San Giuseppe di cercare una donna che potesse aiutarla.

San Giuseppe si mise subito in cammino e, appena entrò in Betlemme, vide una tessitrice e le chiese se poteva aiutare una partoriente. Quella gli rispose che aveva molto lavoro da fare e lo Sposo di Maria le disse: - Tisse, tesserìcia, sèmpe póvera ada muri! - E si allontanò.

⁵⁵ G. Galante, *La religiosità popolare a San Marco in Lamis, li còse de Ddì*, Bari, 2001, p. 272 e ss.

Vide poi una signora che si stava pettinando, le si avvicinò e le chiese lo stesso favore. Anche questa gli rispose che non poteva in quanto si stava pettinando e San Giuseppe:

- Maledétta quédde tréccia che de venardija ce 'ntréccia!

Non si arrese, continuò il cammino e entrò in una casa dove vivevano una povera donna monca di entrambe le braccia (stumpa), che impastava un po' di farina per ricavarne del pane, e il marito cieco, che era a letto. San Giuseppe disse alla donna:

- Bèlla fé', vu menì cu mé? Ce sta na fémmena che adda accattà e vò jèsse ajutata!

La donna immediatamente gli rispose: - Rumana pane e criscènte e seccurre la parturènta!

Si pulì i moncherini in men che non si dica e andò con San Giuseppe. Arrivati alla grotta, San Giuseppe rimase fuori e lei entrò ed aiutò Maria nel parto. Appena prese il Bambinello tra le braccia, le crebbero le mani. Quando tornò a casa, invece di trovare il pane scriscentate, trovò nella madia crùstele, screppèdde e un grande pesce. Rimase molto meravigliata per questo. Si avvicinò poi al marito e con gioia gli disse:

- Vastià', me sò mmenute li mane!

Al marito incredulo Nastasija passò le mani sugli occhi che, appena furono sfiorati, riacquistarono la vista.

La loro gioia fu immensa.

Sebastiano si alzò e insieme alla moglie andò alla grotta per ringraziare Gesù Bambino. Nastasija portò in testa un cestino pieno di crùstele e screppèdde e Sebastiano il pesce appeso dietro le spalle.

Santa Frasinna (Eufrasia)

Alla figura di santa Eufrasia sono collegate la figura di Simone (san Pietro) e la figura di sant'Isidoro agricoltore. Eufrasia e Pietro o Isidoro rappresentano il prototipo di diversi sposi che dopo il matrimonio e la nascita di uno o più figli decidono la castità per il Regno dei Cieli. Questo avvenimento è presente in molti santi coniugi dell'agiografia medioevale.

Nella tradizione il regalare i melograni era un fatto molto vivo e sentito, rappresentava oltre tutta la simbologia legata a questo frutto⁵⁶ anche il fatto che era uno dei pochi frutti che si potevano conservare per la stagione invernale senza provvedere all'essiccazione.

Santa Frasinna è rappresentata oltre che con la cesta in testa anche con un pesce in mano.

⁵⁶ Non a caso i pittori dei secoli XV e XVI mettevano spesso una melagrana nella mano di Gesù Bambino, alludendo alla nuova vita donataci da Cristo. Nell'arte copta si incontra l'albero del melograno come simbolo di resurrezione. Il melograno è innanzitutto il simbolo cristiano della Resurrezione, ciò che il Cristo bambino, tiene nella sua mano. Il melograno è anche il simbolo dell'unità della moltitudine sotto un'autorità unica; i buoni e i mal semi, intesi come onesti o cattivi cittadini, sono riuniti sotto lo stesso involucro, la Legge." Infine: "Il melograno è una pianta di origine antichissima, da millenni simbolo di fertilità." Il Cristianesimo spostò la simbologia del melograno sul piano mistico e spirituale, arricchendola di " rimandi alla copiosità della benedizione divina e dell'amore celeste".

Il pesce ha tutta la simbologia cristiana, collegata al nome di cristiani, e a diverse simbologie bibliche (gettate le reti, la pesca miracolosa...), è da ricordare che molti discepoli di Cristo erano pescatori.

Il caciocavallo era uno dei prodotti caseari che gli allevatori realizzavano per la vendita e non per il consumo diretto. Quindi regalare i cacicavalli era sinonimo di portare qualcosa di importante ad un "Signore importante", non di regalare una cosa qualunque ma un prodotto che doveva essere venduto o barattato per avere altri prodotti che non si riusciva a costruire o ad avere diversamente. Era un formaggio "ricco" rispetto ad altri formaggi considerati "poveri".

E' bello vedere che nel presepe si vuole legare la nascita del Cristo con gli eventi successivi in questo caso già Pietro, l'apostolo più importante, è presente alla nascita del Cristo.

Prima leggenda di santa Frasia

Santa Eufrasia⁵⁷ era la moglie di sant'Isidoro.⁵⁸ Devota e timorata di Dio accudiva le galline e i piccioni mentre Isidoro faceva il contadino e aveva alcuni armenti. Vivevano con la madre di lei e c'era armonia in casa. Dopo essersi sposati ebbero un

⁵⁷ -Sant'Eufrasia, eremita nella Tebaide, il Martirologio Romano la ricorda il 24 luglio. -Sant'Eufrasia vergine Costantinopolitana di famiglia molto ricca, volle insieme ad alcune altre ragazze il velo religioso; e fece sapere a Teodosio, che pensava di darla in sposa ad un gran principe, come già si era consacrata. Visse nella mortificazione dei sensi, nell'orazione, e nell'esercizio delle opere più vili del monastero. Alle ingiurie fatte da alcune compagne, le quali mal soffrivano il suo fervore, corrispose con sorprendente mansuetudine e carità. Fu da Dio resa illustre col dono dei miracoli. (Dai Bollandisti). -Sant'Eufrasia di Nicomedia, vergine e martire. I Sinassari bizantini commemorano al 19 gennaio sant'Eufrasia vergine di Nicomedia, la stessa santa viene riportata in altri Martirologi fra cui quello Romano al 13 marzo. Le "Leggende" parlano di una cristiana vissuta all'inizio del secolo IV; sotto la persecuzione di Massimiano, fu catturata e al suo rifiuto di sacrificare agli dei fu consegnata ad un "barbaro" perché ne abusasse. Preferendo perdere la propria vita piuttosto che la sua castità, ella mise in atto, quello che gli agiografi chiamano "lo stratagemma della vergine" e che è comune ad alcune altre sante morte allo stesso modo. Per sviare l'aggressore dal suo proposito Eufrasia disse di conoscere un unguento capace di rendere inviolabile il corpo di chiunque se ne spalmasse e quindi per rafforzare il suo dire propose al "barbaro" di provarlo su se stessa. Ingannato dalle sue parole egli con la spada la colpì violentemente al capo decapitandola. L'episodio posto al tempo del vescovo sant'Autimio è riferito nella "Storia Ecclesiastica" di Niceforo Callisto. Il nome deriva dal greco Euphrasia e significa 'gioia, letizia, che rallegra, che dà gioia'.

⁵⁸ Sant'Isidoro, protettore dei contadini. La povertà della famiglia (nacque a Madrid verso il 1080) lo aveva costretto ancor giovanissimo a lavorare come bracciante in campagna. Come molti contadini, si alzava prima dell'alba per poter assistere alla celebrazione della prima Messa. Dopo aver lavorato presso alcuni proprietari ed essere accusato di mettersi in disparte per pregare. Isidoro trovò da lavorare, come contadino, sulla terra d'un ricco proprietario, Giovanni Vargas. Si sposò con una giovane, sana, onesta e religiosa. Il padrone si stupiva di come Isidoro potesse zappare tanta terra o tracciare tanti solchi. Un giorno, non veduto lo sorvegliò, e il suo stupore crebbe in meraviglia, scorgendo due giovani al fianco del contadino. Ma se Isidoro sudava, quei due giovani suoi aiutanti conservavano inalterabile la loro fattezze, perché erano due creature angeliche. Giovanni Vargas affidò la propria terra al contadino che era così timorato. Ed allora la terra rese ancora di più, con gran vantaggio non solo del padrone, ma dei poveri, ai quali Isidoro donava quasi tutta la sua parte, d'accordo con la moglie. Nonostante ciò non mancarono mai di nulla. Tra i poveri, durante l'inverno, Isidoro considerava anche i passerotti, privi di cibo. Quando morì, nel 1130, morì come un semplice contadino. Venne sepolto senza particolari onori nel camposanto di Sant'Andrea a Madrid. Ma anche da quel campo, Isidoro continuò a fare la carità. Sulla sua tomba fiorivano i miracoli. Quarant'anni dopo, nel 1170, fu trasportato in una Chiesa, dove i miracoli continuarono.

figlio, dopo che nacque il figlio fu presentato al Tempio. Prima di varcare la porta del Tempio sant'Isidoro disse a sant'Eufrasia che volendo essere molto timorato di Dio aveva intenzione di consacrarsi al Signore e così non giacere più con lei anche se dovevano vivere insieme ma non più come sposi ma come consanguinei. Sant'Eufrasia abbracciò il suo sposo e disse: "Sia benedetto Dio che ti ha messo questo santo proposito nel cuore. Ero io che stavo per chiedertelo. Una volta purificata al Tempio sarò pura per sempre consacrata al Signore". Questo proposito sant'Isidoro lo riferì anche alla suocera che rimase molto contenta per questi santi propositi. Isidoro coltivava la vigna e molti fruttarumi. Una volta mentre era nella vigna vide una grande stella e come mosso in cuore raccolse una cesta di melagrane e chiamò sant'Isidoro che prese un paio di cacciavalli e così seguirono la stella fino a che arrivarono ad una grotta. Lì videro un bambino e subito lo adorarono e diedero la cesta con le melagrane e i cacciavalli.

Seconda leggenda di santa Frasina

Santa Frasina era la moglie di un pescatore di nome Simone, che dopo Gesù cambierà in Pietro. Lei accudiva un piccolo orto e un piccolo pollaio mentre il marito faceva il pescatore. La suocera di Pietro viveva con gli sposi. Dopo sposati volendo essere molto timorati di Dio si consacrarono al Signore e così da non giacere più insieme. Anche se dovevano vivere sotto lo stesso tetto ma non più come sposi ma come fratelli e sorelle. Questo proposito venne riferito anche alla suocera che rimase molto contenta. Una volta mentre santa Frasina era intenta a cucire bussò un angelo alla porta e gli diede l'annuncio della nascita del Re dei re, subito con le piane ai piedi raccolse in una cesta alcune melagrane e prese un pesce pescato da Simon Pietro e arrivò alla grotta. Lì vide il bambino e subito lo adorò e diede la cesta con le melagrane e il pesce di san Pietro. Avvisò san Pietro e anche lui andò.

-Il personaggio con la figura di una donna con la classica iconografia dei vestiti delle popolane palestinesi e una cesta con due piccioni o tortore è presente in una sola serie superstite.

Alcuni la identificano in santa Elisabetta, la cugina di Maria vergine, altri in Santa Margherita d'Antiochia che ebbe due piccioni che si posarono sul capo e dopo li portò in dono a Gesù, altri invece in una Margherita che fu la prima ad avvicinarsi a Maria dopo il parto. Sono collegati diversi racconti.

La presenza di una donna con due piccioni o tortore può essere letta in due diverse valenze. In un caso i due colombi possono servire per preparare un brodo alla partoriente in modo da dare un alimento "ricco" e che "favorisce" la secrezione latte. In un altro caso i due colombi possono servire per presentare l'offerta al Tempio per la purificazione di Maria dopo il parto.

Santa Elisabetta

Santa Elisabetta⁵⁹ è un personaggio evangelico, madre di Giovanni Battista e cugina di Maria Vergine la madre di Gesù. Sant'Elisabetta impersona due personaggi diversi uno può essere visto come un familiare stretto della Madonna, un altro invece come la moglie di Zaccaria, membro della classe sacerdotale ebraica. In un caso lei porta due piccioni per preparare un brodo alla puerpera,⁶⁰ questa usanza era comune ad altri centri pugliesi e agricoli, infatti era d'obbligo che i parenti stretti portassero due colombini alla sposa che partoriva, mentre la "commara" (cioè la testimone di nozze che acquistava uno stato protettivo di madrina verso la giovane sposa) o altri amici portavano una gallina. E' bello il detto "culla scusa dellu 'meninne, la mamma ce fréca lu palummédde". Nell'altro caso i due colombe potevano servire per essere presentati come offerta al Tempio per la purificazione di Maria dopo il parto, sant'Elisabetta essendo moglie di un membro sacerdotale pensava anche a questa "incombenza sacra". In particolare la legge di Mosé (Levitico 12, 2-8), quanto alla purificazione della donna, si dice che dovrà essere di quaranta giorni se la donna ha partorito un maschio, di ottanta se ha partorito una femmina; dopodiché la donna si presenterà al tempio con una vittima da sacrificare (un agnello, o un paio di colombini o di tortore); il sacerdote li offrirà al Signore e pregherà per lei, che così sarà purificata (la cerimonia della purificazione si svolgeva così: giunta la donna al tempio presso la porta di Nicanore, il sacerdote di turno l'aspergeva con sangue e recitava su di essa alcune preghiere; quindi seguiva l'offerta stabilita per la purificazione e il pagamento dei cinque sicli per il riscatto del primogenito, che apparteneva a Dio (Esodo 13, 2.12.15; 22, 29; 34, 19; Numeri 3, 13; 8, 16-17; 18, 15). E' per questo che Maria – come narra Luca (2, 22-24) – trascorso il tempo prescritto dalla legge mosaica, si presentò al tempio a fare l'offerta prescritta del paio di colombe o di tortore, per la sua purificazione e la circoncisione del Figlio. Da quanto sopra ricordato – sia dall'Antico che dal Nuovo Testamento – derivano sia la

⁵⁹ Secondo Luca, Elisabetta era moglie di Zaccaria, membro della classe sacerdotale ebraica, e in età avanzata rimase incinta. Al sesto mese di gravidanza, Elisabetta ricevette la visita di Maria, che nel corso dell'Annunciazione era stata avvertita che sua cugina era incinta. All'udire il saluto di Maria, Elisabetta "fu ripiena di Spirito Santo" e riconobbe Maria come la madre del Salvatore. Maria rispose intonando l'inno del Magnificat. Questo episodio è ricordato nella dottrina cristiana come la "Visitazione" (dal latino *Visitatio*). Secondo la tradizione, il villaggio in cui vivevano Zaccaria ed Elisabetta (che il vangelo non nomina, indicando solo che si trovava sulle montagne della Giudea) era l'attuale Ein Kerem, o Ain-Karim, situato a circa 8 km dalla città vecchia di Gerusalemme. Qui sorgono una chiesa dedicata a san Giovanni Battista e una dedicata alla Visitazione.

⁶⁰ Il brodo di piccione era considerato efficace per alleviare le doglie della partoriente. Secondo la tradizione la donna che aveva partorito doveva mangiare come primo alimento un brodino di palummède (giovane piccione) e si credeva che avesse particolare effetto benefico per la salute della puerpera e per la produzione del latte. Anche nei giorni successivi alla nascita, era consuetudine far dono alla partoriente di pietanze ritenute sostanziose e prelibate, come altri teneri piccioni o tortore, uova fresche e miele. Tutto ciò per consentire un'alimentazione più completa alla donna e, quindi, un più efficace nutrimento per il neonato, che veniva svezzato fino all'età di due o tre anni esclusivamente mediante l'allattamento naturale.

tradizione ormai cessata della benedizione (purificazion/purificathion) delle puerpere, sia la festa della purificazione di Maria.⁶¹

Santa Margherita

Per spiegare la donna che porta i colombi in dono ci sono altre leggende che riferiscono di una donna chiamata Margherita. In un caso Margherita, come la vecchia profetessa Anna che è presente al Tempio per la purificazione, aspetta la venuta del Messia ma non fa come la profetessa che aspetta la presentazione per glorificare Dio ma lei accorre con due colombi alla grotta avendo saputo della nascita del Messia.

La seconda leggenda è molto simile al testo dell'apocrifo Vangelo pseudo Matteo e al Protovangelo di Giacomo,⁶² Margherita viene chiamata da Giuseppe per aiutarlo nel parto della Madonna e vede il miracolo della nascita, così andò a chiamare la levatrice Salomè, la quale vuole esaminare Maria e per constatare la verginità mise un dito sulla sua natura, ne constatò la Verginità ma la sua mano fu inaridita. Gesù bambino la fece guarire. Margherita per riconoscenza dell'avvenimento porta due colombi mentre Salomè rimane molto legata a Gesù, sarà una delle pie donne al suo sepolcro.

⁶¹ Per quanto riguarda la tradizione – che era solo *laudabilis consuetudo* e che veniva rispettata solo ad *exemplum beatae Mariae Virginis* –: la donna, rigorosamente accompagnata da una familiare o dalla levatrice, si recava per la strada più breve e senza voltarsi indietro alla chiesa parrocchiale, dove l'attendeva il parroco; e lì, con in mano una candela accesa e nell'altra o sull'altra un lembo della stola del sacerdote, era condotta pregando all'altare e benedetta. Per quanto riguarda la festa della purificazione di Maria Vergine, che è anche la festa della Circoncisione di Gesù, l'istituzione, a quaranta giorni dal Natale, avvenne anzitutto in Oriente: già nel IV secolo a Gerusalemme, in Palestina e anche fuori di essa, si festeggiava il 14 febbraio, a quaranta giorni dall'Epifania, che per la Chiesa Orientale era ed è il giorno di Natale; la festa divenne ufficiale, obbligatoria e diffusa in tutto l'Oriente tra il V e il VI secolo. Per l'Occidente, sicuramente sconosciuta ancora nel VI secolo, è attestata in modo indubbio nel VII, probabilmente per importazione ad opera di monaci orientali: il giorno prescelto fu il 2 febbraio, avendo la Chiesa d'Occidente fissato il Natale il 25 dicembre. La festa comprendeva già allora, almeno dall'VIII secolo, una distribuzione di candele (solo in tempo successivo, nel IX-X secolo, si cominciò anche a benedirle), una processione (inizialmente, per qualche secolo, solo a carattere penitenziale), la recita di determinati Oremus e il canto di certe antifone, tra le quali l'evangelico *Lumen ad revelationem gentium*.

⁶² Censimento di Augusto. Partono entrambi per Betlemme. Un angelo li conduce in una grotta che comincia a splendere miracolosamente. Giuseppe cerca delle levatrici. Maria partorisce un bambino. Appare un coro d'angeli. Giuseppe torna con 2 levatrici, Zelomi e Salomè. Zelomi tocca Maria e constata che "verGINE ha concepito, vergine ha partorito, vergine è rimasta". Salomè incredula tocca Maria ma le si secca la mano. Un angelo le dice di toccare il bambino, lo fa e guarisce. Adorazione dei pastori. Compare un'enorme stella sulla grotta.

Prima leggenda di santa Margherita

Santa Margherita⁶³ era una donna molto devota, aveva il capo sempre coperto e aspettava la venuta del Messia. Pregava giorno e notte di poter vedere e sentire il Messia che avrebbe salvato il suo popolo. Una notte mentre era in preghiera si posarono sul suo capo due colombe bianche. Lei rimase sbigottita e con il loro tubare le indicarono la via della grotta dove era il Messia tanto atteso. Lei arrivò alla grotta e consegnò le due colombe e il Bambino gli disse: "Sia benedetta tu e tutte le anime gentili, le margherite saranno i fiori più belli del prato".

Seconda leggenda di santa Margherita e la levatrice Salomè

Una donna disse a San Giuseppe: "Dove vai?". Rispose: "Cerco una levatrice per la mia promessa sposa". La donna di nome Margherita disse: "Da come sei vestito non hai da pagare e sei forestiero, perché sei qua con la neve?" Rispose: "E' Maria. Io l'ebbi in sorte per moglie, e non è mia moglie, bensì ha concepito per opera dello Spirito santo e son qui perché qui è destinato che deve nascere". Margherita gli domandò: "E' vero questo? Anche se non sono levatrice aiuterò quella buona donna". Giuseppe rispose: "Vieni e vedi". Margherita andò con lui. Videro che dalla

⁶³ Santa Margherita o Marina (Antiochia di Pisidia 275- 290) è venerata come santa, vergine e martire, la chiesa cattolica e ortodossa ne celebrano la memoria il 20 luglio e la considerano patrona delle partorienti. Secondo una passio confusa e leggendaria, redatta da Timoteo, Margherita nacque nel 275 ad Antiochia di Pisidia. Figlia di un sacerdote pagano, dopo la morte della madre fu affidata ad una balia, che praticava il cristianesimo, ed allevò la bambina nella religione cristiana. Quando venne ripresa in casa dal padre, dichiarò la sua fede e fu da lui cacciata: ritornò quindi dalla balia, che la adottò e le affidò la cura del suo gregge. Mentre pascolava fu notata dal prefetto Ollario che tentò di sedurla ma lei confessò la sua fede e lo respinse, Il prefetto la denunciò come cristiana. Margherita fu incarcerata e venne visitata in cella dal demonio, che le apparve sotto forma di drago e la inghiottì: ma Margherita, armata della croce, gli squarciò il ventre e uscì vittoriosa. Per questo motivo viene invocata per ottenere un parto facile. In un interrogatorio pubblico continuò a dichiararsi cristiana: si ebbe una scossa di terremoto, durante la quale una colomba scese dal cielo e le depositò sul capo una corona. Dopo aver resistito miracolosamente a vari tormenti, fu quindi decapitata il 20 luglio del 290. Secondo la tradizione un pellegrino di nome Agostino da Pavia, nel secolo decimo, riuscì a trafugare, dopo varie peripezie, il corpo di santa Margherita e trasportarlo in Italia, a Roma per proseguire verso Pavia. Durante il viaggio, si fermò a Montefiascone, dove fu accolto dai benedettini del monastero di Santo Pietro ai quali raccontò le vicende del suo viaggio. Dopo qualche giorno il pellegrino si ammalò e morì, raccomandando ai monaci di conservare e venerare la preziosa reliquia. Da qui cominciò a diffondersi il culto di santa Margherita per tutta l'Italia ed in altri paesi dell'Europa, molte città si pregiarono erigere chiese in suo onore. La fama di santa Margherita è così importante da essere inserita tra i "quattordici santi Ausiliatori", con questo nome vengono designati un gruppo di 14 santi alla cui intercessione il popolo cristiano suole far ricorso in momenti difficili. Essi sono: Acacio, Egidio, Barbara, Biagio, Cristoforo, Ciriaco, Dionigi, Erasmo, Eustachio, Giorgio, Caterina, Margherita, Pantaleone e Vito. Molte sono le sante con il nome di Margherita solo per ricordarne alcune: santa Margherita Maria Alacoque, santa Margherita di Scozia, santa Margherita da Cortona, santa Margherita Savoia, santa Margherita di Scozia.

grotta usciva una luce splendente. Margherita rimase stupita. Poco dopo quella luce sparì e apparve il bambino che prese la poppa di Maria, sua madre. Margherita esclamò: "Oggi è per me un gran giorno, perché ho visto questo nuovo miracolo". Uscita dalla grotta andò a chiamare la levatrice Salome,⁶⁴ e le disse: "Salome, Salome! Ho un miracolo inaudito da raccontarti: una vergine ha partorito". Rispose Salome: "Come è possibile? Se non ci metto il dito e non esamino la sua natura, non crederò mai che una vergine abbia partorito". Entrò l'ostetrica e disse a Maria: "Mettiti bene. Voglio esaminare". Salome mise il suo dito nella natura di lei, e mandò un grido di spavento e di dolore, dicendo: "Guai alla mia malizia, perché ho tentato Dio vivo ed ecco che ora la mia mano si stacca da me perché è bruciata". E si inginocchiò davanti al Bambino. Ed ecco apparirle un angelo dicendole: "Salome, Salome! Il Signore ti ama, accosta la tua mano al Bambino, prendilo e mettili i panni e le fasce". Salome si avvicinò e lo fasciò, dicendo: "L'adorerò perché a Israele è nato un grande re". Subito Salome fu guarita e uscì dalla grotta. L'Angelo le disse: "Salome, Salome! Non parlare delle cose che hai visto, sino a quando il ragazzo non sia entrato in Gerusalemme e lo andrai a trovare nella grotta del sepolcro". Margherita andò a prendere due piccioni per fare il brodo alla Madonna e farle scendere il latte.

-Il personaggio con la figura di un pastore senza barba e con la classica iconografia dei vestiti dei pastori con una pelliccia di vello di pecora ma che in realtà è una donna.

La leggenda del pastore-eremita Eugenio (la vergine Vuggènia) è molto comune in molte realtà, è un mito popolare che presenta una donna travestita da monaco, da eremita, da pastore, da pellegrino e che può vivere in una dimensione più libera e non chiusa negli schemi della donna debole che ha bisogno di protezione. Era anche uno stratagemma per evitare di soggiacere ad un qualsiasi potere maschile, sia civile che ecclesiastico. E' un modo per evitare che malintenzionati potessero violentare la donna sola. Viene presentata impube proprio per accentuare la sua non mascolinità che viene solo evidenziata dall'abbigliamento maschile. Abbiamo anche un caso di una donna travestita da eremita (fra Alberto) che per alcuni decenni visse in uno dei romitori (romitoricchio dell'Annunziata) della Valle di Stignano⁶⁵

⁶⁴ Maria Salomè è citata nei vangeli come madre dei figli di Zebedeo, cioè di Giovanni l'evangelista e di Giacomo il Maggiore e anche come suocera di Pietro e Andrea.. Inoltre è con Maria, la madre di Gesù e Maria Maddalena sul Golgota ai piedi della croce e in visita al sepolcro vuoto tra i primi testimoni della risurrezione. La leggenda racconta che scoppiata in Palestina la persecuzione di re Erode Agrippa nel 44, dopo la decapitazione del figlio Giacomo, Maria Salomè fugge via mare giungendo sulle coste del Lazio. I suoi presunti resti furono trovati nel 1209 nella città di Veroli (Frosinone), città della quale è oggi patrona. Il suo nome in ebraico shalom significa pace.

⁶⁵ G. Tardio, *Gli eremi nel tenimento di Castelpagano sul Gargano*, San Marco in Lamis, 2006; G. Tardio, *Vite di eremiti solitari nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007; G. Tardio, *Donne eremite, biszocche e monache di casa nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007; G. Tardio, *I luoghi e la virtù della fortezza nel carabinieri della novella deamicisiana*, San Marco in Lamis, 2007; G. Tardio, *Eremiti nel Gargano occidentale*, 2008.

Uno dei pastori è la vergine Vuggènia (Eugenia)⁶⁶

Eugenia era una donna timorata di Dio che viveva da sola nel deserto chiusa in una grotta, ma nessuno sapeva che era donna tutti la credevano maschio perché vestiva alla mascolina e nessuno aveva sentito la sua voce perché per voto aveva fatto il voto del silenzio, soleva suonare solo uno strumento a fiato. Anche i pastori che vivevano nelle vicinanze sapevano che era maschio e per questo lo chiamavano il romito Eugenio e spesso gli portavano qualcosa da mangiare. Era gentile con tutti e nelle preghiere spesso suonava la ciaramella. Mentre una notte stava in preghiera vide gli angeli che cantavano, suonavano e che annunciavano la pace in cielo e in terra. Meravigliata chiese che era successo di tanto straordinario. Gli angeli risposero che era nato il Salvatore. Allora Eugenio si mise un pastrano di pelle di pecora all'uso dei pastori e andò a chiamare gli altri pastori che dormivano insieme alle pecore. Così insieme agli altri pastori si incamminò anche lei, vestita come un pastore ma senza barba, suonando lui la ciaramella gli altri chi la zampogna, chi lo zupfelo o altri strumenti. Tutti andarono alla grotta a venerare Gesù Bambino e portarono in dono un agnello e del formaggio.

-Il personaggio con la figura di una zingara

La zingara presentata non ha la classica figura della zingara del presepe napoletano ma è presentata in un dignitoso vestito, adorna di oro e con un tamburello in mano in segno di gioia, ma non per la nascita di Gesù ma per la sua futura morte in croce.

⁶⁶ La leggenda di Eugenia, come quella di santa Marina o santa Reparata, è un mito popolare che presenta una donna travestita da monaco che visse in un monastero senza essere mai scoperta. Questo potrebbe essere avvenuto diverse volte alle origini del sistema monastico, visto che a quei tempi non erano ancora ben viste le donne che volevano ritirarsi in vita eremitica o cenobitica. I monaci erano molto discreti e attenti al riserbo personale, la situazione avrebbe certamente suscitato pettegolezzi. Secondo la leggenda, sia nelle versioni in lingua greca, che armena, siriana ed etiopica. Essa era figlia del nobile romano Filippo il quale dall'imperatore Commodo fu nominato prefetto di Alessandria d'Egitto. Ad Alessandria, Eugenia rifiutò le nozze con Aquilio, figlio del console e aiutata dagli eunuchi Proto e Giacinto, suoi educatori, entrò di nascosto vestita da uomo in un monastero. Eugenia fu accolta nel monastero con il nome di "Eugenio". Una donna chiamata Melanzia, credendola un uomo, le fece la corte, ma venne "respinta energicamente". Questo suscitò una reazione vendicativa da parte di Melanzia che lo denunciò al governatore di Alessandria per molestie sessuali, quindi tutti i monaci del monastero vennero condannati a morte. Eugenia allora rivelò di essere in realtà una donna e il monastero fu risparmiato, mentre Melanzia fu colpita da un fulmine. Il racconto abbastanza fantasioso, pur intessuto da personaggi storici, non è legato con i tempi ed i luoghi, anzi gli stessi personaggi non dovrebbero avere un vero legame fra loro. La storia sembra avere origini orientali e riguarda sempre Eugenia in diverse versioni; Delehave ha commentato esaurientemente i manoscritti e dimostra che la leggenda è infondata, ma che sussistono basi per venerare Eugenia come un'autentica martire romana. Secondo un resoconto più attendibile, la santa fondò uno dei protomonasteri femminili e condusse una vita religiosa esemplare fino al suo martirio, avvenuto durante la persecuzione dei cristiani: tempo degli imperatori Valeriano e Gallieno (253-260). A Roma fu costruita sul suo sepolcro una basilica, è raffigurata nei mosaici di Ravenna, di Napoli e della Grecia. Oggi le reliquie della martire riposano nella chiesa romana dei ss. Apostoli; nella Chiesa greca la festa invece che al 25 dicembre è anticipata al 24 dello stesso mese. Il nome è di origine greca e significa "nata bene".

La zingara nel presepe sammarchese ha una valenza negativa, rappresenta chi anche vedendo i fatti straordinari della venuta del Messia non riconosce il messaggio salvifico e continua nella sua vita di lusso e gozzoviglie. L'oro e i vestiti sgargianti rappresentano la dissolutezza, mentre il tamburello non è uno strumento natalizio o "religioso" ma uno strumento per le feste di carnevale e "laiche".

Molti autori vogliono vedere la zingara nel presepe come un personaggio profetico collegato alle sibille profetesse che nelle sacre rappresentazioni medievali assumevano ruolo primario. Alla Sibilla Cumana la tradizione attribuiva una leggenda natalizia. Ella aveva predetto la nascita del Redentore, illudendosi di essere la vergine designata che lo avrebbe partorito. Quando udì gli angeli annunziare la nascita di Cristo, si rese conto del suo peccato di presunzione e fu trasformata in uccello notturno, o addirittura in civetta. Alcuni autori vogliono vedere la figura della zingara correlata non solo alla fuga in Egitto di Maria che era, ella stessa, zingara in un paese straniero, ma anche al fatto che gli zingari spostandosi da un luogo all'altro sono sparsi su tutta la terra, sono apolidi.

Una leggenda narra che una donna vergine, chiamata Stefania, che, quando nacque il Bambino Gesù, si incamminò verso la grotta per adorarlo, ma ne fu impedita dagli angeli che vietavano alle donne non sposate di visitare la Madonna che aveva da poco partorito. Allora Stefania prese una pietra, l'avvolse nelle fasce fingendosi madre e, ingannando gli angeli, riuscì a entrare nella grotta il giorno successivo. Ma quando fu alla presenza di Maria, si compì un miracoloso prodigio: la pietra starnutì e divenne un bambino, santo Stefano, il cui natalizio si festeggia appunto il 26 dicembre. Alcuni autori vogliono vedere nel personaggio della zingara senza il bambino in braccio un significato drammatico perché preannunzia la Passione di Cristo. I ferri o gli strumenti musicali (tamburello) che ella porta nelle mani vogliono simboleggiare i chiodi del futuro martirio del Signore o la gioia dei miscredenti alla sua morte in croce. La zingara generalmente è una giovane donna, con vesti e gioielli appariscenti. La zingara è un personaggio molto complesso che, nelle sacre rappresentazioni medioevali, assumeva un ruolo primario: era in grado di predire il futuro. In diversi canti e sacre rappresentazioni legate alla Passione a San Marco in Lamis viene presentata la zingara come maledetta perché prepara i chiodi appuntiti per il Cristo che deve essere messo in croce.⁶⁷

-I personaggi con la figura di pastori

Accanto alla grotta c'è lo zampognaro e altri pastori musici che suonano in segno di allegria, che dimostrano la gioia del Paradiso, dell'eternità felice (mentre la zingara rappresenta la gioia dei miscredenti sapendo che questo bimbo deve morire in croce). I pastori che portano le pecorelle o i cacicavalli in dono sono il segno che i poveri e i semplici sono quelli che vanno a riverire il Gran Re.

⁶⁷ G. Tardio, *Le antiche sacre rappresentazioni...* cit. G. Galante, *La religiosità popolare a San Marco in Lamis, li còse de Ddi*, Bari, 2001.

Alcuni chiamano i pastori con il nome del già ricordato sant'Isidoro, san Teodoro⁶⁸ e sant'Antonio. Generalmente sono vestiti alla maniera dei pastori con i cappelli dalla foggia tipica ottocentesca, i calzari con i lacci fino al ginocchio e i vestiti realizzati con i velli delle pecore.

Presepi con sagome dipinte

-Presepio a sagome presso la chiesa madre della SS. Annunziata

Nei vari documenti di conferma delle concessioni all'abazia di San Giovanni in Lamis si descrivono i confini del territorio; la prima volta che si citano i vassalli di San Marco è nel documento del 1095. Nel 1176 Guglielmo II nel confermare all'abate di San Giovanni de Lama i vari possedimenti conferma anche "*in eodem territorio ecclesiam Sancti Marci de Lama cum castilli, homine, cum dominibus, possessioni bus districto, dominio, redditi bus servitiis et omni iure ipso rum...*"

Da vari documenti sappiamo che l'abate Gualtiero riunì i vari abitanti di piccoli casali sparsi nella zona montana in un solo casale vicino all'abazia per i pericoli della guerra.⁶⁹ Dopo che il casale di San Marco era diventato 'capoluogo' di tutte le

⁶⁸ L'etimologia di Teodoro deriva dal greco Theodoros e significa "dono di Dio". Usato nella forma di Tevedòre a San Marco in Lamis. L'onomastico viene festeggiato il 19 novembre in ricordo di san Teodoro martire, soldato di Tiro, ucciso ad Amasea nel 306, patrono di Brindisi e delle reclute. La Chiesa ricorda ancora con questo nome: un santo, monaco in Egitto, il 7 gennaio; un martire del 306, commemorato il 17 gennaio; un vescovo di Mira, assai venerato a Venezia, il 24 gennaio; un santo di Menden, detto "Teodorico", morto nell'anno 880, il 2 febbraio; un martire in Eraclea, il 7 febbraio; un vescovo di Canterbury, morto nel 690 il 19 febbraio; papa Teodoro II del IX secolo, il 3 marzo; un martire a Roma, il 17 marzo; un vescovo, il 26 marzo; un vescovo di Milano nel V secolo, il 29 marzo; un martire in Tracia, il 15 aprile; un confessore di Costantinopoli, il 20 aprile; un vescovo in Anastasiopolis (Galazia) detto "il Siceota" oppure "di Sicea, morto nel 613, il 22 aprile; un abate in Egitto, il 27 aprile; un vescovo di Bologna, il 5 maggio; papa Teodoro I del VII secolo, il 26 maggio; un vescovo di Pavia, il 20 maggio; un vescovo, martire a Cirene, il 4 luglio; un vescovo di Verona nel VI secolo, il 26 luglio; un vescovo, morto nel 490, il 27 luglio; un martire a Roma, il 29 luglio; un santo, martire a Roma sulla via Latina nel III secolo, il 1° agosto; un martire a Nicomedia, il 2 settembre; un altro martire il 4 settembre; un martire di Costantinopoli, il 5 settembre; un santo, martirizzato ad Adrianopoli il 15 settembre; un san Teodoro di Tarso, morto nel 609, il 19 settembre; un martire a Perge, il 20 settembre; un altro martire di Antiochia, detto "Teodoreto", il 23 ottobre; un abate di Vienne il 29 ottobre; san Teodoro Studita, morto nell'826, il 2 novembre; un vescovo, martire in Alessandria, il 26 novembre; un martire in Antiochia il 7 e 14 dicembre; un altro martire di Roma, il 15 dicembre; il santo, detto "di Roma", il 26 dicembre e un altro, detto "di Costantinopoli" il 27 dicembre.

⁶⁹ *Comprobatur ulterius anno 1176 Ab Gualterius casale Vituri et alia congregat casalia S Marci ob belli discrimina ita enim futurum erat ut subditi ecclesiae securis habitarent quae casalia congregata fuerunt Vituri Corillano Formicosus Sambuco S Petro par Serratam Casarillo Casale parvium S Marci duo namque huius nominis extabant casalia*

contrade da dove provenivano i suoi abitanti ha acquisito una certa importanza nell'assetto economico, sociale e religioso dell'agro. Nel 1310 era cappellano⁷⁰ della chiesa di San Marco presso il casale di San Marco in Lamis un tal Filippo,⁷¹ ma non sappiamo altro della vita religiosa del casale in questo periodo; sicuramente vi si svolgeva il normale culto divino sotto la direzione spirituale dell'abate e si offriva ospitalità e assistenza ai pellegrini di passaggio diretti a Monte Sant'Angelo.

Secondo lo Statuto del Capitolo collegiale del 1785⁷² la chiesa di San Marco in Lamis con il titolo di Collegiata fu fondata nel XII sec. da Guglielmo II, detto il Buono, con la concessione dell'esazione delle decime. Purtroppo questa pergamena è stata "divorata dall'incendio del secolo" XVII.

Ma nel 1440 la chiesa di San Marco era un rudere e per questo motivo viene concessa in jus patronato alla confraternita di Maria.⁷³ La chiesa di San Marco evangelista, che esisteva nell'XI sec. e che ha dato nome al casale, era ove è attualmente la chiesa di Sant'Antonio Abate.⁷⁴

Forse dopo il terremoto del 1414 e per il conseguente crollo della chiesa di San Marco il clero locale passa ad officiare presso una chiesa intitolata a Maria Annunziata che diviene Collegiata della chiesa di S. Maria Annunziata in San Marco in Lamis.

Sicuramente già prima del Concilio tridentino la "Chiesa che è in" San Marco in Lamis era parrocchia retta da un capitolo di sacerdoti sotto il titolo dell'Annunziata.

Lo statuto della "Chiesa Badial Collegiale di San Marco in Lamis"⁷⁵ approvato da Mons. Frascolla dichiara che "La Chiesa Badiale di San Marco in Lamis nella Capitanata è ricettizia,⁷⁶ e curata⁷⁷ per fondazione ...e annessa a Collegiata per essere

alterum magnum in quo alia se congregaturunt alterum parvum quod erat positum prope ecclesiam S. Mariae di Stiniana et ideo ille locus hodie vulgariter nuncup Stignano affertur praeterea privilegium Gullielmus Siciliae et Italiae ubi idem Gullielmus anno 1176 confirmavit atque ratificavit universas donationes oblationes venditiones seu quovis titulo alienationes tum S. Marci et casalium antedictorum (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 S. Maria di Stignano e perciò quel luogo oggi è chiamato volgarmente Stignano. Si adduce ancora il privilegio di Guglielmo re di Sicilia e d'Italia in cui lo stesso Guglielmo nel 1176 confermò e ratificò tutte le donazioni oblazioni vendite e alienazioni a qualunque titolo tanto di S. Marco che dei casali ante detti) G. Tardio Motolese, *La chiesa in San Marco in Lamis dal medioevo alla metà del XVII sec.*, San Giovanni Rotondo, 2000, p. 55 e s.

⁷⁰ Cappellano: sacerdote che è beneficiato di cappella, con i privilegi e gli obblighi annessi.

⁷¹ Risulta interpellato nelle vicende dell'abazia di San Giovanni in Lamis.

⁷² Statuti o Capitolari del Rmo Capitolo della Collegial Chiesa della Badia Nullius di S. Marco in Lamis di Regio Patronato, formati sotto il governo dell'Emo Cardinal don Nicola Colonna Stigliano Abate Commendatario. Diverse copie sono presenti nell'Archivio Diocesano di Foggia e nell'Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis; in appendice ampi stralci.

⁷³ G. Tardio Motolese, *La Chiesa...*, cit.; Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

⁷⁴ G. Tardio, *La chiesa con il titolo di sant'Antonio Abate già di san Marco*, 2007.

⁷⁵ *Statuti della Chiesa Badial Collegiale di San Marco in Lamis* ora conservati nell'Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

⁷⁶ Col solo titolo dell'ordinazione tutti i sacerdoti del paese vi rimanevano ascritti all'unico clero, tutti avevano eguale diritto nei proventi di ogni sorta, dovevano esercitare il culto collettivo e la cura delle anime.

così nata e come tale ab immemorabili esistita sotto gli Abbati Nullius e Vicari Capitolari ...

Le strutture murarie della chiesa madre collegiale nei secoli hanno subito moltissime modifiche ed è difficile allo stato attuale poter capire tutte le trasformazioni subite. Il Del Giudice nello *Status insignis* ... dichiara che non si conosce quando e da chi sia stata edificata la chiesa collegiale⁷⁸ e che la data più antica si può trarre da una lapide presente in chiesa la quale riferisce che nel 1505 un certo Giacomo Sammarco vi fece costruire un altare e un pulpito.

La Collegiata aveva l'ingresso a mezzogiorno con due antichissime immagini della Madonna e dell'Angelo Gabriele in una lunetta dipinta sulla porta d'ingresso.

Il campanile è stato sempre il dramma della chiesa madre fin dalla sua fondazione, in questo documento si dice che “era altissimo e di struttura ammirevole” ma colpito da un fulmine è stato restaurato e poi ha subito un abbattimento “di due ordini” perché pericolante e che le campane furono sistemate su un muro sopra la chiesa. Furono gettate grosse fondazioni sulla sacrestia per riedificarlo ma... il testo non ci dice se, quando e dove sia stato ricostruito. Da una visione delle strutture murarie portanti sembra che nel lato su via Bux⁷⁹ ci sia stata la base di questo campanile perché c'era un localino a piano terra e uno a primo piano con mura molto spesse, spropositate al loro uso attuale e di diverso spessore rispetto alla restante struttura muraria della chiesa.

Nel 1500 risultano due ristrutturazioni, e il terremoto del XVII sec. ha recato un grosso danno alla costruzione con altre riparazioni, e forse in questo periodo l'ingresso della chiesa era verso la “padula” come attestato nella denuncia per gli artigiani molesti dei primi anni del '600. Nel 1730 il cardinal Coscia 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.”⁸⁰ Ma questa dichiarazione mi sembra non accettabile perché il 10 marzo 1736 nella consacrazione della chiesa il vescovo

⁷⁷ Che svolge la cura delle anime presenti in un determinato territorio.

⁷⁸ Dai documenti si evince che la chiesa collegiata è stata riedificata varie volte, a cominciare dal sec. XVI e poi agli inizi del 1700. Alla metà del 1800 fu ricostruita per il terremoto del 1841, e restaurata per altri terremoti alla fine dell'800 e tre volte nel XX secolo.

⁷⁹ In una cartina del centro urbano di San Marco in Lamis del 1873 risulta che il tratto di strada tra “Piazza Maestra”, ora inizio Via della Vittoria, e “Orto del Signore fuori pozzi”, ora Piazza Oberdan, si chiamava “Strada Totta o Campanile”, corrispondeva all'attuale via Bux, mentre il campanile che vediamo, costruito nell'800, si trova su Via Marconi, che prima si chiamava “Strada pozzo della piazza”.

⁸⁰ 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. *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.

Lucci ribadisce che la costruzione, manutenzione e riparazione spettano all'Università, quindi sono di patronato comunale.⁸¹

Nelle pieghe di un libro di matrimoni della fine del '700 presso la chiesa Collegiata di San Marco in Lamis⁸² è stata ritrovata la piantina della chiesa, che viene pubblicata; si evince da questa che la chiesa era a tre navate con sei pilastri e quattro ossari (sacerdoti, SS. Sacramento, vergini, comune), con una sacrestia e un campanile; nel locale adiacente all'ingresso della chiesa, verso est, c'era un locale detto "trono". Non sappiamo del suo utilizzo nelle funzioni civili o religiose, però ci rimangono gli stipiti e gli architravi di arte barocca.⁸³ Nella parte più a levante viene segnata una caserma con anche una torre di difesa.

Nel 1834 il Fraccacreta nel suo *Teatro* dichiara che "la chiesa collegiale è lunga palmi 121 (32 m circa) e larga palmi 64 (17 m circa),⁸⁴ ha una sorta di frontespizio a Nord con due colonne e lapidi in triangolo; la nave media 12 è più alta de' Cappelloni nelle laterali, tutta fregiata di stucchi, e 5 altari a sinistra nel maggiore sono quel di marmo della Concezione col SS. in un Cappellone... , nel primo a destra quel del Carmine... rimpetto a quel de' SS. Fedele, Agapito, e Severino..., nel 2 del Corpo di Cristo con sua Confraternita, rispetto a quel del Crocifisso..., nel 3 del Rosario rimpetto a quel di S. Carlo..." .

Con il terremoto del 1841 la chiesa crollò quasi interamente e iniziarono lunghi lavori di ricostruzione che, accompagnati da beghe giudiziarie, si protrassero fino a circa il 1860, ma l'altare fu ultimato solo nel 1875.⁸⁵

Nel 1875 ci fu un altro terremoto e ci furono altre ristrutturazioni. Agli inizi del '900 altre riparazioni. Dopo il terremoto del 1948 occorsero ulteriori interventi e la chiesa si riaprì al culto solo nel 1957; nel 1975 altro terremoto ma con danni più limitati e subito riparati; nel 1980 altro terremoto ancora e solo nel 1990, dopo diversi lavori, la chiesa ottenne l'agibilità e fu riaperta al culto, tra la fine del XX e l'inizio del XXI sec. ci fecero altri lavori compresi la canonica e i locali parrocchiali.

Molto materiale artistico e storico della chiesa collegiata è andato disperso nella seconda metà del XX sec. Per fortuna tra il materiale recuperato all'arrivo di d. Nicola Lallo ci sono le sagome del presepe, che sono state diligentemente restaurate, anche se erano state molto maltrattate. Nel nuovo magazzino della parrocchia sono depositati tutta una serie di pastori in terracotta realizzati dai ragazzi di un centro di socializzazione realizzati una decina di anni fa.

⁸¹ La lapide che ricorda l'avvenimento era la seguente " DOM Templum hoc Smae virginis Mae Annunciani in matrici archipresbyrali parochiali ecla canonice dedicatum die X martii 1736 trar Antus Lucci episcopus Bovini huius iurisdictionis administrator amplus sumptibus huius universitatis cui extractio mantendio ac reparatio competit solemnri 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, cit. p. 28 e ss.; M. Fraccacreta, cit., p. 159).

⁸² Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

⁸³ V. Cazzato, M. Fagiolo, M. Pasculli Ferrara, *Atlante del Barocco in Italia. Terra di Bari e Capitanata*, 1996, p. 494.

⁸⁴ Un palmo lineare misurava m 0, 264550.

⁸⁵ Ampia documentazione degli strascichi giudiziari dovuti al non rispetto delle condizioni contrattuali dei lavori sono presso l'Archivio del prof. Nardella in San Marco in Lamis e nell'Archivio Diocesano in Foggia.

Le sagome sono in buono stato conservativo, dopo il restauro, e sono state esposte a San Marco in Lamis. Le sagome sono a grandezza naturale. Nella serie non è presente la Madonna, il bue e l'asino. Il Tancredi di Monte Sant'Angelo nel riferire gli artisti di San Marco dichiara che *Giovanni Cera* fu un abile pittore di pastori. E' da specificare che il Cera ha realizzato molti quadri a San Marco e ha restaurato anche un quadro alla Chiesa madre come si evince da una sua nota riportata dietro il quadro settecentesco restaurato. Le sagome sono realizzate con una tela dipinta stesa e fissata con chiodini su un supporto in legno rintagliato.

Le sagome comprendono:

San Giuseppe dipinto dalle ginocchia in su, ha una mano sul petto in forma ieratica;

Figura femminile con un vestito da popolana, cesta con frutta rosata in testa e gallina morta tenuta in una mano;

Figura maschile con cesta in testa calzoni alla zuava, borsa a tracolla e giubbotto senza maniche;

Suonatore di zampogna senza barba, con cappello a falda stretta, borsa a tracolla, calzoni alla zuava e giubbotto senza maniche;

Suonatore di ciaramella con barba, con cappello a falda stretta, borsa a tracolla, calzoni alla zuava e giubbotto senza maniche;

Pastore senza barba, con pecora sulle spalle, cappello a falda stretta e bastone in mano;

Figura maschile con barba, con il cappello in mano in atto di riverire o salutare, due cacciavalli appesi, calzoni alla zuava e giubbotto senza maniche;

Figura maschile con barba, con un cacciavalle in una mano, un paniere con frutta nell'altra mano, cappello a falda stretta, calzoni alla zuava e giubbotto senza maniche.

La foggia dei vestiti di queste sagome è completamente diversa dalle sagome delle altre chiese. Manca la figura della Madonna ma sicuramente si usava qualche statua della Madonna. Solo in una serie c'è la silhouette della Madonna negli altri casi si utilizzava una statua della Madonna già presente in Chiesa. Può sembrare un fatto normale utilizzare una statua della Madonna (in alcuni casi si utilizzava anche una statua di san Giuseppe) ma io ipotizzo che non si usavano sagome di Madonne per cercare di non mettere confusione nelle teste degli "ingenui credenti" che spesso facevano confusione non comprendendo che la Madonna è venerato sotto diversi titoli ma è sempre la stessa e così hanno creato le varie leggende sulle sette sorelle Madonne.⁸⁶

Il personaggio femminile con i classici vestiti delle popolane sammarchesi e una cesta in testa con frutta rosata e in mano una gallina sono stati dati i nomi di santa Nastasija o di santa Frasinia e sono collegati diversi racconti.

⁸⁶ G. Tardio, *Le leggende delle sette madonne sorelle*, 2008, p. 70



















-Presepio a sagome presso la chiesa della Madonna delle Grazie

Mancano notizie sull'atto di fondazione della chiesa attualmente chiamata della Madonna delle Grazie. Nel settecento al Piano, una vasta zona pianeggiante che dalla Chiesa dell'Addolorata arrivava ai pozzi dietro la Chiesa Madre, sorgevano due chiese una titolata alla Divina Pastora e una a San Sebastiano.

Presso la chiesa di San Sebastiano dimoravano un eremita e alcuni novizi-eremiti;⁸⁷ dove fosse la chiesa non lo sappiamo, si potrebbe ipotizzare che fosse dove c'è l'attuale chiesa delle Grazie oppure più verso Casarinelli. Ma senza altra documentazione è difficile localizzarla. Si cita la chiesa di San Sebastiano fino agli inizi del XIX sec.

La chiesa della Divina Pastora era dove attualmente c'è la piazza, poco a ovest dell'attuale campanile con la facciata rivolta verso la "strada del ponte". A est di questa chiesa sorgeva il cimitero dei *morticelli*, in questo cimitero venivano seppelliti coloro che non erano stati seppelliti nelle chiese e in occasioni di epidemie varie.

Nei primi decenni del XIX sec. si iniziò a realizzare un cimitero lontano dal centro abitato alla Noce del Passo,⁸⁸ il cimitero dei *morticelli* fu chiuso in occasione dell'epidemia colerica del 1837. Tra il 1850 e il 1880 furono abbattute diverse cappelle confraternali e cappelle private. Il 1909 fu definitivamente abbattuto il vecchio cimitero per utilizzare il luogo come spazio pubblico.

La Confraternita del Santo Rosario, fiorente, ricca e con molte attività svolgeva le sue opere di devozione presso la chiesa matrice.⁸⁹ Dopo un funesto terremoto della metà '800, che fece crollare quasi del tutto la chiesa Collegiata, tutte le attività liturgiche,

⁸⁷ G. Tardio, *Eremiti ed eremi nel tenimento dell'abazia di San Giovanni in Lamis*, San Marco in Lamis, 2007; G. Tardio, *Eremiti nel Gargano occidentale*, 2008.

⁸⁸ Moltissimi documenti (deliberazioni, piante topografiche, relazioni dei lavori effettuati, conteggi, ...) in Archivio Comunale di San Marco in Lamis.

⁸⁹ In archivio della Collegiata ci sono diversi incartamenti riferiti alla gestione delle vacche e dei terreni di questa confraternita.

catechetiche, assistenziali e le attività capitolari dovettero trasferirsi altrove. Il Capitolo e la parrocchia con le attività annesse si trasferì alla chiesa di Sant'Antonio abate, come pure la confraternita del SS. Sacramento,⁹⁰ mentre la confraternita del Santo Rosario preferì spostarsi presso la chiesa della Madonna delle Grazie in Largo Piano vicino la chiesa della Divina Pastora. Dopo la ricostruzione della chiesa collegiata la confraternita del Santo Rosario non ritornò alla chiesa collegiata ma rimase presso la chiesa della Madonna delle Grazie.

Nella fine del XIX sec. in vista del Giubileo del 1900 fu totalmente restaurata e decorata e il 26 settembre 1899 Mons. Mola la riconsacrò dedicandola a Cristo Redentore e a Maria SS. del Rosario, ma questa denominazione non entrò mai sulla bocca dei fedeli che continuarono a chiamarla comunemente con l'antica denominazione (stessa cosa successe alla chiesa di Santa Chiara).

Nel 1933, a rendere più decorosa la Chiesa fu invitato il pittore Penati che eseguì gli artistici affreschi della volta.

Per l'incremento demografico negli anni trenta, Mons. Farina con bolla del 15 settembre 1936 eresse la Chiesa a sede della nuova Parrocchia intitolata, appunto, "Santa Maria delle Grazie" e non Cristo Redentore o Maria SS. del Rosario. All'erezione della nuova parrocchia furono consenzienti il Capitolo Cattedrale di Foggia e quello Collegiale di San Marco in Lamis, anche se non mancarono alcuni strascichi polemici.

Il 21 novembre 1936 fu nominato parroco d. Angelo Ciavarella, che già vi operava come Rettore della Chiesa e della Confraternita. Al termine del suo ministero parrocchiale, con atto Notar Angelo Gabriele Ciavarella del 22.9.1944, d. Angelo donava, con la forma di Legato, al parroco pro tempore "il sottano di casa attaccato alla Chiesa delle Grazie, diviso in due, in Piazza della Rivoluzione (attuale Largo Madonna delle Grazie), perché con esso faccia più ampia la sacrestia".

Il 29.9.1944 fu nominato Vicario Economico D. Felice Bonfitto, che divenne Parroco il 19.3.1945.

Tra gli anni 50 e gli anni 70 si fecero diversi lavori per realizzare una canonica e adeguare la chiesa alle esigenze liturgiche.

Nell'ultimo decennio del XX sec. un terremoto creò gravi problemi statici a tutta la struttura, i lavori furono portati a termine e la chiesa fu riaperta al culto e i locali annessi utilizzati per le attività pastorali.

Dal 1995 il parroco di Sant'Antonio Abate è anche parroco della Madonna delle Grazie. Da alcuni anni si è creata pastoralmente una Unità Pastorale tra le comunità parrocchiali della Chiesa Collegiata SS. Annunziata, della Chiesa di Sant'Antonio Abate e della Chiesa della Madonna delle Grazie.

Avendo ritrovato le sagome del presepe che erano dipinte su cartone con il supporto di legno inesistente o molto rovinato si è pensato di restaurare per esporle ai fedeli in occasione del Natale: Anche con l'interessamento della sig. Maria Teresa Masullo-Fujano le sagome vennero restaurate da Nicola Petrucelli ed esposte in occasione delle feste natalizie. Bianca Tragni pubblicò la fotografia e una relazione su questo presepe nella sua ricerca *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, nel volume curato da

⁹⁰ La parrocchia di San Antonio abate, la confraternita del Carmine e tutte le attività annesse si trasferirono presso la chiesa di Santa Chiara.

Clara Gelao e Bianca Tragni su *Il presepe pugliese, arte e folklore*, con la prefazione di Nicola Amato.

Dopo alcuni anni venne esposto presso la chiesa San Tommaso a Foggia a cura del parroco d. Luigi Lallo, di Ciro Inicorbaf e di altri del gruppo presepi stico foggiano riscuotendo molto successo. Le foto e la relazione di questa esposizione furono pubblicate su *Il presepio*, rivista dell'Associazione Italiana Amici del Presepio, sul n. 193 del marzo 2003.

Le sagome sono in buono stato conservativo, dopo il restauro, e sono state esposte altre volte a San Marco in Lamis. Le sagome sono a grandezza naturale.

Le sagome comprendono:

Vergine Maria in adorazione inginocchiata;

Giuseppe in adorazione inginocchiato;

la testa del bue;

la testa dell'asino,

un pastore impube con calzari, pantaloni alla zuava, giubbotto e copricapo a punta mentre suona una ciaramella;

un pastore barbuto con calzari, mantello e copricapo mentre suona la ciaramella;

una dama con un cestino in mano con dentro due colombi;

un uomo barbuto con vestito lungo e due cacicavalli in mano.

La dama con i colombi si rifà a due diversi personaggi femminili (santa Elisabetta e santa Margherita) che sono stati già descritti con le relative leggende.

L'uomo barbuto con vestito lungo e due cacicavalli in mano potrebbe riferirsi a san Zaccaria o agli altri personaggi presenti nelle altre leggende.

Il pastore impube è da riferire al pastore-eremita Eugenio, che in realtà era una donna di nome Vuggènia.

Si ricorda che presso la chiesa c'erano anche il telo dipinto per fare il fondale del presepio e una sagoma di Cristo risorto.















-Presepio a sagome presso la chiesa del Purgatorio

Il 7 luglio 1634 per iniziativa del sacerdote d. Angelo Pupillo presso l'Oratorio del Purgatorio vengono aggregati alcuni "fratelli" per il culto religioso, per un esercizio spirituale ogni settimana, ed opere di carità. Per testamento di d. Angelo Pupillo il 6 giugno 1676, presso la chiesa viene eretto un ius patronato con il titolo del Trionfo del Purgatorio, nel quale confluirono tutte le proprietà del Pupillo.⁹¹

Il Del Giudice nello Status Insignis ecclesia collegiatae Santi Marci in Lamis⁹² ci riferisce che la confraternita del Purgatorio fu fondata nel 1640 per ascrivere "*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 libbre come previsto dallo statuto, avevano avuto la concessione speciale dall'Abate di offrire solo dei fiori.⁹³

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.

La confraternita nel 1777 ottiene il regio assenso da Ferdinando IV con il titolo di Congrega del Trionfo del Purgatorio.⁹⁴ Da altri documenti di archivio sappiamo che la confraternita che officiava presso la Chiesa del Trionfo del Purgatorio, nel 1700 organizzava il pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo oltre a dare ospitalità ai pellegrini di passaggio.⁹⁵

Nel 1734 l'Università di San Marco in Lamis ha fatto realizzare diversi lavori di manutenzione e di stuccatura.⁹⁶

⁹¹ M. Di Gioia, *La diocesi di Foggia*, 1955.

⁹² G. Tardio Motolese, *La Chiesa in San Marco in Lamis dal medioevo alla metà del XVII sec. (abbazia, collegiata, confraternite)*.

⁹³ Idem, p. 63.

⁹⁴ Alla fine dell'ottocento ha aggiunto il titolo di Maria SS Assunta, decreto mons. Geremia Cosenza, archivio Congrega Trionfo del Purgatorio.

⁹⁵ 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.

⁹⁶ Archivio Congrega Trionfo del Purgatorio.

Il 19 novembre 1823 il papa Leone XII concede il decreto del privilegio dell'altare maggiore. Il papa Gregorio XVI il 22 febbraio 1831 e il 26 agosto 1831 concede l'indulgenza plenaria tutti i lunedì per tutti i confratelli, il papa Gregorio XVI il 7 febbraio 1832 autorizza a cantare la *missa di requiem*⁹⁷.

Nel 1862 dopo la chiusura e la successiva soppressione del Convento francescano della Madonna di Stignano per alcuni decenni nella chiesa del Purgatorio venne ospitata la statua della Madonna di Stignano con forte affluenza di fedeli

La Chiesa, non essendo sede del Capitolo dei canonici o di parrocchia nel '700 era utilizzata, oltre che per il culto anche per le assemblee pubbliche cittadine, dove venivano deliberate le varie decisioni dell'Università.⁹⁸ 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*”.⁹⁹

Nell'ottocento la chiesa ha avuto anche il titolo di santa Maria Maddalena.¹⁰⁰

La Chiesa essendo situata tra il primo insediamento urbano pre '600 e nell'ampliamento successivo è nel pieno centro urbano a pochi metri dal corso principale, era molto frequentata perché le funzioni sacre erano molto curate anche con il canto gregoriano.

Nel primo novecento San Pio da Pietrelcina venne ospitato in una casa adiacente alla chiesa del Trionfo dei Purgatorio che era di proprietà dei familiari di P. Benedetto, suo padre spirituale. Nei suoi diari descrive l'avvenimento raccontando che dalla stanza dove il Santo avrebbe dovuto dormire si vedeva il tabernacolo della chiesa del Trionfo del Purgatorio così il Santo stette tutta la notte in adorazione con lo sguardo fisso al tabernacolo che era in Chiesa.

Dal 1947 al 1952 si ebbero vari lavori di manutenzione straordinaria: restauro conservativo della volta sopra il coro, pitturazione, apertura e chiusura di finestre, sistemazione della pavimentazione e della balaustra.

Nel 1969 si sistemò la sacrestia anche con l'allaccio dell'acqua e della fogna, nel 1971 si sistemò la facciata principale e laterale, nel 1994 si sono sistemati i tetti della sacrestia.

Fino a quarant'anni fa si realizzava nella chiesa del Purgatorio un maestoso presepe sia con canoni dipinti che con manichini a grandezza naturale, erano oltre 15 personaggi. Molto del materiale presepiale è ancora conservato.

Nella chiesa è Conservato un pregevole quadro della Maddalena e una via crucis, oltre vari altri piccoli quadri. Nella chiesa sono conservate diverse pianete, tunicelle, casule e piviali. Il portone d'ingresso della Chiesa è pregevolmente scolpito in altorilievo con la figura di Sant'Antonio da Padova opera di un artista locale. L'altare principale è in marmi policromi e il coro in legno è conservato integralmente. Sono presenti le seguenti statue Maria SS. Assunta (legno, grande), San Biagio (legno), San Gabriele dell'Addolorata (legno), Madonna di Lourdes e santa Bernadette (cartone

⁹⁷ Archivio Congrega Trionfo del Purgatorio.

⁹⁸ Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

⁹⁹ T. Nardella, *Profili di storia dauna*, Foggia, 1993, pp. 62-64.

¹⁰⁰ Archivio Diocesano di Foggia e Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

romano), Cristo morto (cartone romano), San Francesco di Paola (legno), Sant'Antonio da Padova (legno), San Nicola di Bari (legno), Santa Maria delle Grazie oppure Assunta (legno, più piccola e vecchia dell'altra statua della Madonna), Sacro Cuore (legno), Crocifisso grande (Cartone romano), due angeli con lampade (cartone romano), due anime purganti (legno). C'è una pregevole pedana dorata per le processioni e un armonium a 13 registri.

E' presente il culto di Sant'Antonio da Padova e fino a pochi anni fa si faceva una frequentata processione. Per la festa diversi bambini vengono vestiti da Sant'Antonio e si distribuiscono i panini benedetti. Era presente una pia unione femminile dedicata al santo francescano, ci sono diverse novene e canti stampati da autori locali riferiti al culto antoniano.

Altro culto presente è quello a San Nicola di Bari. Il culto del santo orientale presso la confraternita del Purgatorio in San Marco in Lamis è molto antico, sicuramente del sec. XVII, come attestato in un documento settecentesco "ha eretto un vessillo con l'immagine di San Nicola";¹⁰¹ mons. Salvatore Bella, vescovo di Foggia, nel 1914 ha concesso un'indulgenza per la recita di una coroncina in onore di san Nicola. Fino agli anni '60 del sec XX era presente un sodalizio laicale chiamato *Pia Unione San Nicola di Bari* che affiancava la confraternita. Per la festa venivano realizzate due sacre rappresentazioni con la narrazione dei miracoli del santo e con il volo dell'angelo. I testi delle due rappresentazioni sceniche che narrano di tre miracoli ci fanno comprendere che la festa di San Nicola doveva essere molto frequentata, i testi sono in dialetto sammarchese, dal testo si evince che dovevano esserci scenografie e che i personaggi dovevano avere costumi.¹⁰²

¹⁰¹ G. Tardio Motolese, *La chiesa in San Marco in Lamis...* cit. 2000. p.63.

¹⁰² Sono due rappresentazioni che presentano miracoli di san Nicola di Bari scritte dal canonico Pomella d. Raffaele (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*), 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 1792 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 (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). 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 Coco (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 acad. 1982-83, relatore prof. G.B. Bronzini, p.355-360) e da Galante (G. Galante, cit., pp. 241-245). 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. 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.

Nel 1998 nel fare dei lavori di sistemazione del tetto della sacrestia ho ritrovato tra i calcinacci, lo sterco di colombi e materiale vario le sagome del presepe. Con autorizzazione del vicario ho conservato queste sagome per evitare la dispersione e che sono state consegnate ai responsabili successivamente. Le sagome sono in cattivo stato conservativo perché per diversi decenni sono state in condizioni di umidità e polvere eccessiva. Le sagome sono a grandezza naturale eccetto un angioletto, le sagome sono di tre pittori diversi, uno ha dipinto due angeli, un altro ha dipinto gli altri due angeli, e un altro ha dipinto tutta la serie dei personaggi e un angioletto svolazzante. Manca il gruppo della Natività perché forse venivano usate delle statue adattate con dei vestiti appropriati.

Le sagome comprendono:

due angeli dipinti su masonite, uno rivolto verso destra e uno verso sinistra, sono in atteggiamento di adorazione con le mani congiunte, dalla tecnica artistica sembra degli anni 60 del XX sec. venivano usati oltre che nel presepe anche per le adorazione eucaristiche, le quarantore e spesso anche nei sepolcri del giovedì santo, questi due angeli hanno una tecnica costruttiva e un pennello diverso dalle restanti sagome dei pastori del presepe;

due angeli dipinti su tela, dalla tecnica artistica sembrano della prima metà del XX sec., la tela è stesa su una struttura in legno contornata, un angelo ha una mano ricolta a destra e l'altro una mano a sinistra in atteggiamento di presentazione, sicuramente erano disposti ai lati della natività in atteggiamento di invito all'adorazione, questi due angeli hanno un pennello diverso dalle restanti sagome dei pastori del presepe;

un angioletto svolazzante con la scritta "Gloria in excelsis Deo", realizzato su cartone senza supporto in legno;

una sagoma femminile dipinta con il classico vestito da popolana, con un grosso pesce in mano e porta sulla testa una cesta con frutta rosata, la sagoma è dipinta su cartone inchiodato su una struttura in legno;

un pastore barbuto nell'atto di togliersi il cappello in segno di riverenza e saluto, con giubbotto di vello di pecora e un agnello penzolone su una mano, la sagoma è dipinta su cartone inchiodato su una struttura in legno;

una sagoma comprende due personaggi (un adulto e un bambino), un pastore con un mantello lungo, il giubbotto con vello di pecora, un copricapo a berretto di lana senza visiera mentre suona una zampogna che sorregge un cappello, un bambino che suona la ciaramella, vestito da pastore con giubbotto di vello di pecora e copricapo a berretto di lana senza visiera, la sagoma è dipinta su cartone inchiodato su una struttura in legno;

un pastore impube mentre suona la ciaramella, giubbotto in vello di pecora, tascapane a tracolla, copricapo a berretto di lana senza visiera e una pecorella che cammina vicino ai suoi piedi, la sagoma è dipinta su cartone inchiodato su una struttura in legno;

una figura maschile con due paia di camicioni appesi sulla spalla, una camicia e un pantalone alla zuava, il copricapo e un cappello a falda larga, ha un bastone in mano, la sagoma è dipinta su cartone inchiodato su una struttura in legno;

una zingarella vestita non da popolana ma con vestiti a colori sgargianti e un ampio velo in testa che scende dietro le spalle, con una collana evidente, un tamburello che

sta battendo e una piccola pecorella ai suoi piedi, la sagoma è dipinta su cartone inchiodato su una struttura in legno.

La figura femminile con un grosso pesce in mano e sulla testa una cesta con frutta rosata si riferisce a santa Nastasija o a santa Frasinia

La figura dell'uomo barbuto con due paia di cacciavalli potrebbe riferirsi ai vari personaggi maschili presenti nelle leggende che sono i mariti di Nastasija o di Frasinia.

La figura del pastore impube che suona è da riferire al pastore-eremita Eugenio, che in realtà era una donna di nome Vuggènia.

Si ricorda che presso la chiesa c'è ancora il telo dipinto per fare il fondale del presepio della misura di circa 4 m per 5 metri, è dipinto un paesaggio con alcuni alberi, delle montagne brulle e un laghetto o un fiume.

































-Presepio a sagome presso la chiesa di San Bernardino

Non esistono documenti circa la data di fondazione dell'antica chiesa di San Bernardino, ma già alla metà del '600 c'era una chiesa dedicata a San Bernardino con anche annessi alcuni locali. Per la rendita che possedeva aveva anche il titolo abadiale, titolo riportato in diversi documenti. Ma non era una abazia di monaci ma era abazia che aveva una certa autonomia di potestà. La chiesa e i locali, che erano un po' distanti dal centro abitato, oltre che essere utilizzati per ritiri spirituali per i canonici della chiesa collegiata era utilizzata anche da un eremita¹⁰³ che vi viveva stabilmente.¹⁰⁴ Nella seconda metà del settecento c'è stata una forte espansione urbanistica che ha portato alla costruzione di fabbricati urbani fino al rione San Bernardino. Alcuni studiosi sostengono che i fabbricati in via Limosani, che si trova nelle immediate vicinanze della chiesa, sono un piccolo insediamento di fabbricati agricoli con una corte di servizio. La chiesa è costruita su una rupe e i fabbricati successivi si sono dovuti adattare alle pendenze con un forte gradinamento.

Alcuni studiosi hanno ipotizzato che la chiesa, ai limiti di una strada comunale di passaggio, avesse ampie strutture murarie vicine e un muro di cinta.

Abbiamo una descrizione della chiesa agli inizi del '700 con alcune prescrizioni per renderla più degna: "La chiesa di San Bernardino che è sita nei pressi nel borgo e che dalla parte di fuori di detta chiesa verso il giardino si arricci e si dia riparo che l'acqua abbi il suo cammino nella colata di esso. Che si abbatti la "cona" (abbellimento altare) che sta cadendo sopra l'altare maggiore e che si formi un altro altare, abbattendosi il primo di stucco. Che si provveda di una paranza di candelieri, fiaschi, giare, carte di gloria, lavabo, croce e crocifisso tutto di legno dorato. Che si chiuda il cappellone che stava a cornu Evangelii, restando per uso di abitazione per l'eremita. Che si conservi la statua di San Bernardino sopra la chiesa madre, portandosi in processione ad essa chiesa il giorno della festa che si celebra ogni anno in onore di San Bernardino e che dopo solennizzata la messa in quella si ritorni in processione in detta chiesa madre."¹⁰⁵

La chiesa è descritta come facente parte della via processionale è quindi aveva una certa importanza.¹⁰⁶ Nella seconda metà del settecento e prima metà dell'ottocento tutta la contrada è stata interessata da un enorme sviluppo edilizio.

¹⁰³ Il 1707 viveva a S. Vardino l'eremita fr. Alfredo Napoletano, romito di S Vardino.

¹⁰⁴ G. Tardio, *Eremiti ed eremi nel tenimento dell'abazia di San Giovanni in Lamis*, San Marco in Lamis, 2007; G. Tardio, *Eremiti nel Gargano occidentale*, 2008.

¹⁰⁵ G. Tardio, *Monsignor Camillo Caravita nella sua permanenza a San Marco in Lamis nel 1713*, 2005.

¹⁰⁶ G. Tardio, *Il santuario della Madonna di Stignano sul Gargano tra storia, fede e devozione*, 2008.

La vecchia chiesa di San Bernardino non ha grandi pretese architettoniche, anzi è molto modesta e nei locali annessi sopra la sacrestia vi era un locale chiamato celletta dell'eremita.

Nel 1802 si decide di erigere una vicaria curata dipendente dalla Chiesa della Collegiata. Il regio assenso si ebbe nel 1804. Nel 1823 si costituì la Congrega della natività di Maria. Presso la chiesa si riuniva la compagnia dell'Angelo che svolgeva l'annuale pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo.¹⁰⁷

Nel 1934 la vicaria curata divenne parrocchia.

Nel 1970 iniziarono i lavori per la costruzione di una nuova chiesa. Il 29 settembre 1973 Mons. Lenotti col rito solenne della benedizione aprì al culto la nuova Chiesa. La nuova chiesa e i locali annessi furono realizzati grazie alla caparbieta e alla passione di d. Matteo Nardella, che l'aiuto della Provvidenza oltre che suo e dei suoi stretti familiari poté portare a termine i lavori.

Le sagome di San Bernardino sono andate disperse in questi ultimi decenni per poter "liberare" alcuni locali dalle masserizie accumulate.

Possediamo solo una rara foto di un presepe realizzato a San Bernardino vecchio nel 1972 da d. Matteo Nardella che volle ripetere l'antica tradizione prima che la chiesa fosse sconosciuta per aprire la chiesa nuova che si stava ultimando.

Dalla foto, realizzata e conservata da Giuseppe Bonfitto, si riesce ad avere una idea concreta del sistema con cui si realizzavano i presepi con le sagome sopra gli altari.

A San Bernardino come in alcune altre chiese la Natività era composta da statue tridimensionali mentre i pastori erano in sagoma.

Dalla foto si notano nitidamente:

una figura femminile con un vestito da popolana, cesta con frutta rosata in testa e gallina morta tenuta in una mano;

un pastore con barba, con pecora sulle spalle, senza cappello, con calzari a lacci ai piedi e un giubbotto con vello di pecora;

si notano non nitidamente:

uno strano personaggio con cappello a punta e falde abbassate, con un mantello verde, con un vestito rosso e calzari con lacci fino al ginocchio;

una figura che non si notano più i colori ma solo il contorno con un cappello a punta, un bastone in mano e i calzari con lacci fino al ginocchio;

un pastore che suona la zampogna, con un cappello in testa a falde abbassate e i calzari con lacci fino al ginocchio;

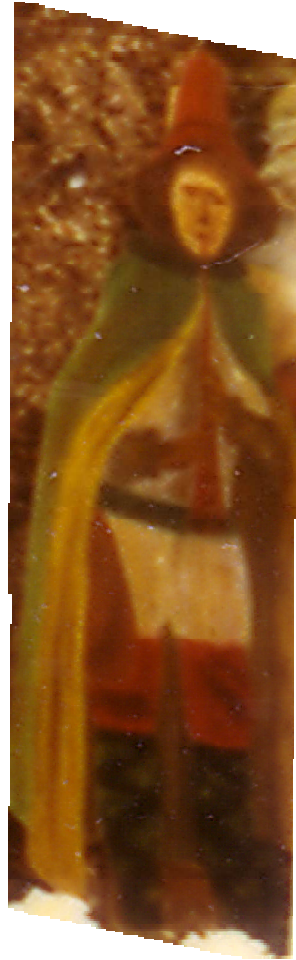
un piccolo angioletto sospeso con una scritta e una stella cometa.

Dalla foto si evince che l'ambientazione è fatta in una grotta costruita con carta da imballaggio colorata, al centro c'è la Sacra Famiglia con statue tridimensionali e tutto il presepe è alloggiato sopra il coro dietro l'altare e è contornato da un apparato con teli e nastro colorato.

¹⁰⁷ Le compagnie di pellegrini che da San Marco in Lamis andavano a Monte Sant'Angelo a piedi erano: I santimichelari della compagnia di San Michele presso la chiesa madre; i pellegrini della compagnia del sangue di Cristo presso Sant'Antonio Abate; la compagnia dell'Angelo presso la chiesa di San Bernardino. G. Tardio Motolese, *Le Compagnie di San Marco in Lamis in pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo*, 2002, II° ed.; G. Tardio Motolese, *Il secolare rapporto tra i sammarchesi e l'Arcangelo Michele*, 2005; G. Tardio, *Il culto michelitico a San Marco in Lamis*, II edizione, 2005.







-Presepi a sagome domestici

Dei presepi domestici a sagome disponiamo solo di alcune casette a sagome, una capretta, una Natività, alcune testine di angioletti. Altro materiale è andato disperso, si auspica che la ricerca in qualche soffitta porti altri ritrovamenti.







Un angioletto a sagoma di cartoncino vestito, faceva parte di una serie realizzata per un presepe presso la scuola primaria Balilla di San Marco in Lamis

Pastori per presepi in terracotta e gesso

E' stato ritrovato a Monte Sant'Angelo un biglietto di accompagnamento inviato a Giovanni Tancredi per regalargli dei pastori di presepe che lui aveva richiesto per allestire uno spazio nel suo museo etnografico. La lettera di accompagnamento anche se molto sintetica ci fornisce un altro tassello sulla presepistica sammarchese.

“Carissimo, ti invio tramite il camerata Trotta le statuine del presepio che tu mi avevi richiesto. Il Maruzzi è stato così gentile da omaggiarle perché lusingato dal vostro apprezzamento. Voglio ricordarti come già riferito a voce in quel di Foggia che artisti del presepe sammarchese sono i germani Antonio, Luigi e Emanuele Maruzzi fu Sebastiano. Nelle nostre chiese è consuetudine allestire presepi con sagome a grandezza naturale dipinte da valenti artisti tra cui il compianto Giovanni Cera. Stesse presepi si compongono anche presso il Convento di San Matteo, e i vecchi sostengono che si faceva anche al vetusto convento di Stignano, fu un frate laico a dipingerle nel secolo passato, ma si ignora il nome. Aff.mo Giustiniano Serrilli”

Giustiniano Serrilli¹⁰⁸ sempre molto sensibile ha fatto regalare a Giovanni Tancredi per il suo museo etnografico tutta una serie di pastori per il presepe realizzati dai Maruzzi, e nel biglietto di accompagnamento informa il Tancredi degli altri presepi che si realizzano a San Marco in Lamis.

E' da specificare che i Maruzzi e gli Apollonio erano fraterni amici e collaboravano spesso per la realizzazioni di apparati nelle chiese.

Le foto della serie di pastori del Maruzzi sono state pubblicate dallo Stefanucci nel 1944 e in *La fototeca Tancredi* (Foggia, 2002).



¹⁰⁸ Giustiniano Serrilli (1891- 1943) personaggio molto influente e studioso, impegnato in politica e nelle attività imprenditoriali. Amico di diversi personaggi artistici italiani. Ha insegnato anche all'Università di Bologna. Ha pubblicato *I bozzetti dialettali poesie in vernacolo* (San Severo, 1907), Completa biografia in è L.P. Aucello, *Il bracciante e il latifondista*, Bari, 2002., 68-76



-sagome dipinte era utilizzato anche per altre ricorrenze religiose

+ *i cartoni dei misteri* (lampioncini) durante la processione con le fracchie

Per la processione della Madonna Addolorata con le fracchie vengono preparati i lampioncini. E' comune anche in varie località questa usanza di preparare *lampioncini* con carta colorata e ricamata a ritaglio durante la settimana santa¹⁰⁹ e in altre occasioni,¹¹⁰ oppure per adornare le strade con bandierine o nastri colorati, aveva lo scopo di fare "coreografia" e dare più lustro alla processione,¹¹¹ così come era usuale, nella processione della visita ai sepolcri, portare i cuscini con sopra gli strumenti della Passione.

I vecchi ricordano che per la processione con le *fracchie* molti falegnami, barbieri e giovani realizzavano con leggeri supporti di legno o filo di ferro, dei lampioni appesi oppure delle sagome di chiese o altri oggetti che rivestiti di carta-velina colorata

¹⁰⁹ C. Dimitri, *Feste, riti e tradizioni di Maruggio*, Gallipoli, 1985, p. 25.

¹¹⁰ Il 7 settembre a Firenze, migliaia di ragazzi portano attraverso le vie della città piccole e fantasiose lucerne di carta colorata montate su pezzi di canna lunghi circa un metro e mezzo, le *rificolone*, che vengono adagiate sul letto d'acqua dell'Arno, la cui corrente le trasporta per tutto il corso del fiume. Un tempo in quella notte scendevano a Firenze i contadini, reggendo lanterne di carta colorate e dormendo sotto i portici della piazza in attesa della Messa del mattino e della fiera. Questi lampioncini vengono chiamati *rificolone*, da una deformazione del termine *ferucolone* utilizzato per indicare le donne che si recavano a Firenze per vendere i fichi in occasione della festa della Madonna. Le *rificolone* si fanno anche a San Giovanni Valdarno. A Castignano (AP) la sera di carnevale vengono portate in processione "*Li Moccule*", conocchie colorate e luminose realizzate con una canna, carta velina ed un mocciole di candela che viene fatto bruciare completamente mentre il lungo corteo si snoda per le vie della cittadina ed arriva in piazza. L'effetto è spettacolare perché tutti i mocciole sono colorati a piacere dei partecipanti. A Castelbuono per i festeggiamenti di sant'Anna si snoda una processione con la partecipazione di tutte le 20 corporazioni di arti e mestieri castelbuonesi. Il simulacro della santa è seguito dai bambini con i *coppi* (lanterne di carta colorata) e dai fedeli. A Grimaldi (CS) si svolgevano le processioni de '*U cavaddru de luminere*. La vigilia della festa dell'Immacolata e di sant'Antonio. I ragazzi si precipitavano nel luogo dove erano preparate '*e lunimere* per aggiudicarsi la migliore. '*E lunimere* erano dei lampioni con una ossatura in canna e carta velina, all'interno c'era una candela che illuminava. Comunque, la maggiore attrazione della serata era '*u Cavaddru de luminere*. Era la ricostruzione di un cavallo, composto di canne intrecciate coperte, accuratamente, da carta pesta e carta velina con i bordi tagliuzzati a forma di V e lasciata libera in modo che il movimento facesse ondulare la carta ed ottenere così una meravigliosa visione. Nel centro del *cavallo* un foro, in modo tale che il conducente inserisse la testa e, con le braccia ai fianchi, imitasse il pupazzo. '*U cavaddru de lunimere* precedeva e seguiva la processione inserendosi tra i portatori di '*e lunimere* (fiaccole) orgogliosamente portate dai ragazzi innalzate in aria sopra una canna. Spesse volte una delle '*e lunimere*, per l'eccessivo avvicinarsi alla candela accesa, pigliava fuoco e, al pianto del portatore, si univano gli 'evviva' degli altri.

¹¹¹ A Guardialfiera (CB) il 22 settembre per la festa della Madonna del Carmine la processione si svolge per le vie del paese, illuminate da figure di carta velina e canne, issate su fili stesi da un balcone all'altro.

venivano illuminati con candele dall'interno, offrivano uno spettacolo suggestivo per l'ondeggiare della luce durante il movimento. Attualmente, le scolaresche delle elementari e delle medie preparano cartelloni o piccoli lavoretti individuali o di gruppo eseguiti in classe, mentre altri artigiani, hobbisti e gruppi giovanili, preparano lampioncini con carta velina o plastica trasparente colorata, tenuti in alto da un bastone e che vengono illuminati nell'interno con luci alimentate da piccole batterie e sculture raffiguranti scene della Passione di Gesù, realizzate in materiali modellanti o polistirolo rivestito di cartapesta e pitturate a mano. Oltre ai lavoretti dei ragazzi e degli adolescenti, ci sono pure sculture in cartapesta e gesso o altro materiale realizzate da giovani estrosi, da artisti o da artigiani, che vengono illuminate da fari alimentati da batterie di automobili. In genere sono alti oltre un metro e sono posti su basamenti carrellati o su aste per essere portate da almeno quattro persone. In genere raffigurano scene del Golgota con le tre crocifissioni, processo di Gesù, la flagellazione, Gesù che porta la croce, la Madonna Addolorata, la processione delle *fracchie*, l'ultima cena, ecc.

Da diversi documenti si evince che nell'ottocento a San Marco in Lamis durante le processioni della "visita ai sepolcri" fatte dalle varie confraternite il giovedì santo a sera oltre alle *fracchie* si portavano anche i *cartoni dei misteri* al seguito della statua della Madonna Addolorata. I documenti presentano i *cartoni dei misteri che arricchiscono la fede dei fedeli*.

Nel 1873 quanto il Vescovo di Foggia decise che solo la Confraternita dei sette dolori dovesse fare la processione con la statua della Madonna Addolorata e le *fracchie*, aggiunse che i *misteri dovranno essere disegnati più confacentemente e dovranno ire un bambino vestito da angelo con la scritta e due confrati con ciascheduno una fiaccola e poscia il mistero cartonato* il tutto per rendere più rispettosa la processione.

“E’ degna di ammirazione la fede dei sammarchesi che vogliono accompagnare la Madonna Addolorata nella ricerca del Figlio arrestato con l’accensione di fiaccole che recano per alleviare le anime purganti. E’ costume fare la processione con qualche dimostranza con i misteri, per risvegliare le menti sonnacchiose dei sammarchesi e per eccitare i cori freddi e duri a pietà verso Cristo crocifisso. Si sogliono rappresentare i misteri di detta passione la quale cosa non riesce bene, primamente perché è cosa comune e visitata mille volte seconda perché è cosa poco rispettosa.

Nello zelare però tale opera di carità è necessario vigilare con ogni cura onde evitare abusi e schiamazzi, che non solo renderebbero vane l'accensione delle fracchie e l'ostentazione dei misteri ma le renderebbero dannose alle anime stesse dei fedeli che le compiono e offrirebbero facile appiglio ai nostri avversari per mettere in discredito la nostra santa religione divina. Tenuto perciò presente quanto Noi stessi apprendemmo direttamente, allorché ultimamente siamo stati costà, e quanto da molti ci si è esposto per iscritto, disponiamo pel corrente anno, quando segue circa la pia pratica della processione con la Madonna Addolorata, le fracchie e i cartoni per la visita dei sepolcri della feria quinta onde evitare subbuglio e regolamentare tale devozione. 1° Si concede alla Confraternita dei Sette Dolori, presso la Chiesa di San Felice,¹¹² di compiere la pia pratica della processione con la Madonna Addolorata, le fracchie e i cartoni come AB ANTIQUO, e a tale confraternita soltanto si permette di farla la sera della feria quinta da dopo mezz'ora l'Ave Maria fino alla Chiesa Collegiata dove la processione si interrompe e si rimane in adorazione fino all'alba del giorno seguente e la processione seguirà il suo decorso senza le fracchie; 2° I misteri dovranno essere disegnati

¹¹² La chiesa dell'Addolorata in molti documenti è chiamata anche di san Felice o Felicissimo.

più confacentemente e dovranno ire un bambino vestito da angelo con la scritta e due confrati con ciascheduno una fiaccola e poscia il mistero cartonato; 3° Le altre Confraternite anche se svolgevano ab antiquo la processione della visita dei sepolcri con le statue dell'Addolorata, le fracchie e i cartoni da quest'anno non potranno più farla, eccettuata che con la statua della Madonna Addolorata e non in contemporanea con la processione della Confraternita dei Sette Dolori...¹¹³

Erano scene della Passione dipinte su cartoni ritagliati attaccati a tavole di legno e posti su basi per essere portati durante la processione. Purtroppo la fragilità di questo materiale non ha permesso la loro conservazione. Da questi documenti si comprende che la presenza dei *lampioncini* nella processione attuale rappresenta la continuazione dei *misteri* ottocenteschi,¹¹⁴ anche se di questi non più i *misteri* con la loro funzione didascalica e devozionale.

La presenza delle statue dei misteri durante le processioni della Settimana Santa è molto diffusa in tutto il Meridione. Arrivati dalla Spagna nei secoli XV/XVI, tali rappresentazioni erano appartenenti al *Teatro de los misterios*, e consistevano in una processione composta da bambini vestiti da angeli, monaci autoflagellanti e gruppi di persone detti *pasos*, montati su piattaforme lignee sostenuti da uomini coperti da enormi drappi. Questi riti degeneravano spesso in farse, e per gli evidenti eccessi, suscitavano ilarità. La *crystallizzazione di antiche rappresentazioni possono considerarsi le processioni drammatiche con gruppi viventi o apparati con statue*. A seguito delle decisioni scaturite dal Concilio di Trento, si sostituirono i personaggi viventi con gruppi statuari e furono ancora gli spagnoli a diffondere questa usanza. Il Toschi riferisce “quanto poi, nella processione, i personaggi sono raffigurati da statue o da gruppi di statuari invece che da persone vive, siamo quasi sempre incerti si tratti di forme simili a quelle che in Firenze precedettero la sacra rappresentazione oppure di sostituzioni compiute in questi ultimi secoli nello spirito del Concilio di Trento per evitar la possibilità di inconvenienti.”¹¹⁵

Nel 1970 da Sebastiano Delle Vergini e dal gruppo scout è stato realizzato un lampioncino usando la tecnica delle sagome, il lampioncino che vinse il primo premio era ambientato in una stanza con il tetto e la grondaia e veniva rappresentata l'ultima cena. Le stesse sagome sono state utilizzate in altre occasioni per preparare il sepolcro del giovedì santo e ora viene conservato da Sebastiano Delle Vergini che ha creato un “presepe pasquale”.

¹¹³ G. Tardio Motolese, *La Vergine nella valle di lacrime*, Vol. II *Il culto dell'Addolorata a San Marco in Lamis*, III ed., 2004, p. 310; G. Tardio, *Le fracchie accese per l'euforia di un popolo e per il pianto della Madonna*, Vol. II, *Le fracchie a San Marco in Lamis (storia, etimologia, rituale, costruzione)*; Vol. III, *Le fracchie nell'animo sammarchese (antologia di brani storici, poetici e letterari)*; San Marco in Lamis, 2007.

¹¹⁴ Il termine “misteri” è fonte di equivoci perché utilizzato per significare diverse cose. Spesso vengono così chiamati gli oggetti, strumenti, o simboli della Passione (calice, gallo, chiodi, scale, sudario, velo della Veronica, flagelli, ecc.). Il nome, talvolta, viene fatto derivare dai misteri del rosario, nel senso che le rappresentazioni sarebbero la ripresa dei misteri dolorosi o gloriosi del rosario. Più semplicemente, secondo l'accezione medioevale del termine, indica la messa in scena o rappresentazione di qualche “mistero” della religione. Per le processioni del Venerdì santo ha un significato ancora più ristretto: indica sì la rappresentazione di un mistero, del mistero salvifico.

¹¹⁵ P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, pp. 709 e s.



In altre realtà centro-meridionali vengono realizzate manifestazioni simili. A Lapio (AV) il Venerdì santo c'è la processione con *Le Tavolate*, i caratteristici 24 gruppi di statue in cartapesta, a grandezza naturale, raffiguranti la Passione e morte di Cristo. Le statue sono fissate su piattaforme lignee, *tavolate* appunto, e trainate da trattori. A Mirabella Eclano (AV) il Venerdì santo c'è la processione dei misteri con 16 *tavolate*. A Grottaglie (TA) la processione del Venerdì santo con Gesù morto posto in un catafalco e della statua della Madonna Addolorata è preceduta dalle statue dei misteri in cartapesta di scuola leccese del sec. XVIII: Gesù nell'orto, Gesù alla colonna, Gesù coronato di spine (*Ecce homo*), "la cascata" o Gesù che cade sotto la croce, Gesù in croce. La banda esegue marce funebri. La processione è molto lenta e molti confratelli del Purgatorio vi partecipano a piedi nudi.¹¹⁶ Come a Grottaglie, anche in molti altri centri del Salento (Taranto, Ceglie Messapico, ecc)¹¹⁷ si fanno processioni simili. A Ceglie del Campo (BA) la processione dei misteri che sfila il Venerdì santo si compone di circa quaranta statue, molte delle quali conservate dalle famiglie che ne sono i legittimi proprietari. A Molfetta il Venerdì santo c'è la processione dei misteri. Tradizione risalente alla fine del 1500. Le statue sono opera di uno scultore molfettese e le musiche sono state composte appositamente da musicisti locali. A Ruvo di Puglia il Giovedì santo alle due di notte parte la processione degli *Otto Santi*, statue che rappresentano il sepolcro di Cristo. Il Venerdì santo processione con le statue lignee dei misteri seguite da decine di persone scalze. La domenica di Pasqua, processione del Cristo risorto e scoppio delle *Quarantene*, pupazzi rappresentanti la quaresima e la penitenza. La processione dei misteri di Valenzano che sfila il Venerdì santo si compone invece di trentuno statue. A Taranto alle ore 17 del Venerdì santo, parte la processione dei misteri dalla chiesa del Carmine. Si compone di otto simulacri. Camminano tutti scalzi e col cappuccio calato sul viso. Sabato santo il rientro della processione dei misteri è alle ore 8,30. Ad Acate (Ragusa) il venerdì santo a sera c'è la processione del Cristo morto accompagnato da molti bambini che portano dei caratteristici lampioncini illuminati multicolori. A Chieti la processione dei misteri si fa con statue dell'800, illuminata da fiammelle su tripodi in ferro. A Sessa Aurunca (CE) il Venerdì santo c'è la processione dei misteri. I misteri, gruppi scultorei che rappresentano le ultime ore della vita di Cristo, vengono portati da barellieri incappucciati che avanzano lentamente e procedono facendo due passi avanti e uno indietro. Partecipano al corteo processionale anche le statue della Vergine e del Cristo morto. Al passaggio della processione, i devoti accendono le fascine poste ai lati della strada, creando una suggestiva fiaccolata. A Spoltore (PE) la domenica di Pasqua le quattro statue, dell'Addolorata, di san Giovanni, della Maddalena (l'Abbandonata) e di Cristo risorto, sono trasportate dai devoti che hanno

¹¹⁶ R. Quaranta, *La confraternita del Purgatorio in Grottaglie*, Oria, 2000, p. 67 e ss.

¹¹⁷ N. Caputo, *La chiesa del Carmine di Taranto. Storia, leggenda, tradizioni*, Taranto, 1998, pp. 85-97; P. Lobello, *La reale arciconfraternita dell'orazione e morte sotto il titolo dell'Addolorata in Francavilla Fontana*, Oria, 1988; M. Ciraci, *I riti della Settimana Santa a Ceglie Messapico*, Manduria, 1997.

ottenuto quest'onore attraverso un'asta pubblica. La Maddalena si reca al sepolcro senza trovare il corpo del Cristo morto, riferisce la notizia, non viene creduta; si reca di nuovo al sepolcro, torna indietro, finché compare la statua del Cristo risorto. Nell'incontro con il figlio, l'Addolorata perde il velo nero e si mostra finalmente nell'abito bianco festivo. A Lanciano (CH) c'è il cosiddetto *Incontro dei santi*. La statua del Cristo risorto attende. Quella di san Giovanni annuncia per tre volte la risurrezione di Cristo all'Addolorata, che alla fine perde l'abito nero e mostra l'abito festivo verde e bianco, quindi le due statue si inchinano a quella del Cristo. A Orsogna (CH) il martedì dopo Pasqua vengono allestiti sette *talami*. Si tratta di scenografie mobili a soggetto biblico con personaggi viventi in costume che restano immobili. In cima ad ogni *talamo*, in una raggiera dorata, viene posto un bambino che rappresenta la Madonna del Rifugio. La mattina della festa ciascun talamo prende avvio da un diverso rione. Tutti i *talami* raggiungono la piazza dove sfilano e una voce narrante ne spiega il significato. A Campobasso per il Corpus Domini c'è la sagra dei misteri. Sfilano per le viuzze del centro storico le "macchine" di Di Zinno (artista nato nel 1718), su cui sono rappresentate scene religiose con attori-bambini che si librano nel cielo. Le tredici figurazioni sono: sant'Isidoro, san Crispino, san Gennaro, Abramo, santa Maria Maddalena, sant'Antonio abate, Immacolata, san Leonardo, san Rocco, Assunta, san Michele, san Nicola, SS. Cuore di Gesù. Tra le numerose processioni del Venerdì santo che hanno luogo nei paesi marchigiani, espressione autentica della religiosità popolare è da segnalare quella di Pioraco, che si svolge in notturna, composta da due cortei che muovono da due chiese diverse.

+ stazioni della Via Crucis a sagome

Fino agli anni '60 del XX sec. in alcune chiese di San Marco (a memoria di anziani presso San Bernardino vecchio e San Giuseppe vecchio, ma forse anche in altre) erano utilizzate per le stazioni della Via Crucis dei quadri dipinti su legno da Maruzzi e ritagliati secondo le figure in modo da far risaltare le figure senza sfondo dipinto. Purtroppo di queste stazioni della Via Crucis non ne sono rimaste nessuna. La Via Crucis¹¹⁸ è entrata a far parte dell'insieme delle rappresentazioni popolari. Da un

¹¹⁸ La Via Crucis è un pio esercizio sia della chiesa cattolica che di quella anglicana, con cui si ricostruisce e commemora il percorso doloroso di Cristo verso la crocifissione. Alcuni fanno risalire la storia di questa devozione alle visite dei primi cristiani e dei pellegrini ai luoghi della Passione di Cristo, ma la maggior parte degli studiosi riconosce l'inizio della specifica devozione a Francesco d'Assisi o meglio alla tradizione francescana. Intorno al 1294, Rinaldo di Monte Crucis, domenicano, racconta la sua salita al Santo Sepolcro "*per viam, per quam ascendit Christus, baiulans sibi crucem*", per varie tappe, che chiama *stationes*: il luogo della condanna a morte di Gesù, l'incontro con le pie donne, la consegna della croce a Simone di Cirene, e gli altri episodi della Passione fino alla morte di Gesù sulla Croce. Originariamente la vera *Via Crucis* comportava la necessità di recarsi materialmente in visita presso i luoghi dove Gesù aveva sofferto ed era stato messo a morte. Dal momento che un tale pellegrinaggio era impossibile per molti, la rappresentazione delle stazioni nelle chiese rappresentò un

punto di vista artistico molto interesse è stato mostrato nei secoli verso l'analisi, la conservazione e il restauro delle immagini iconografiche associate con questa pratica: le quattordici stazioni sono state raffigurate nelle chiese e in altri luoghi di culto, a volte anche in esterni, con dipinti, formelle in terracotta, bassorilievi in rame o vere e proprie sculture. Artisticamente sono considerate parte della produzione tematica ispirata alla crocifissione. Erano e sono parte integrante dell'arredo in tutte le chiese cattoliche.

+I sepolcri (altari della reposizione) del giovedì santo

modo di portare idealmente i cristiani a Gerusalemme. Le rappresentazioni dei vari episodi dolorosi accaduti lungo il percorso contribuivano a coinvolgere gli spettatori con una forte carica emotiva. Inizialmente la Via Crucis venne istituita esclusivamente nelle chiese dei Minori Osservanti e Riformati. Successivamente Clemente XII estese, nel 1731, la facoltà di istituire la Via Crucis anche nelle altre chiese mantenendo il privilegio della sua istituzione al solo ordine francescano. Uno dei maggiori ideatori e propagatori della Via Crucis fu san Leonardo da Porto Maurizio, che ne creò personalmente alcune centinaia. Al fine di limitare la diffusione incontrollata di tale pratica devozionale, Benedetto XIV ricorse poco dopo ai ripari stabilendo, nel 1741, che non vi potesse essere più di una Via Crucis per parrocchia. La collocazione delle stazioni all'interno della chiesa doveva rispondere a norme di simmetria ed equidistanza: il corretto espletamento delle pratiche devozionali consentiva di acquisire le stesse indulgenze concesse visitando tutti i Luoghi Santi di Gerusalemme. Oggi tutte le chiese cattoliche dispongono di una "via dolorosa", o almeno di una sequenza murale interna. Il numero e nomi delle stazioni cambiarono radicalmente in diverse occasioni nella storia della devozione, sebbene l'elenco corrente di quattordici stazioni ora sia quasi universalmente accettato. Le Stazioni della *Via Crucis* che è arrivata a noi come tradizionale sono le seguenti: Gesù è condannato a morte; Gesù è caricato della croce; Gesù cade per la prima volta; Gesù incontra sua Madre; Simone di Cirene porta la croce di Gesù; La Veronica asciuga il volto di Gesù; Gesù cade per la seconda volta; Gesù ammonisce le pie donne; Gesù cade per la terza volta; Gesù è spogliato delle vesti e abbeverato di aceto e fiele; Gesù è inchiodato sulla croce; Gesù muore sulla croce; Gesù è depresso dalla croce; il corpo di Gesù è depresso nel sepolcro. Varie di queste stazioni corrispondono a episodi evangelici. Altre, come le cadute di Gesù e l'incontro con la madre, sono state introdotte dalla devozione popolare. La stazione della Veronica è legata, secondo una tradizione, al telo in cui è stata conservata l'immagine del volto sfigurato di Gesù. Nella Chiesa cattolica il pio esercizio della Via Crucis è connessa con l'indulgenza plenaria secondo le normali condizioni stabilite dalla Chiesa. Per ottenere l'indulgenza, i fedeli devono pregare stando in ciascuna stazione, meditando sul mistero della Passione. Non vi sono particolari requisiti sulla durata della meditazione, né la necessità di utilizzare preghiere specifiche, e non è indispensabile che la meditazione corrisponda alle stazioni che sono dipinte. Ciascuna raffigurazione delle Stazioni della Via Crucis dovrebbe essere benedetta da un francescano (o dall'ordinario del luogo o da un suo delegato) e dovrebbe includere una croce di legno ad ogni stazione. Le immagini sono opzionali.

Nella tradizione e nel linguaggio popolare gli altari della reposizione¹¹⁹ vengono comunemente chiamati *Sepolcri*. Tale terminologia è impropria, perché in essi viene riposta l'Eucaristia che la Chiesa Cattolica crede essere il segno sacramentale di Gesù Cristo *vivo e risorto*. L'altare della reposizione non è dunque un sepolcro che simboleggia la morte di Gesù, ma un luogo in cui adorare l'Eucaristia. Anche nella sequenza della memoria storica tra il giovedì e il venerdì Gesù è prima nell'Orto degli Ulivi e poi nei vari processi o in carcere e solo nel tardo pomeriggio di venerdì viene messo nel sepolcro. Alcuni autori sostengono che noi consideriamo improprio questo termine ma esso nei secoli passati aveva un significato proprio come “monumento adibito a conservare cose nobili o sacre”, Nel seicento e settecento era riccamente addobbato per manifestare la grandezza del mistero dell'Eucaristia, del Dio che è vittima sacrificale.

Ma spesso nel tempo si ha una degenerazione e un travisamento delle motivazioni iniziali, spesso sia in passato¹²⁰ che in tempi moderni¹²¹ i vescovi hanno cercato di dare giusto peso alle motivazioni spirituali e liturgiche cercando di evitare degenerazioni spettacolistiche.

Fino a pochi anni fa in tutte le chiese venivano realizzati gli altari della reposizione il giovedì santo a sera.

¹¹⁹ L'altare della reposizione è il luogo temporaneo in cui viene riposta e conservata l'Eucaristia al termine della *Missa in Coena Domini* del giovedì santo a sera. È tradizione, accentuata in età rinascimentale e barocca e conservata fino ai giorni attuali, che nelle chiese gli altari della reposizione siano addobbati in modo solenne, con composizioni floreali, piatti con grano germogliato al buio o altri simboli, in omaggio all'Eucaristia che viene conservata per poter permettere la distribuzione dell'ostia consacrata nel giorno seguente del Venerdì santo ai fedeli che partecipano all'Adorazione della Croce (il venerdì santo non si celebra la Messa e non si consacra l'Eucaristia) e per il viatico degli infermi agonizzanti. Inoltre la reposizione dell'Eucaristia si compie anche per invitare i fedeli all'adorazione nella notte tra giovedì e venerdì santo, in ricordo dell'istituzione del mistero eucaristico e nella meditazione delle sofferenze della Passione di Cristo. L'altare della reposizione rimane allestito fino al pomeriggio del venerdì santo, quando, durante la celebrazione della Passione del Signore, l'Eucaristia viene distribuita ai fedeli; se le particole consacrate non sono state consumate interamente, esse vengono conservate non in chiesa ma in un luogo appartato, e l'altare viene dismesso, per ricordare con austerità la morte in croce di Gesù, fino alla Veglia Pasquale.

¹²⁰ Mons. Paolo Carta, vescovo di Foggia, il 15 aprile 1957 per dare forma più decorosa e adeguata alle norme liturgiche ai *sepulcri* 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.*¹²⁰ Gli eccessi hanno sempre creato problemi. Documento in Archivio della Collegiata di San Marco in Lamis.

¹²¹ Alcuni vescovi propongono una composizione il più possibile semplice. Ricordano che l'altare della reposizione non è un sepolcro e non deve essere addobbato: una sola composizione è sufficiente, consigliano di evitare lo sfarzo dei fiori e dei ceri accesi, che considerano retaggio di una spiritualità mortuaria. Invitano a recuperare il senso della reposizione del Corpo del Signore che è in funzione della sua conservazione per la comunione dei fedeli il venerdì santo e per il viatico degli infermi, quindi anche l'esposizione con l'ostensorio deve essere evitata. Consigliano che per la composizione potranno essere indicati dei rami spinosi che partano da un'anfora di terracotta non decorata o, meglio ancora, da un vaso di vetro trasparente e liscio. Anche una sola rosa bianca basterà per orientare la meditazione verso la Pasqua.

Dopo il Concilio Vaticano II in quasi tutte le chiese si è cercato di realizzare il *sepolcro* più “bello”. Si realizzavano strutture sempre più complesse con pannelli, sagome, scenografie con acqua e effetti luminosi, sculture e altre forme scenografiche più appariscenti per dare maggiore risalto ai simboli che si volevano inserire. Spesso, forse, si eccedeva nella realizzazione di strutture complesse. In diverse chiese si sono utilizzate anche le sagome dipinte. Essendo apparati effimeri si sono conservate solo alcune fotografie ma tutto il materiale scenografico è stato disperso o buttato. Presso la chiesa del Purgatorio spesso venivano utilizzati le sagome dei due angeli adoranti che sono stati presentati con le sagome del presepe. A San Bernardino è stato presentata l'ultima cena di Sebastiano Delle Vergini. A Sant'Antonio abate spesso sono state utilizzate enormi sagome ritagliate.

+Le *scene* del Venerdì santa a sera

A San Marco in Lamis, prima di una riforma liturgica di metà anni '50 del XX sec., la sera del Venerdì santo si andavano a visitare le *scene* che venivano allestite nelle chiese.

La processione con le fracchie e la visita dei sepolcri si faceva il giovedì santo a sera, la confraternita dell'Addolorata dopo aver sostato nella notte alla chiesa madre, dove era giunta accompagnata dalla fracchie e dai cartoni dei misteri, proseguiva la sua “visita dei sepolcri” l'alba del venerdì che si concludeva alla chiesa dell'Addolorata.

Il Venerdì santo, *feria sexta in Parasceve*, nelle chiese c'era il canto dell'ultimo *Passio* e degli “*Impropria*” (versetti che esprimono i rimproveri all'infedele popolo ebraico). Alle ore 13 nella Collegiata il predicatore faceva la predica sull'agonia di Gesù Cristo commentando approfonditamente le sette frasi (*verbi*) proferite prima di spirare. Nelle chiese il ciclo penitenziale si chiudeva con il rito della “*Desolata*” incentrato sulla commiserazione della Madonna. Nella chiesa mantenuta al buio, su un candelabro a forma di triangolo (simbolo della Trinità) ardevano quindici candele. Per ogni salmo di David cantato o spiegato dal pulpito da un quaresimalista, veniva spento un cero. Infine ne rimaneva acceso solo uno, il più alto, posto al vertice del triangolo perché rappresentava Gesù. Quando anche l'ultimo cero veniva spento e la chiesa per qualche secondo rimaneva completamente al buio, mentre c'era chi provvedeva ad intonare il *Miserere*, la stragrande maggioranza dei fedeli, percotendo su confessionali, panche o, molto più semplicemente, sul pavimento, dava vita al *rito delle tenebre*. La serata si concludeva col canto del *Libera me, Domine...*¹²²

Tra il Venerdì pomeriggio e il Sabato santo mattina venivano allestite le *scene* che erano delle rappresentazioni di “quadri” della passione di Cristo o della Madonna Addolorata con Cristo morto o di altri avvenimenti biblici. Le *scene* erano realizzate con statue, sagome contornate e con un'adeguata scenografia, venivano realizzate con gusto e *apparato*, specialmente nelle chiese non parrocchiali.

¹²² G. Tardio Motolese, *La chiesa in S. Marco in Lamis...*, 1999, cit.; G. Tardio Motolese, *La Vergine nella valle di lacrime*, Vol. I *Il culto della Vergine dei sette dolori*, III ed., 2004, p. 340, Vol. II *Il culto dell'Addolorata a San Marco in Lamis*, III ed., 2004, p. 310.

In questi ultimi anni in diverse località italiane si realizzano i cosiddetti “Presepi di Pasqua” che sono in alcuni casi molto simili alle scene della passione di San Marco in Lamis. La problematica dei presepi pasquali ne abbiamo già trattato precedentemente in questa ricerca.

I predicatori sia francescani¹²³ che gesuiti¹²⁴ nella Settimana santa per parlare sulla passione e morte di Gesù utilizzavano i *quadri*, con l'intervento di personaggi viventi, statue e simboli che illustravano e rendevano sensibili al popolo i contenuti della predica.

Tra il venerdì e il sabato nella gente c'era tanta devozione e partecipazione alla morte di Cristo e al dolore della Madre Desolata.

Il rev. D. Pasquale Bevilacqua, padre spirituale della Confraternita del Carmine,¹²⁵ si considerava *ministro del santuario* dell'Addolorata perché aveva donato un quadro della Vergine dei sette dolori che arricchiva la chiesa di Sant'Antonio abate, aveva composto una *pia devozione di far compagnia alla Vergine Addolorata nella di Lei desolazione dopo la morte del suo Unigenito*, o anche titolato *culto alla trista e luttuosa desolazione di Maria Addolorata*. Il Venerdì santo a sera nella chiesa di Sant'Antonio Abate si realizzava questo pio esercizio. Si *preparava l'altare luttuosamente, senza pompa festiva e si situava la statua della Vergine Addolorata circondata da molti lumi*. Le orazioni duravano un'ora e c'erano i devoti che si davano il cambio *fino alle ore 16 del sabato santo*. Il can. D. Pasquale Bevilacqua ha pubblicato in diverse edizioni il “*Modo pratico-contemplativo alla luttuosa desolazione di Maria SS. Addolorata da esercitarsi dalle ore 21 del venerdì santo alle ore 16 del sabato come pure in tutt'i venerdì dell'anno*”. Dopo una presentazione e spiegazione del pio esercizio trascrive tutta la preghiera da lui composta e che si realizzava nella chiesa di Sant'Antonio Abate.¹²⁶ *La pia divozione di far compagnia alla Vergine Addolorata nella di lei desolazione, dopo la morte del suo Unigenito ebbe l'origine dalla serva di Dio Suor Maria Crocifissa sorella del B. Giuseppe Maria Cardinal Tommasi; la quale religiosa stanziava nel Venerabile Monastero della SS. Concezione e di S. Benedetto del comune di Palermo in Sicilia, le cui Sacre Claustri furono le prime ad esercitare sì pia Devozione. In seguito la Devozione medesima si propagò in altre Provincie, in Roma ed in più Comuni del nostro Regno di Napoli. Il Sommo pontefice Pio VII di f. r. per vieppiù animare i fedeli alla pratica salutare del detto luttuoso Esercizio... concede indulgenza plenaria...*

Mentre ne *Il giardino spirituale ovvero raccolta di esercizi di pietà per tutto l'anno*, si raccomanda *che nell'andare a dormire pregate il vostro angelo custode che la replichi spesso per voi... ma se volete trattenervi tutta la notte o buona parte di essa in compagnia della medesima cara Madre Desolata fate come vi detterà la vostra devozione, mentre ciascheduno nel suo privato può esercitarsi nella presente pia pratica come è ispirato*. Una giaculatoria o preghiera breve viene

¹²³ P. Toschi, cit., p. 53.

¹²⁴ 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.

¹²⁵ Padre spirituale della confraternita del Carmine per lunghi anni nella prima metà del '800. G. Tardio Motolese, *Bonifacio, glorioso e intrepido giovinetto*, San Marco in Lamis, 2004.

¹²⁶ P. Bevilacqua, *Modo pratico-contemplativo alla luttuosa desolazione di Maria SS. Addolorata da esercitarsi dalle ore 21 del venerdì santo alle ore 16 del sabato come pure in tutt'i venerdì dell'anno*, Lucera, 1857, edizione anastatica dalle ediz. SMiL nel 2004.

ripetuta ogni ora dal venerdì santo a sera fino all'alba di Pasqua e in più riprese si medita su sette momenti che Maria desolata ha vissuto in quei giorni in cui il Figlio era nel sepolcro. Nelle due notti e nel giorno si può meditare più volte, con l'aiuto di un libro devoto sulla *desolazione* della Vergine Addolorata con le seguenti stazioni: 1- Maria Desolata dopo che è stato chiuso il sepolcro; 2- Maria Desolata parte dal sepolcro per tornarsene con Giovanni e colle devote donne in Gerusalemme; 3- Maria Desolata nel ritorno a Gerusalemme vede e adora la Croce; 4- Maria Desolata entra in Gerusalemme accompagnata da Giovanni e dalle devote donne; 5- Maria Desolata è accolta da Giovanni a casa sua; 6- Maria Desolata ha presente giorno e notte la Passione e morte del Figlio; 7- Maria è Desolata perché tante altre anime si perdono nonostante la morte del Figlio.

Allo spuntar dell'alba del sabato si recita una preghiera per rallegrarsi con Maria perché fu visitata per prima dal Figlio risorto. Gli antichi libri di devozione sulla Settimana Santa sono pieni di meditazioni su questo tema.

Altri non potendo fare tutta la pia pratica de '*il giorno di Maria Desolata*' facevano '*l'ora di Maria Desolata*' che consisteva nel fare la meditazione sulle sette tappe o meditazioni dei dolori di Maria dopo la sepoltura del Figlio. Fu una pia pratica iniziata nella fine del '700 in un monastero napoletano e agli inizi dell'800 introdotta in altre comunità.

+Apparati e sagome

Era usanza fare un enorme *apparato* con tessuti e nastri per abbellire le chiese e dare maggior lustro alle pareti che potevano apparire disadorne.

Se con questi *apparati* venissero usati anche dei cartoni disegnati e colorati tipo i *cartelami* liguri non lo sappiamo perché non ci è giunto niente di questo.

Si conservano solo due sagome in legno rintagliato, senza più il cartone dipinto, del Cristo risorto che veniva esposto alla Messa pasquale e rimaneva fino a Pentecoste (la Pasqua delle rose). Le sagome sono state ritrovate una presso la chiesa dell'Addolorata e un'altra presso la chiesa del Sacro Cuore, conosciuta meglio come Santa Chiara.

Le Sagome venivano esposte in chiesa issate sopra l'altare maggiore con tutto l'apparato dietro. Dopo il canto del *Gloria* alla Messa Pasquale il sacerdote tirava un telo che copriva il tutto e appariva il Cristo risorto con delle nuvole sotto i piedi e una vessillo in mano.

Si hanno testimonianze che anche nelle altre chiese si svolgeva una simile azione scenica.



Sagoma della chiesa dekk'Addolorata

+Sagome in chiesa

Ho ritrovato nelle cellette antiche sotto il Convento di Santa Maria di Stignano¹²⁷ due sagome in legno, le sagome sono in legno senza colorazione, dovevano essere di supporto al tessuto dipinto, perché su una sagoma è rimasto una parte del tessuto riccamente dipinto. Con questo ritrovamento fortuito si riesce a ricostruire un altro piccolo tassello della vita religiosa dei frati che facevano catechesi ai contadini, agli allevatori del posto e ai pellegrini in transito. I frati usavano anche mezzi semplici e poveri per far arrivare il messaggio evangelico alla gente che viveva nelle vicinanze o che arrivava al santuario. Utilizzavano la “Bibbia dei poveri” per poter “parlare” un linguaggio povero ma facilmente assimilabile dalla povera gente, rappresentavano i presepi o altri avvenimenti biblici (nella settimana santa o in altre occasioni) con i “cartoni dipinti”. Nelle chiese trecentesche francescane si rappresentavano gli avvenimenti della salvezza con gli affreschi per poter visibilmente catechizzare le genti. Ora si utilizzano diapositive, manifesti e altri mezzi audiovisivi allora erano questi i mezzi per visibilmente presentare alla gente il messaggio evangelico. Queste due sagome in legno che sono simili a quelle usate a San Marco in Lamis per preparare i presepi che veniva allestiti nelle chiese. Questo ritrovamento ci presenta un’ulteriore tassello sulla vita secolare dei frati presso il convento e sulla loro specifica spiritualità francescana.

Queste due sagome sono quello che è rimasto dell’altare maggiore del santuario mariano di Stignano. Erano utilizzate nella parte alta dell’altare, una a destra e una a sinistra, da una vecchia foto si evince che dovevano raffigurare Davide e Salomone, i due grandi personaggi dell’Antico Testamento. Ricordiamo che anche i frati minori nei loro conventi di San Matteo e della Madonna di Stignano realizzavano i presepi con sagome dipinte. *“Stessi presepi si compongono anche presso il Convento di San Matteo, e i vecchi sostengono che si faceva anche al vetusto convento di Stignano, fu un frate laico a dipingerle nel secolo passato, ma si ignora il nome.”*

Il ritrovamento di queste sagome può far ipotizzare che in alcune chiese di San Marco invece di avere le statue dei santi o della Madonna in dimensione tridimensionale ci fossero molte immagini di santi in dimensione bidimensionale con sagome dipinte e rintagliate. Ipotesi di ricerca perché non conserviamo documentazione in merito.

¹²⁷ G. Tardio, *Cellette antiche presso il convento di Stignano*, San Marco in Lamis, 2006.



Sagome preso il convento di Stignano



Chiesa convento di Stignano, foto inizi XX sec.



Presepi realizzati con sagome in Italia.

E' molto complesso fare una disamina completa dei presepi realizzati con sagome in Italia. Molti sono andati dispersi perché realizzati con materiali poveri, altri sono dimenticati in qualche deposito, altri sono andati distrutti dalla malsana voglia di pulizia e di disfarsi di ricordi di un passato "povero" per privilegiare il moderno e il ricco presepe napoletano o leccese.

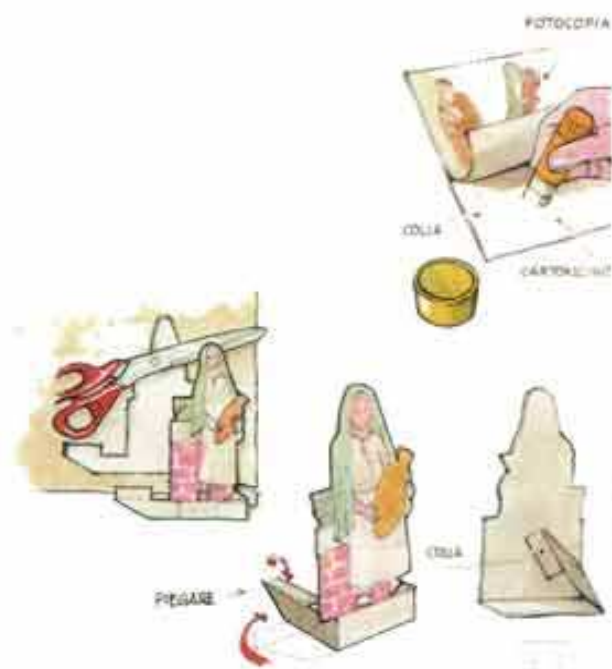
Cercherò di fare una rapida e parziale carrellata, citando solo alcuni dei moltissimi presepi realizzati con sagome. Mi scuso con gli altri che non citerò, ma non è possibile citarli tutti.

Ho scoperto che c'è una diffusione su tutto il territorio e non è concentrata solo in alcune zone specifiche. Andrebbe fatto un ulteriore studio per verificarne l'uso anche ad altri momenti liturgici e/o devozionali.

Purtroppo sono stati conservati generalmente solo quelli di artisti importanti mentre quelli degli artisti minori o popolari sono andati perduti o sono stati accantonati in qualche soffitta.

Nel corso dei secoli il presepe è stato realizzato in tutte le materie possibili, e tra queste anche in legno ritagliato e carta o tela colorata. A differenza di quelli plastici, i presepi lignei e cartacei, proprio per la loro materia, erano destinati a deteriorarsi più rapidamente. Generalmente si trattò di una produzione molto modesta, destinata ad un pubblico popolare ma che ebbe il merito di portare il presepe dagli ambienti ricchi delle corti, delle dimore aristocratiche, delle grandi chiese cattedrali agli ambienti poveri nelle case di tutti e nelle chiese periferiche.

La produzione di questi presepi a sagome proseguì fino alla prima metà del Novecento per poi in parte esaurirsi. Si trattava, nella formula più semplice, di immagini calcografiche incollate su un legno o cartone sagomato; quando si volevano attuare strutture più grandi in modo tale da apparire come composizioni scultoree, o meglio, come una vera e propria messa in scena, si usavano pitture a olio su carta o tela oppure si realizzava della cartapesta sagomata e incollata su legno.



La fragilità del materiale usato e la malcelata usanza di disfarsi di tutti ciò che è “misero” ha purtroppo provocato la dispersione di molti di questi manufatti. Non solo in Italia ma anche nel resto dell’Europa. Se ne conservano pochissimi di autori noti, di quelli dell’arte povera ne sono conservati pochissimi, solo perché erano stati ammassati nelle soffitte e poi recuperati.

In Lombardia è documentata l’attività di Francesco Londonio (Milano 1723-1783, pittore, incisore e scenografo formatosi sull’esempio di pittori animalisti del Seicento e di primo Settecento, quali il Castiglione e i Crivelli), di questo artista si ricorda un presepe realizzato per il cardinale Pozzobonelli (vescovo di Milano dal 1743 al 1783), e si conserva oggi un presepe di grandi dimensioni nella Basilica milanese di San Marco, recentemente restaurato e oggetto di una mostra.¹²⁸¹²⁹

“Come abbiam detto, in Lombardia non erano diffusi i presepi plastici. Ma piuttosto figure, animali, architetture, alberi e piante, stampate e dipinte a mano su fogli di carta, atti ad essere ritagliati ed applicati su un cartoncino, e quindi allineati nella

¹²⁸ Francesco Londonio (Milano 1723-1783) il presepio nella basilica di San Marco a Milano gli è assegnato per tradizione. *L’attribuzione al Londonio è del resto verosimile per il confronto stilistico con la serie dei suoi dipinti pastorali, cui si accompagnano bellissimi disegni preparatori e raffinate incisioni (tuttavia è da segnalare che la critica più recente tende a spostare in avanti il presepe di San Marco datandolo al primo Ottocento, quando il pittore era ormai scomparso). Il presepe è situato nella settima cappella a destra, in quella che è la sua collocazione originaria. La scena presenta numerose figure, elegantemente scalate sino a consentire un’ampia visione del gruppo (Maria, Giuseppe e il piccolo Gesù sulla paglia) che chiude il triangolo compositivo. Il presepe presenta due versioni, quella incentrata sulla Natività, con l’annuncio ai pastori e la loro venuta alla Grotta, con le pecore, il bue e l’asinello, e quella legata alla festa dell’Epifania, con i Magi venuti da Oriente.* Christian Citterio, *Giuseppe Carsana e la tradizione del presepe a sagome dipinte, Santuario B.V. Addolorata di Rho*, 2007.

¹²⁹ *Presepi di carta: fede e speranza in un’antica tradizione popolare*, Milano, 12 dicembre 2001-27 gennaio 2002.

classica *teppa*, con qualche grossolana figura di gesso colorato di rinforzo, che veniva acquistata alla fiera di *Ob, bei! Ob, bei!* in piazza S. Ambrogio a Milano. Il Madini afferma che le celebri fabbriche di Milano, di Lodi, di Pavia, non si occuparono mai di statuette da presepio.

Il Londonio, dunque, volle elevare ad un alto livello d'arte un genere di presepio già diffuso in Lombardia. Indubbiamente, le squisite silhouettes del nostro pittore, specie quei gruppi di pecore, nel cui vello pare debba affondarsi la mano, erano ben lontano dall'eguagliare le plastiche mirabili dei presepi napoletani e siciliani, che in quello stesso tempo avevano raggiunto il vertice massimo del loro splendore; però le sue figurine incontrarono egualmente grande popolarità e da ogni parte cominciò una ricerca frenetica dei presepi di Francesco Londonio. Il nostro pittore, per accontentare tutti, dal rettore della basilica, al piccolo borghese milanese, dagli ospedali ai conventi, che gareggiavano nel possederne uno, si diè a dipingerne a tempera con l'ausilio dello spolvero, per guadagnar tempo. Le figure erano varie nell'altezza: dal naturale, come quelle dipinte per il priore di San Marco a Milano come quelle lilipuziane dei nobili Calvi a Blevio.

Un Presepio, il Londonio dovette dipingerlo per il suo munifico cardinale. Un altro, a grandi figure, a giudicarne da qualche pezzo superstite, dovette possederlo la chiesa di S. Vittore, e un terzo, delle stesse proporzioni, la cattedrale di Varese. L'antiquario Balzani, conserva il presepio londoniano forse più completo, formato con figure di media grandezza, in perfetto stato di conservazione perché sono rimaste rinchiuse per due secoli in apposito cofano. Altri presepii, possiedono casa Dozzio, e casa Della Sornaglia. Sembra che anche quello del collegio dei barnabiti di S. Francesco in Lodi, sia dello stesso artista.

Disgraziatamente, queste figure di carta, a differenza di quelle in legno o terracotta, erano più esposte al deterioramento, ai vandalismi ed alle dispersioni. Fu nel secolo scorso che alcuni milanesi, cultori dell'arte della loro regione e desiderosi di salvare quanto era ancora possibile dei loro presepi famigliari, pensarono di distendere le figure contro uno sfondo chiaro coperto da un vetro, così da formare un quadro. Se con tale procedimento era completamente tradito il pensiero artistico di Francesco Londonio e le figurine, per la totale mancanza di prospettiva, fanno una curiosa impressione, si riuscì a salvare alcuni presepi, come quello di casa Dozzio in via Bigli, che altrimenti sarebbe andato distrutto.

Sembra che anche l'altro pittore milanese Andrea Appiani (1754-1817), e più tardi, il bresciano Angelo Inganni (1807-1880), abbiano dipinto pochi presepii a calce, su cartoni intagliati.”¹³⁰

¹³⁰ A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, p. 385.



Francesco Londonio presepe nella Basilica milanese di San Marco

In Lombardia lavorarono anche altri artisti tra cui Bernardino Galliani (Andorno 1707-1794), Andrea Appiani (Milano 1754-1817), e Giuseppe Carsana (Bergamo 1822 - 1889), di quest'ultimo è il grande presepe nel Santuario della Madonna dei miracoli di Rho.¹³¹

¹³¹ A. Stefanucci, *Antichi presepi italiani. Presepi a due dimensioni della Lombardia*, in *Il Presepio*, XVII, 57, 1969, pp. 27-30. Giuseppe Carsana (Bergamo 1822 - 1889) nel Santuario dell'Addolorata di Rho la realizzazione del Presepe risale al periodo di esecuzione degli affreschi, firmati e datati 1868. Eseguito a tempera su sagome a grandezza naturale è composto dal gruppo della Sacra Famiglia e dai pastori accorsi a Betlemme. In occasione delle festività dell'Epifania vengono aggiunti i Re Magi. Il suo Presepe rivede con ottica personale il presepe bucolico settecentesco, in particolare è affine come impostazione e linguaggio a quello del Londonio. È presentato con un effetto scenografico, con modi teatrali, quasi fosse un palcoscenico sul quale si muovono gli attori dipinti. Dietro i grandi teli che simulano una grotta si scorge un paesaggio dal gusto esotico, caro alla produzione ottocentesca. Christian Citterio, *Giuseppe Carsana e la tradizione del presepe a sagome dipinte*, Santuario B.V. Addolorata di Rho, 2007.



Santuario B.V. Addolorata di Rho –presepe a sagome
(C. Citterio, Giuseppe Carsana e la tradizione del presepe a sagome dipinte)

Lo Stefanucci nel presentare il presepe del monastero di Santa Cecilia in Trastevere a Roma descrive le glorie dipinte nel XVIII sec.¹³²

¹³² Il complesso statuario è completato da una pregevolissima gloria. Si tratta di trenta cartoni, frastagliati, dipinti ad olio, che raffigurano tre gruppi di Eterno Padre, ed oltre un centinaio di angeli musici e testine di cherubini che folleggiano tra il soffice giuoco delle nubi. Le figure sono sostenute con delicatezza ed efficacia e con perfetta conoscenza della prospettiva. In buona parte sono opere firmate da Sebastiano Conca (1680- 1765), esuberante pittore napoletano, infaticabile allievo del Solimena che operò quasi ininterrottamente in Roma, affrescandovi, tra l'altro, il soffitto di Santa Cecilia. I cartoni - che sono da una larghezza massima di sessanta centimetri a quella minima di quindici sono rinforzati al tergo da listarelle di legno e fogli di vecchi registri di conventi, con date settecentesche. A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma , 1944, p. 128.

A Genova, secondo alcuni autori, si hanno le prime testimonianze di presepi di carta nel 1903, lo storico Cervetto ricorda come il Castiglione avesse riprodotto su cartoni ritagliati scene della natività,¹³³ a sostegno di questa affermazione pubblicava come opere del Grechetto due immagini di *silhouettes* dipinte allora proprietà del collezionista genovese Luigi Pessale, la prima relativa alla scena dell'Adorazione dei pastori, l'altra raffigurante un Re Mago inginocchiato circondato da personaggi del seguito. Nel 1922 Mario Labò, nel rievocare la tradizione dei "cartoni profilati e ritagliati a traforo", faceva ancora riferimento alle sagome dipinte di casa Pessale e citava un presepe simile in casa Migone. Nel Museo Diocesano di Genova sono stati presentati tre serie di presepi ritagliati.¹³⁴

¹³³ L. A. Cervetto, *Il Natale, il Capodanno e l'Epifania nell'Arte e nella Storia Genovese*, Genova 1903.

¹³⁴ Il primo esemplare è costituito da quattordici sagome dipinte a tempera su carta applicata su cartoncino e controfondata. Si tratta di un *corpus* frammentario per consistenza – mancano almeno le figure di San Giuseppe, del Bambino, del bue e dell'asino e quelle di due Magi, – ed eterogeneo per qualità. L'insieme deriva infatti dall'accorpamento di figure provenienti da presepi diversi, eseguiti da artefici attivi tra la prima metà del XVII e la fine del XVIII secolo. Vi si possono individuare infatti almeno quattro nuclei stilisticamente omogenei. Il primo, al quale appartengono i quattro pastori caratterizzati da un cappello di forma conica e il branco di maiali, sembra riferibile ad un pittore operoso nella prima metà del Seicento, in ambito locale, ma attento ai modelli offerti da maestri fiamminghi. Lo denunciano, oltre alla tipologia delle figure, l'attenzione nella resa dei dettagli delineati con un tratto accurato e incisivo e il gusto per le scene di genere, che appare evidente nella figura del mendicante con il bossolo in mano ed un cane al guinzaglio. Proprio quest'ultimo elemento trova un preciso riscontro in un disegno attribuito a Sinibaldo Scorza raffigurante otto cani in diverse posizioni, uno dei quali presenta fortissime analogie con l'esemplare in esame. La stessa meticolosa attenzione si ritrova nel gruppo dei suini accovacciati, opera di un pittore aduso a lavorare "in piccolo", con una sensibilità da miniatore, come evidenzia la raffinata tecnica a tratteggio e la virtuosistica resa dell'ispida cotenna dei maiali. È nota, del resto, la predilezione dello Scorza per i soggetti naturalistici, paesaggi e animali, che lo indusse a guardare con particolare ai pittori fiamminghi presenti a Genova o alle numerose stampe di incisori nordici in circolazione, dalle quali traeva gruppi di figure che talvolta "rimontava" nelle proprie opere. Nella biografia dell'artista il Soprani ricorda la sua attività di incisore, precisando come avesse intagliato "con la sua solita diligenza ... alcune piccole figure"; tale produzione e l'inclinazione per opere di piccolo formato potrebbero indurre ad attribuire le figure, se non allo Scorza, certamente ad un pittore a lui assai prossimo. Non molto lontano è il secondo gruppo, costituito dalla Vergine, dallo zampognaro, dalla figura femminile stante, dalla contadina intenta a mungere e dalla coppia di figure che additano, pezzi questi ultimi, caratterizzati da proporzioni più allungate, tratti fisionomici più delicati e movenze eleganti, sottolineate da panneggi raffinati. Ad un altro artefice si devono le due sagome del contadino con cesto di frutta e il gruppo di armenti al pascolo che rivela una mano più debole, tanto nella resa anatomica della figura umana, quanto nella raffigurazione degli animali che assumono un tono quasi caricaturale. Ad una mano ancora diversa va invece riferita la figura del Mago inginocchiato. Il secondo presepe è costituito da una quarantina di pezzi di dimensioni variabili fra i venti e trenta centimetri; anche questo è attribuibile a diversi artefici, di ambito lombardo veneto e attivi intorno al 1770/80. Nel complesso dal punto di vista qualitativo si riscontra una resa semplificata, secondo modalità che accentuano il carattere di sagome delle singole figure; questo fatto ed alcuni elementi di costume, quando non vere e proprie "iconografie", sembrano denunciare la derivazione da modelli pittorici del Cinquecento veneto, dell'ambito del Bassano in particolare. Si possono annoverare in questo gruppo, per esempio, l'uomo con corta veste che segue l'asino carico di un sacco, quello seduto a terra con cappello in testa e la donna sul mulo, anche se quest'ultima cavalcatura, come quasi la totalità degli animali, è resa con una disarmante ingenuità. Una puntuale citazione da Jacopo Bassano è costituita, in particolare, dalla figura

di pastore inginocchiato con un agnello ai piedi, tratta dall'*Adorazione dei pastori* della Galleria Nazionale Barberini di Roma, della quale sono note un'incisione eseguita dal Sadeler nel 1599 ed una copia parziale, in controparte, poco più tarda, dalla quale dovrebbe derivare la figura in oggetto. Ad un ambito veneto riconducono anche la Vergine, rappresentata mentre si appresta ad allattare il Bambino adagiato nella mangiatoia, e il gruppo dei pastori inginocchiati, che derivano da un dipinto di Andrea Medolla, detto lo Schiavone, raffigurante l'*Adorazione dei pastori* e proprietà del veneziano Giovan Battista Franceschi che lo fece incidere da Cornelis Blomaert e da Pietro del Po. Da un'acquaforte del Londonio raffigurante tre pastorelle, incisa a Napoli e datata 1763, elemento che costituisce un termine *post quem* per la datazione delle figure, derivano invece due contadinelle – una stante, l'altra seduta con un agnellino tra le braccia – caratterizzate da una cromia dai toni smorzati e da una pennellata rapida e sciolta. Il terzo presepe, infine, riveste un interesse tutto particolare poiché in esso deve essere individuato il presepe di casa Migone citato dal Labò nel 1922. L'insieme è costituito da una trentina di figure alte circa 30 centimetri dipinte a tempera su carta applicata su cartoncino controfondato e irrigidito con asticcioline di legno. I personaggi sono riferibili soprattutto alla scena dell'Adorazione dei Magi; mancano la figura di San Giuseppe e quella della Madonna in adorazione del Bambino nella mangiatoia, in uso a Natale, l'asinio e il bue, come pure i pastori e gli armenti che dovevano completare la scena della Natività. E' lecito pertanto supporre che l'incendio ricordato dal Labò sia avvenuto tra il 25 dicembre ed il 6 gennaio ed abbia in tal modo risparmiato i personaggi utilizzati per la rappresentazione dell'Epifania. A differenza dei precedenti questo complesso è riconducibile alla mano di un solo artefice, dalla sigla stilistica ben definita. Se infatti il presepe nel suo insieme denuncia una continuità con la tradizione tardo-barocca, le singole figure evidenziano invece la personalità di un artista dotato di una buona conoscenza dei modelli dei grandi maestri - dal manierismo del primo Cinquecento alla grande pittura seicentesca - e tuttavia sensibile alle esperienze neoclassiche. Lo evidenziano, al di là della foggia degli abiti che rivelano, chiarissimo, il filtro di reminiscenze classiche, la solida impostazione dei volumi, sottolineata da un colore acceso e steso a campiture sature, le anatomie accuratamente indagate nelle potenti muscolature di alcuni personaggi e la misurata compostezza delle figure, lontana dalla gestualità declamatoria della tradizione barocca. Anche in questo caso per alcuni personaggi l'autore si è avvalso di modelli desunti da stampe di riproduzione. Da invenzioni raffaellesche – due arazzi appartenenti alla serie della Scuola Nuova, eseguita da cartoni degli allievi di Raffaello - derivano la figura del giovane barbuto che trattiene un cane al guinzaglio, il cui prototipo va individuato in un pastore adorante che compare nella *Adorazione dei pastori*, o quella dello schiavetto moro con scimmia sull'elefante, ispirato ad una analoga figura presente nella *Adorazione dei Magi*, le cui immagini furono divulgate da numerose incisioni. Il gruppo del cavallo scalpitante trattenuto alla briglia da un palafreniere, è ripreso invece da una figura che compare nella *Adorazione dei Magi* incisa da Agostino Carracci nel 1579 sulla base di un grande cartone eseguito da Baldassarre Peruzzi per Giovanni Battista Bentivoglio, oggi conservato alla National Gallery di Londra, insieme alla copia ad olio di Girolamo da Treviso. A prototipi rubensiani sono invece riconducibili il Mago giovane, che riprende l'analoga figura dell'*Adorazione dei Magi* del maestro anversano oggi al Musée des Beaux Arts di Lione, incisa da Lucas Vostermann nel 1621 ed il gruppo dei dignitari orientali, che riproduce alcuni personaggi di un dipinto di soggetto profano - *La regina Tomiri con la testa di Ciro* - attualmente conservato presso il Museum of Fine Arts di Boston, e la cui immagine, tradotta in incisione da Paolo Pontius nel 1630, fu più volte replicata. Originale è invece il gruppo della "chiromante" i cui personaggi - un ingenuo giovinetto borseggiato dai complici di una zingara intenta a leggergli la mano - rivestiti dei panni archeologici della romanità, sembrano usciti da una delle numerose tele a soggetto biblico o storico-mitologico realizzate dai pittori di ambito accademico tra la fine del XVIII e i primi decenni del XIX secolo. Questi caratteri forali e la buona conoscenza delle opere dei grandi maestri attraverso le stampe di riproduzione, suggeriscono di ricercare l'artefice del presepe tra gli artisti formati in quel torno di anni nell'ambito della Ligustica, e inducono ad attribuirne la paternità ad un pittore non lontano dai modi di Santino Tagliafichi, con le cui opere queste sagome rivelano significative tangenze. Giulio Sommariva, *Una Betlemme di carta, Presepi a sagome dipinte a Genova tra XVII e XIX secolo*.



Presepi a silhouettes esposti al Museo Diocesano di Genova nel 2001
Collezioni private (*Una Betlemme di carta* di G. Sommariva)



Presepe a sagoma pubblicato dal Cervetto nel 1903 con attribuzione al Grechetto
Ubicazione ignota

Nel Museo Diocesano di Trento c'è stata una mostra con la presentazione di una raccolta di sacre figurine a ritaglio che animarono i presepi dal Settecento a metà Novecento.

Nel meridione è conservato un presepe dipinto su carta di Vito D'Anna (Palermo 1718 -1769) è costituito da oltre duecento pezzi tra figure, animali ed elementi architettonici e paesaggistici.¹³⁵

A Crispiano (TA) nel presepe vivente oltre le 200 comparse ci sono anche circa 200 sagome fisse a grandezza naturale distribuite lungo un chilometro di percorso in un vallone carsico con molte grotte.

A Torino il Presepe di Luzzati si compone di 90 sagome dipinte su legno (figure umane e animali) realizzate come disegni bidimensionali, le sagome sono montate su una piattaforma teatrale con al centro la capanna della Natività, alcuni gruppi sono disposti tra le masse arboree dei Giardini Sambahy in Piazza Carlo Felice.



Torino - Presepe di Luzzati

¹³⁵ Nel settecento era venuto di moda l'impiego di figurine dipinte su cartone o legno per essere quindi ritagliate nei contorni. Anche tale tecnica, seppure limitata, trovò il suo originale artista siciliano. Il pittore Vito D'Anna (1719-1769), dipinse a tempera un grazioso presepio su cartoni ritagliati ed incollati su cannuccie a guisa di sostegno. Le figurine, rivestite dei costumi settecenteschi, formano due episodi: la nascita e la partenza dei re magi da Gerusalemme. Alla morte del pittore, il presepio passò in un primo tempo ai padri filippini dell'Olivella, quindi, dalla fine del XIX sec. ai conti di Mazzarino. A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, p. 270.

Il presepe di Villar Focchiardo (TO), dopo la prima edizione del 1998, è stato rinnovato e ampliato ogni anno (le sagome di legno nell'edizione del 2000 erano 130 e oltre 220 nel 2002), iniziato nella realizzazione da una famiglia del luogo (coniugi Bottinelli), tutto con materiali di recupero, poi hanno collaborato molti altri, è formato da sagome in legno a grandezza naturale, dipinte a mano le quali rappresentano personaggi di antichi mestieri, scene di vita quotidiana e contadina del tempo passato, ma anche scene di attualità.

A Grivere dal 1999 si realizza ogni anno, presso un'antica struttura restaurata (la vecchia Pita), un enorme presepe con sagome dipinte da artisti diversi. Il "Presepe d'Arte" è stato iniziato da Timo Aime che coinvolse i suoi amici pittori che realizzarono le bellissime tavole per il presepe.



Grivere- alla vecchia Pita

La prof.ssa Maria Ausiliatrice Laterza ha progettato e realizzato un presepio con sagome dipinte per allestirlo nel 2001 in un ambiente esterno, a Meana di Susa. Successivamente, nel 2002 in una cappella del Santuario di Sant'Antonio di Padova a Torino, e successivamente all'Ausiliatrice.



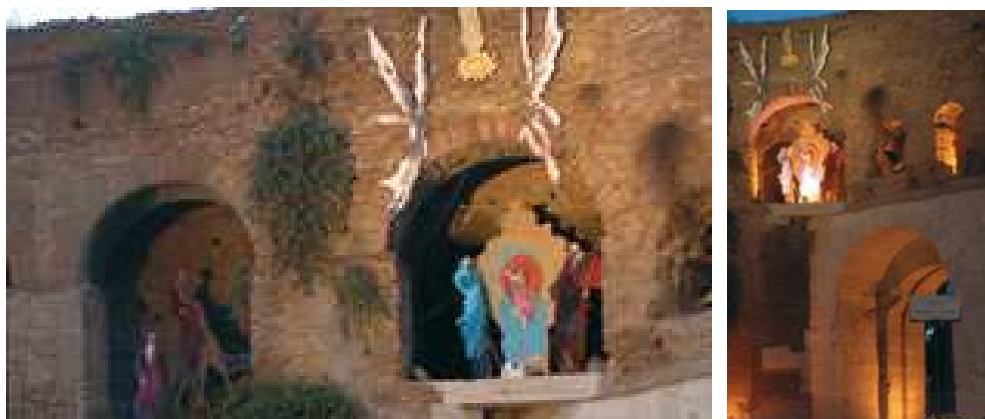
Immagini del presepio dall'arte, realizzato dalla prof. Maria Ausiliatrice Laterza di Torino, ed esposto (Natale 2003) presso il Centro Salesiano di Documentazione Mariana di Torino-Valdocco (*Rivista Maria Ausiliatrice*, 11-2003)

Nella Rocca Malatestiana viene ospitato nel periodo natalizio un presepe composto da 28 sagome a grandezza naturale. Le figure sono stilizzate e realizzate su materiali plastici resistenti alle intemperie e dipinte a mano, sono state eseguite dagli studenti del Gruppo Rocca del liceo scientifico su sollecitazione del Comune di Cesena.



Presepe con sagome in legno realizzato presso la Scuola Media di Agropoli (foto N. Santomauro)

Nel Natale del 2007 a Porta Pinciana sulle Mura Aureliane di Roma è stato realizzato un presepe con sagome di lamiera stilizzate. Ideato e prodotto da Dress in Dreams by Elisabetta Cantone e Francesca Silvestri e realizzato da Federico Paris, giovane artista romano.



Porta Pinciana sulle Mura Aureliane di Roma

A Bologna nel 1991 il Consorzio dei Fieristi Bolognesi decise di abbellire la fiera di Santa Lucia con le opere di Gino Pellegrini.¹³⁶ Vennero esposte le sue opere: sagome in pannelli di legno dipinto a grandezza naturale che rappresentano mestieranti e

¹³⁶ L'artista bolognese per 25 anni ha firmato le scenografie di classici hollywoodiani come il "Pianeta delle scimmie" o "Gli Uccelli", collaborando con Warner Bros, Disney e Panamant Pictures.

scene della Natività. Le opere si ispirano ad artisti quali Giotto, Simone Martini, Beato Angelico, Pier della Francesca, Lorenzo Monaco, Simone Martini.

Dall'8 dicembre al 2 febbraio, sulle colline di Manarola a Riomaggiore (*Monte delle Tre Croci*), viene allestito un Presepe con circa 300 sagome di personaggi. Le figure luminose a grandezza uomo, che lo compongono sono visibili da lontano. E' opera di *Mario Andreoli che fa questo "per grazia ricevuta"*.



Presepe a sagome luminose a Manarolo (Francesco Crippa)

Lungo la strada che porta da San Bernardo in valle al santuario di Mater Misericordiae di Savona, durante il periodo natalizio sono dislocate le sagome (una cinquantina, ognuna formata da due o tre personaggi con animali: pecore, cani, oche, ecc...) che sono state realizzate dagli abitanti delle due borgate. Un lavoro paziente e fantasioso, dove ognuno ha espresso la propria creatività, vestendo di stracci disusi le sagome di legno.

In Basilicata a Paterna (PZ) si realizzano presepi con sagome di legno

Nella sala San Lazzaro del Duomo di San Matteo a Salerno è esposta l'opera presepiale dell'artista Mario Carotenuto, è realizzata interamente su dei pannelli di legno, oltre a rappresentare i personaggi "tipici" del presepe, riproduce scene di vita quotidiana e personaggi non dell'epoca della Natività, tutto in proporzioni reali!¹³⁷

¹³⁷ La natività del maestro Mario Carotenuto. In sordina, fra entusiasmi e paure, gioie e speranze, con gran fervore prendeva vita il corpo centrale del presepe, in tutto una quarantina di sagome, tra elementi scenografici, oggetti, animali e figure umane. L'idea di costruire un presepe dipinto era venuto a Peppe Natella, che voleva utilizzare il lungo stanzone ignudo della san Lazzaro. Allora ne aveva parlato al pittore Mario Carotenuto, il quale, nell'estate dell'82, dopo un lungo e discreto corteggiamento, preparò il bozzetto, che ricevette l'entusiastica approvazione di don Giovanni Toriello, all'epoca parroco della Cattedrale, e di monsignor Gaetano Pollio. I due prelati seppero cogliere, nella felice intuizione dell'artista, la possibilità di realizzare una iniziativa valida dal punto di vista artistico e religioso, che avrebbe segnato la piccola storia di questa nostra città. Nel pensare il presepe, Carotenuto si era ispirato alle cartoline vittoriane, alle sagome dipinte delle edicole campagnole dell'Agro nocerino, alla sacralità e alla tipologia del luogo e alla semplicità e alla spiritualità dei due sacerdoti. Ha immaginato l'evento in una notte di paese, poco illuminata, come lo sono ancora tanti paesi della provincia, intorno ha pensato case e vicoli al di sopra dei quali si vede il cielo di

dicembre. E' una scena comune e priva di retorica. I gesti dei personaggi sono pacati; ciascuna figura porta dentro di sé il pensiero di un evento irripetibile, normale in apparenza, ma carico di significato e di spiritualità. Una piccola folla si accalca alla grotta recando poveri doni. I pastori dormono prima dell'annuncio dell'angelo; il paese è lontano sulla linea della montagna, assorta e nera, sul fondo celeste e luminoso del cielo. Il risultato? Una sacra rappresentazione. Nello spirito francescano, il pittore aveva voluto che, come modelli per i suoi pastori, posasse la gente umile del quartiere, donne e bambini che frequentavano la vicina parrocchia di san Matteo. La ragione era quella di rendere "interessanti" gli avvenimenti di tutti i giorni e di comunicare con più forza le passioni essenziali del cuore. Inizialmente, le scelte erano casuali. Un volto, uno sguardo, un sorriso, un oggetto attiravano il Maestro. Ed ecco che, come per magia, un velo prezioso trasformava una ragazzina banale nella Madonna; un tricorno faceva del serio Pierino Falivena un credibile Razzullo. Gioco, già tutto per Carotenuto era fantasia e gioco. Non esistevano parti o ruoli, ancora una volta a dettar legge era la casualità. Così, Salvatore Acconciagioco, l'anima della bottega, assunse le sembianze di un acquaiolo, il giovane Osvaldo Turi quelle di un vecchio, Dante Cianciaruso quelle di uno dei magi ed Enzino De Angelis quelle di un occasionale viandante. Un viavai incessante nel laboratorio improvvisato della San Lazzaro. Famiglie intere, come i Pisapia e i Pagano, a mettersi in posa. Ad aspettare pazientemente il proprio turno, spettegolando sugli avvenimenti più piccanti del quartiere. Fra tutti si aggirava il buon Peppino, pronto ad assecondare qualsiasi desiderio del Maestro, a trovargli quel mantello, quel copricapo, quell'arredo che l'astro dell'artista e le circostanze richiedevano. Un vero e proprio prestigiatore Natella: in un battibaleno materializzava dal nulla le cose giuste. Soltanto in un secondo momento, sarebbero stati cercati dei personaggi che avessero una profonda spiritualità o esprimessero lo stile della comunità salernitana. Nel corso degli anni, il presepe si è arricchito di nuove scene e di una folla di personaggi assortiti, diventando una sorta di Pantheon salernitano. Ed ecco, al riparo di una colonna, il poeta Alfonso Gatto in un atteggiamento naturale a lui consueto, con bavero alzato, giornale sottobraccio, sigaretta tra le dita; ecco frà Generoso Muro, il popolarissimo monaco francescano, che fino agli anni Sessanta percorreva le strade cittadine chiedendo, con il suo invitante sorriso e l'immane cassettina fra le mani, l'obolo per i suoi poveri; ecco suor Letizia, la suorina che, malgrado gli acciacchi dell'età, ogni mattina chiede la questua al corso Vittorio Emanuele, all'angolo tra via Velia e l'ex Standa, senza lasciarsi intimorire né dal caldo, né dal freddo. Ripenso a quando accompagnai il Maestro al convento di Pastorano. Carotenuto la voleva nel presepe, quale modello di vita, di preghiera, di lavoro costante e di generosità, ma anche perché gli ricordava madre Teresa di Calcutta. Pur avendo ottenuto l'autorizzazione, la fragile e umile figurinetta, resa ancora più minuta dal severo abito nero, si schermiva, non voleva assolutamente posare, perché le sembrava di cedere alla vanagloria terrena. A controllare il via vai dei visitatori, nei giorni dell'apertura del presepe, provvede sulla soglia un impettito carabiniere in alta uniforme. Ricordo che un graduato accompagnò questo aitante giovanotto, il quale, per tutto il tempo della posa, aveva l'espressione di chi sta pensando: "mi adegua, ma non capisco". Fra le sagome disposte a semicerchio intorno ad un improvvisato braciere è riconoscibile l'antiquario Agostino Rizzo. Poeta e commediografo, coi suoi baffi fin de siècle e la composta signorilità, Agostino sembra un personaggio d'altri tempi. Spesso, dopo la chiusura del negozio, si faceva vivo, regalandoci indimenticabili momenti di teatro di vita. Era un amico che ci veniva a trovare, finì anche lui nel presepe. Una sera Alfredo accompagnò il presepe uno studente di colore, ospite dell'Istituto Agrario per uno stage. Dagli occhi e dai lineamenti del volto traspariva tutta la ricchezza e la nobiltà di un animo puro come l'acqua di sorgente che sgorga dalle profondità. Era lui Gaspare. Detto fatto, fu messo in posa. Intanto, ci parlava dell'animismo, la sua concezione religiosa secondo la quale tutte le cose sono governate da uno spirito o anima. Il presepe ebbe la sua consacrazione nel 1983, quando venne la troupe della Rai di Bella Italia. Il regista Aldo Falivena diede voce alle sagome ed allora ognuna raccontò la sua storia; poi, in processione, s'incamminarono per la scalea del duomo e sul loggiato dell'atrio si sbizzarrirono in un fantasmagorico carosello. http://www.ilpresepegiffoni.it/index.php?option=com_content&task=view&id=309&Itemid=44.



Presepe a sagome a Salerno (Mario Carotenuto)

A Salerno l'artista Franco Silvestri ha realizzato preziose scatole sceniche che rappresentano la Nascita di Gesù, sono state presentate ne "Lo scrigno del mistero" tra il dicembre 2006 e il gennaio 2007.



Presepi sagome in scatole sceniche (Franco Silvestri)

Moltissime scuole hanno realizzato presepi con sagome dipinte dai ragazzi o ritagliate con un buon risultato di coinvolgimento.



Presepe con sagome

ins. Rossella Lolli con i bambini della cl. V° della scuola "Don Milani" di Bergamo

In occasione del Natale 2001 alcuni allievi del Liceo Artistico di Teramo, sotto la guida del prof. Marco Pace, hanno realizzato un presepe con sagome di legno dipinte a mano per la Parrocchia del quartiere di Colleaterrato (Teramo).

Tecniche di realizzazione delle sagome sotto la guida del prof. Pace.¹³⁸

¹³⁸ http://www.liceoartisticoteramo.it/foto_presepe.htm.

L'inizio del lavoro: la preparazione delle sagome, il taglio delle sagome in legno, l'allievo Ivan D'Antonio realizza la pittura su legno



La figura della Madonna e la sagoma di S. Giuseppe



Le due figure appena concluse



Un primo piano dei personaggi



In occasione del Natale 2003 i ragazzi del Liceo Artistico di Teramo, sotto la guida del prof. Adriano Menei, hanno realizzato un originale presepe scenografico con sagome in legno dipinte a mano installato nel giardino dell'Amministrazione Provinciale di Teramo confinante con Viale Mazzini (i Tigli).



Analoghi presepi con sagome di grandi dimensioni e con un complesso apparato scenico si realizzano a Teramo, in Veneto, in Liguria e in moltissimi centri italiani.

Alcuni autori vogliono vedere l'origine dei presepi in sagome piatte nel Seicento, altri, invece, nel Settecento ipotizzando un'ampia diffusione nelle aree cattoliche della Germania, nel Sud-Tirolo e in parte della Lombardia. Altri invece considerano una diffusione molto più diramata che va dalla Sicilia alla Puglia, a Roma, e in tutto il centro e nord Italia. Questi tipi di presepi venivano realizzati utilizzando fogli sui quali erano state disegnate, incise oppure stampate e più tardi litografate, figurine, animali, architetture, alberi da ritagliare, colorare a mano, a pennello o a tampone, e successivamente applicare su cartoncino con colla a base di farina. Altre volte invece era dipinto il soggetto o era usato il cartone bucato che con lo spolvero si otteneva il profilo del disegno in modo da poter realizzare più sagome. Alle sagome così realizzate veniva fornita una base, in modo tale che potessero reggersi in piedi. Personaggi e scenografie, talvolta arricchiti da applicazioni in stoffa e metallo, venivano allineati nelle chiese o sopra i mobili di casa, spesso nel cosiddetto "angolo del crocifisso". Nato in alternativa al presepe scultoreo questo tipo di presepe partendo da un supporto "povero", ebbe il merito di diffondere questa tradizione anche nelle case più umili, tra quanti non avrebbero avuto la possibilità di acquistare statuine scolpite. Verso la fine dell'Ottocento si iniziarono a produrre presepi già pronti, da aprire a libro. La scena era limitata alla sola capanna con Gesù, Giuseppe, Maria, il bue e l'asinello. Alcuni diorami realizzati da Martin Engelbrecht (1684-1756) sono piccoli modellini di carta, composti da più elementi traforati e vivacemente colorati, montati all'interno di una scatola ottica, sigillata su tutti i lati. Avvicinando l'occhio ad un foro, talvolta munito di lente, la scena acquista tridimensionalità, suscitando nell'osservatore stupore e meraviglia.



La Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano ed il Museo Nazionale del Palazzo di Venezia ha esposto nella mostra "*Gli Angeli alla Corte dei Medici, Fragili Apparati Scenici per le Grandi Feste Popolari*" presso il Museo Nazionale del Palazzo di Venezia a Roma nel 2007/08 dieci sagome di Angeli reggicandelabri della metà del XV secolo in cartone e cartapesta policroma dipinte a tempera ed oro che costituiscono una testimonianza storico-artistica di particolari manufatti destinati a

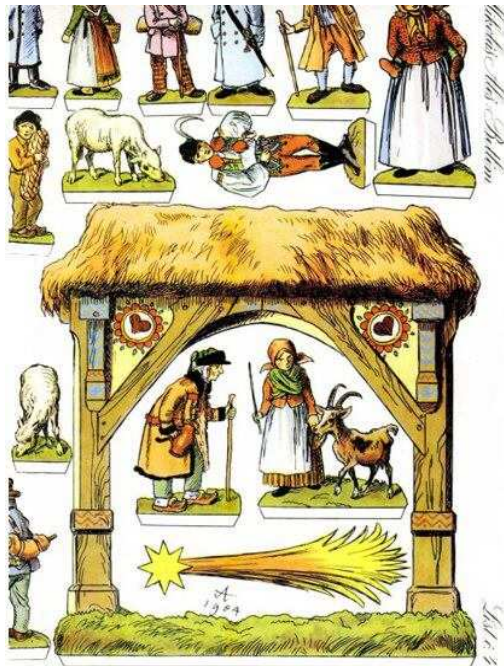
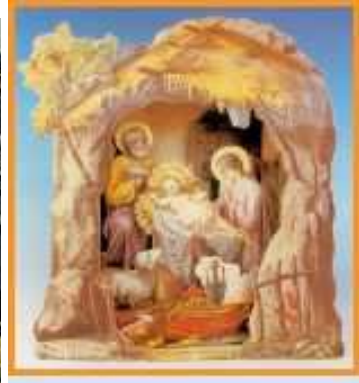
costituire degli elementi mobili che componevano gli "ingegni" scenici utilizzati per le rappresentazioni religiose che si tenevano in alcune chiese fiorentine ai tempi di Lorenzo il Magnifico in occasione di particolari feste liturgiche.¹³⁹

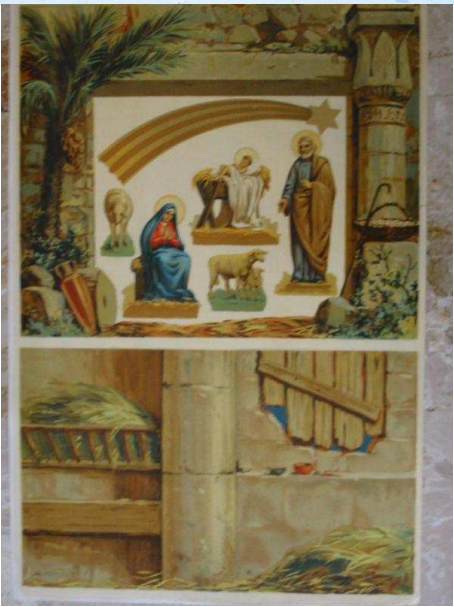
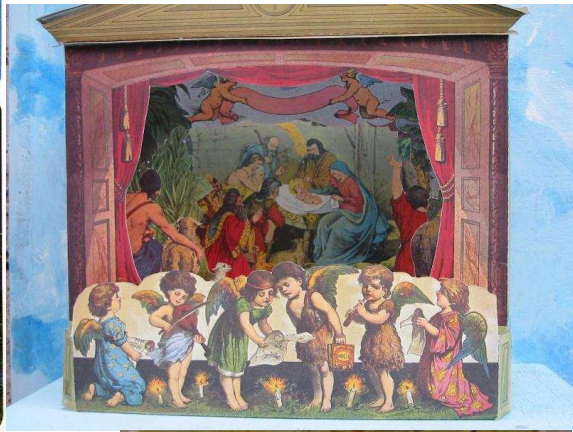
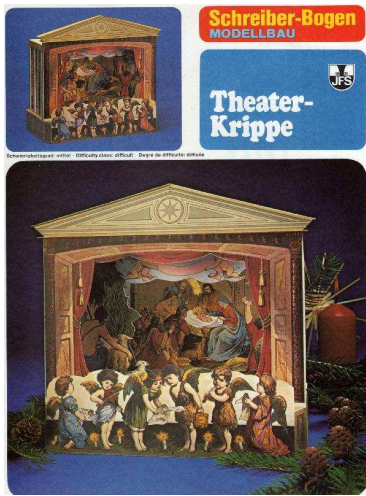
Tra gli apparati effimeri che si usavano nelle chiese sono da ricordare anche i cartelami¹⁴⁰ sacri venivano realizzati per l'Adorazione delle Quaranta Ore e per i Sepolcri nell'area del nord-ovest italiano e nella Corsica. Potevano essere costruiti anche in occasione di eventi eccezionali e consistevano in apparati temporanei, una sorta di allestimenti scenici realizzati su legno, tela, lamiera o cartone e decorati a tempera o olio oppure a calce.



¹³⁹ *Gli Angeli alla Corte dei Medici, Fragili Apparati Scenici per le Grandi Feste Popolari*, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma.

¹⁴⁰ Già trattato l'argomento in altra parte del presente lavoro.





Presepio in foglio di cartoncino lucido. cm.35 x 50.
 Marcato: Sagdos off. Grafiche 1943
 via Estrele n.11 Milano XXI



Foglio di Presepio con la tecnica della cromolitografia,
 misure: 355x495 mm.; del primo quarto XX secolo;
 editore: Marca Stemma d'Italia, Milano; della collezione: Alberto Milano, Milano.

Collezione dei Presepi, a Bressanone, in provincia di Bolzano, presso il Palazzo Vescovile. E' una delle più ricche collezioni di Presepi, con più di 10 mila pezzi. Ci sono preziosi presepi panoramici e scenografici, come quello di Nissi, che è intagliato, quello di Probst, della fine del 1700, che comprende più di 3 mila figurine.

dm Hofburg Brixen
 Palazzo Vescovile Bressanone



Die Anbetung der hll. drei Könige

A In Brixen zur Zeit des Königs Herodes in Betlehem in Judäa geboren werden war, kamen Sternkinder aus dem Osten nach Jerusalem und Brixen. Wie in der Evangelien König der Juden sie haben seine Stern aufgehen sehen und sind gekommen, um ihn zu beugen. Als König Herodes das hörte, erwiderte er ihnen ganz böse. Er ließ alle Hebammen und Schafhirtinnen des Volkes zusammenrufen und erkundigte sich bei ihnen, wo der Messias geboren werden würde. Sie antworteten ihm in Betlehem in Judäa.



berichtet er, damit auch ich bringe und den heilige. Nach diesem Wortes drei Könige machten sie sich auf den Weg. Und die Stern, den sie hatten aufgehen sehen, zog vor ihnen her bis zu dem Ort, wo das Kind war, dort kniet er nieder, um das Kind zu sehen. Als sie den Stern sahen, wandten sie sich von großer Freude erfüllt. Sie gingen in die Hütte und sahen das Kind auf Maria, seine Mutter, da folgten sie nieder und beugten sich. Dann küßten sie die Schenkel, hielten und gebeten wurde, nicht zu Herodes zurückzukommen, zogen sie auf einem andern Berg heim in ihr Land. 107, 2, 2 - 27



Die Papierkrippen des Josef Romed Kramer im Diözesanmuseum Brixen Die große Papierkrippe des Josef Romed Kramer (1783 - 1854), Maastricht in Thaur, besteht aus dem weihnachtlichen Szenario der Verkündigung an die Hirten, der Anbetung der Engel und Hirten, der Beschneidung Jesu, der Anbetung der Könige und des Königszuges. Da in der Verkündigung an die Hirten auch zwei Kamele verwendet sind, dürfte die Krippe für eine Kasperltheater geschaffen worden sein. Sie kommt wahrscheinlich 1906 aus Maastricht am Museum. Josef Romed Kramer hatte sich in seinen Papierkrippen vor allem an Josef Grell (1730 - 1802) orientiert. Für Thaur wurde er von heiligen Geb. Für Thaurer Krippen zahlreiche Holzfiguren.







I presepi che si allargano o libro erano molto diffusi.





Rajecka Lesna - "Slovensky Betlehem" (presepe slovacco)

I presepi di carta che sono stati prodotti nella repubblica Ceca sia nel passato e che si continuano a produrre anche se in misura minore. Le figure del presepe disegnate su carta potevano essere ritagliate ed utilizzate per comporre il presepe su livelli diversi. Ancora oggi è possibile trovare i fogli stampati (4 fogli contengono da 60 a 100 fra personaggi, animali, alberi da utilizzare per un presepe), sono molto belli e artistici, vengono chiamati: Papirovy betlem.

Vicino Rajec, che è una piccola cittadina termale, troviamo Rajecka Lesna dove nella chiesa c'è lo "Slovensky Betlehem" (presepe slovacco). Si tratta di una delle più grandi opere intagliate in legno al mondo. Questo capolavoro del maestro Jozef Pekar non illustra solo la nascita di Gesù nella città di Betleeme e la sua vita, ma anche la storia della Slovacchia. Attorno sono rappresentate tutte le regioni slovacche tramite loro monumenti e simboli principali. Tutta l'opera ha le dimensioni di 8.5 m di lunghezza, 2.5 m di profondità e 3 m di altezza. In totale contiene 300 figure di personaggi, delle quali circa la metà sono mobili.

I presepi di San Matteo a San Marco in Lamis

Presso il convento di San Matteo il Tancredi ci riferisce che *Anche di tempo immemorabile sono costruiti i presepi nel convento di San Matteo, presso S. Marco in Lamis*, la stessa notizia viene riferita da Stefanucci (Anche da tempo immemorabile sono costruiti i presepi nel rinomato Convento di S. Matteo presso S. Marco in Lamis...)

Il Tancredi riporta questa affermazione perché Giustiniano Serrilli gli fornisce informazioni sui presepi di San Marco in Lamis e ricorda anche i presepi del convento di San Matteo e del convento di Santa Maria di Stignano

“Carissimo,... Nelle nostre chiese è consuetudine allestire presepi con sagome a grandezza naturale dipinte da valenti artisti tra cui il compianto Giovanni Cera. Stessi presepi si compongono anche presso il Convento di San Matteo, e i vecchi sostengono che si faceva anche al vetusto convento di Stignano, fu un frate laico a dipingerle nel secolo passato, ma si ignora il nome. Aff.mo Giustiniano Serrilli”

Purtroppo di questo presepe non si conserva nulla. A Stignano ci sono due sagome in legno, che ho già descritto, ma che non facevano arte di presepi, Il Tancredi riferisce che a *Cagnano Varano il presepio primitivo del convento doveva essere formato da pastori dipinti su cartoni di cui è rimasto qualche esemplare dell'altezza di 35 cm.* Quindi si potrebbe ipotizzare che era usanza dei frati francescani fare presepi con sagome dipinte.

La tradizione del presepe presso il convento-santuario di San Matteo è sempre continuata ci sono diverse relazioni sul Bollettino del Santuario degli anni 50 e 60 del XX sec.

Alla metà degli anni 60 si pensò di realizzare un grande presepio da tenere esposto tutto l'anno. Il presepio riscosse subito successo e da oltre quarant'anni sta lì a ricordare ai pellegrini che Gesù è nato in mezzo a noi. Il presepio ha la caratteristica di un presepe francescano senza molti fronzoli.

Questo presepe è da considerare tra il popolare e lo storico con la tradizionale Sacra Famiglia, i pastori, il paesaggio palestinese e il paesaggio garganico. Paesaggi che si riescono a fondere perché molto simili.

In questi ultimi decenni è stato realizzato è un presepe “moderno” intitolato con il nome di "Presepio litico", fatto di rocce calcaree del Gargano modellate dall'acqua, dal gelo e dal vento.



“Il primo é figlio dell'arte e della fede. Nato quarant'anni fa dalla sensibilità di Matteo La Sala, si è proposto fin dall'inizio come meta obbligata per pellegrini e fedeli. Il presepio è bello perché è semplice, di facile lettura; esprime sentimenti immediati e suscita pensieri costruttivi. E' bello perché non ci sono visitatori, ma solo protagonisti; perché, dopo averlo guardato, ti accorgi di non averlo scoperto abbastanza. Il più ti sfugge perché non sei abbastanza umile per apprezzare le cose semplici, i tuoi occhi non sono abbastanza allenati alle linee misteriose della vita che ti attraversano la strada. E quindi ci ritorni, una, due, cento volte, e cento volte sentirai il canto degli angeli.”¹⁴¹

“Sempre a S. Marco in Lamis resiste e si rinnova l'antica tradizione del presepe francescano nel convento dei minori di S. Matteo. I pupi sono in cartapesta leccese ma l'impianto è moderno, quasi tecnologico anche se di una ingegnosità popolare. Autore ne fu nel 1967 l'artista locale Matteo La Sala che ne costruì uno simile anche nel Santuario della Madonna del Pozzo a Capurso, vicino Bari. E' un presepe meccanico che fa muovere non i pupi ma l'ambiente: l'acqua, il sole, il vento, la luna, le stelle. Nell'arco di 15 minuti sono condensati tutti i fenomeni di 24 ore di una normale giornata: alba, mezzodì, tramonto, notte. Il marchingegno empirico che consente questi effetti fiabeschi consiste in una decina di secchi colmi d'acqua, collocati in uno stanzino vicino al vano presepe. Vi sono immersi i due poli elettrici, positivo e negativo; uno resta immerso, l'altro, mediante una ruota che gira azionata da un motorino elettrico, entra ed esce dall'acqua aprendo

¹⁴¹ *I presepi di S. Matteo*, in *Il santuario di San Matteo sul Gargano dei frati minori*, n.s. III, n 3 dicembre 2006.

e chiudendo i circuiti, in tempi diversi a seconda del livello d'acqua nei vari secchi. Notevole è anche il paesaggio teo-antropologico: la grotta come sempre è al centro, da un lato il paesaggio orientale ripropone palme, deserto, re Magi; dall'altro il paesaggio occidentale ripropone proprio S. Marco in Lamis con sullo sfondo il profilo della Maiella e in primo piano il convento di S. Matteo con contorno di pupi pastori. E mentre il cultore di tradizioni popolari vi legge l'autorappresentazione popolare, il frate vi legge il significato cristologico di un dio Bambino venuto in terra a unire tutto il mondo, mediatrice la Madonna che lo tiene in grembo, protettore S. Giuseppe che cerca di coprirlo con un panno: e il presepe continua così la sua funzione di pedagogia religiosa.”¹⁴²

“Il secondo presepio è quello litico. E' di pietra, ma parla. I personaggi ci sono tutti: Maria e Giuseppe, il Bambino, il bue e l'asino, i pastori. Con qualche sforzo si riesce a vedere anche gli angeli. Solo che bisogna riconoscerli. I personaggi parlano, ma tu non li capisci. E' necessario qualche sforzo. Come quando si ascolta una conversazione in lingua sconosciuta: bisogna essere attenti agli sguardi, ai gesti, alle smorfie, agli ammiccamenti. Ci sono poi personaggi inusuali in un presepio: rinoceronti, uccelli, pesci. Ci sono anche i dinosauri. Perché no? Anche i dinosauri. E poi ci siamo noi, dalla finestra del chiostro guardiamo con occhi incantati e ci meravigliamo che la natura abbia tanta fantasia, e riesca a dir cose tanto serie con un linguaggio così semplice.”¹⁴³



¹⁴² B. Tragni *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, in C. Gelao e B. Tragni, *Il presepe pugliese, arte e folklore*, Bari, p. 136 e s.

¹⁴³ *I presepi di S. Matteo*, in *Il santuario di San Matteo sul Gargano dei frati minori*, n.s. III, n 3 dicembre 2006.



Appendice

Il Serrilli riferisce a Tancredi negli anni trenta del XX sec.:

“Carissimo, ti invio tramite il camerata Trotta le statuine del presepio che tu mi avevi richiesto. Il Maruzzi è stato così gentile da omaggiarle perché lusingato dal vostro apprezzamento. Voglio ricordarti come già riferito a voce in quel di Foggia che artisti del presepe sannmarchese sono i germani Antonio, Luigi e Emanuele Maruzzi fu Sebastiano. Nelle nostre chiese è consuetudine allestire presepi con sagome a grandezza naturale dipinte da valenti artisti tra cui il compianto Giovanni Cera. Stessi presepi si compongono anche presso il Convento di San Matteo, e i vecchi sostengono che si faceva anche al vetusto convento di Stignano, fu un frate laico a dipingerle nel secolo passato, ma si ignora il nome. Aff.mo Giustiniano Serrilli”

Il Tancredi¹⁴⁴ riporta:

“I sammecalere sono quegli artisti che da molti secoli di padre in figlio scolpirono nella pietra non solo le statue di San Michele, le Madonne, e i santi ma anche crocifissi, le acquasantiere, le crocette, gli amuleti, i pastori.

Aggiungiamo che Ferdinando I d’Aragona nel 1457 diede il privilegio ai nostri statuari poter essi solo nel regno di Napoli scolpire e dipingere le immagini di san Michele.

Anche oggi essi abitano nell’atrio e nel vestibolo del vetusto santuario garganico e continuano a scolpire nella pietra santi e pastori di cui abbiamo fatto una larghissima raccolta, oltremodo interessante tanto da poter affermare che nella nostra basilica e nelle chiese di sant’Antonio abate e delle Clarisse, detta delle Monache o della SS Trinità la costruzione del presepio rimonta certamente al secolo XVII sia per i manufatti che per la costante tradizione tramandataci dagli antichi capitolari. Le dette chiese nonché i privati fino a quando non vi furono mezzi celeri di locomozione usarono costantemente i pastori de li sammecalere i quali dai primi giorni di dicembre mettevano in mostra i bei pastori originali che tuttora sono l’allegria dei fanciulli. Dalla inaugurazione della Ferrovia Foggia Napoli (1873) essi furono sostituiti poco a poco da quelli napoletani e da pochi anni anche dai pastori leccesi. Se si osservano i pastori dei nostri statuari si notano subito la diversa espressione delle facce, gli abiti e caratteristici costumi settecenteschi dei contadini garganici ed anche di quelli abruzzesi; calzoni corti con le brache tessute dalla fascia rossa, giacche lunghe o corte a seconda l’epoca, il corpetto rosso e la camicia bianca, il giacchettino (bascina) ed il copricapo (la

¹⁴⁴ G. Tancredi, *I presepi sul Gargano*, in *Le nostre regioni, arte storia folclore nelle regioni Marche, Abruzzi, Molise, Puglia, Ascoli Piceno*, n. 1 a. 1, 1945.

pannucce). Sono fornai locali con i pani grossi messi sulla tavola, portata su di una spalla; contadine con ceste di frutta sulla testa, con ricotte, ciambelle, polli tra le mani, pecorai cu stuele, le uose e con il caratteristico cappedduz sulla testa, che portano l'agnello sulle spalle, oppure cacicavalli ed altro ben di Dio.

Negli tempi antichi gli statuari consumavano 100 quintali di alabastro e da 50 a 60 di pietra gentile, scolpendo oltre 50.000 pezzi tra crucit, croce clu Criste, pilette, statue di S. Michele, pastori, ecc. Essi si vendevano come nei tempi attuali nei mesi di maggio, di settembre e di dicembre. Ora tutti gli statuari ne consumano una decina di quintali.

Gli statuari montanari si possono raggruppare nelle famiglie Perla e d'Iaso, le quali diedero artisti di grande valore come Giovanni Perla fu Michele valente incisore che morì a Messina e Michele Perla fu Benedetto.

Presepi originali si preparano da epoche remote nelle chiese di San Marco in Lamis. In essi si mettono pastori della grandezza di un uomo dipinti a colla oppure a vernice su cartoni solidi, sostenuti da pali di legname. Ritagliati nella loro sagoma fanno un bello effetto. Bravi pittori ed anche plastificatori di pastori di gesso sono Antonio, Luigi, Emanuele Maruzzi, figli dello stuccatore Sebastiano morto da pochi anni. Di Antonio Maruzzi ora residente in America si conservano pastori originali nella chiesa delle clarisse in Monte Sant'Angelo. Sammarchese fu pure un altro pittore di pastori, il compianto Giovanni Cera.

Nella chiesa dei minori cappuccini, ove risiede il famoso Padre Pio, in S. Giovanni Rotondo, il presepio si prepara dal 1550, epoca della fondazione del convento. I pastori in argilla ed il bambino Gesù in legname, di scuola napoletana, sono secolari. Anche di tempo immemorabile sono costruiti i presepi nel convento di San Matteo, presso S. Marco in Lamis ed in quello dei padri minori di Vico del Gargano. Nel convento dei minori di Manfredonia il presepio si allestisce da pochi anni con pastori in cartapesta leccese. A tempi remoti risalgono pure i presepi che si preparano nelle chiese di Vico Garganico con pastori d'argilla, pietra, gesso, legno e stoffa. Nella chiesa parrocchiale di S. Antonio, nella ridente S. Menaio, fraz. di Vico, il presepio si prepara ogni anno fin dall'800. Attualmente esso è allestito con passione dall'ottimo Monsignor Matteo delli Muti e conta 60 pastori e 36 angeli di fattura napoletana con la testa, le mani, i piedi di argilla e vestiti in stoffa. A una cinquantina di anni rimontano, poi i presepi che si costruiscono nella chiesa di Rignano Garganico, ove la nascita è dello scultore montanaro Benedetto Perla, i pastori, in totale un centinaio furono comprati a Vicenza dal benemerito parroco d. Salvatore Prencipe.

Nella chiesa di Carpino i pastori sono di stoffa, prima del 1890 si esponeva una tela di grandi dimensioni sulla quale era dipinta la nascita: un bel lavoro di artisti napoletani.

L'uso dei presepi nelle chiese di Vieste, di Peschici e di Poggio Imperiale è stato introdotto una ventina di anni addietro. In questa cittadina i pastori sono di gesso e furono comperati a Roma dal parroco don Giovanni Giuliani.

Nella chiesa parrocchiale di Lesina e in quella di Ischitella si espone la sola nascita in argilla. Nelle altre chiese di Ischitella si prepara il presepio con pastori di argilla costruiti da artisti locali, Nella cattedrale di Manfredonia e nelle chiese parrocchiali di Apricena e di Cagnano Varano nella ricorrenza del Santo Natale si espone solo il Bambino Gesù.

A Cagnano Varano il presepio primitivo del convento doveva essere formato da pastori dipinti su cartoni di cui è rimasto qualche esemplare dell'altezza di 35 cm. Attualmente vi è presepio con pastori di argilla acquistati da pochi anni.

Nell'antichissima ed arcimonumentale chiesa parrocchiale di S. Maria a Mare nelle isole Tremiti ogni anno si prepara il presepio che rimonda a qualche secolo. I pastori sono fatti di cartone romano.

Oltre che nelle chiese dal 1918 in Italia vi è un notevolissimo risveglio nella costruzione dei presepi i quali ricordano con piacere le antiche tradizioni del nostro popolo. Ogni anno anche nella più piccola borgata non dovrebbe mancare il bel presepio dinanzi al quale i baldi fanciulli delle itale contrade dovrebbero innalzare fervide preghiere al Signore per il radioso avvenire della nostra sventurata Italia.”



Montesangelo - Atto della scolastica di S. Michele...
I Sammecciere al lavoro (foto Tancredi)

che), che si son trasmessa la lavorazione di padre in figlio in modo che l'uno apprenda l'arte dell'altro, nel loro lavoro si servono soltanto della sega per abbozzare la figura, della raspa per ridurre il volume e finalmente dello scalpello per le ultime rifiniture. Nell'inverno, subito dopo il Natale, emigrano in altre provincie del mezzogiorno, specie negli Abruzzi, nel Beneventano e nell'Irpinia. Il numero gruppo dei Sammecciere, che un tempo giungeva fino a trenta, si è andato sempre riducendo, così che al presente appena tre e molto vecchi sono gli che ancora lavorano ed abitano nei piccoli vani dell'atrio della chiesa di S. Michele. Anche i centocinquanta quintali di pietre che un tempo venivano lavorati ogni anno, si son ridotti appena ad una decina. Le uniche famiglie di *sammecciere* che diedero artefici di una certa fama furono i Perla ed i d'Isio. Si citano Giovanni Perla fu Michele e Michele Perla fu Benedetto. In tempi più recenti, viene ricordato come esperto plastificatore di pastori un Antonio Maruzzi, garganico di San Marco in Lamis, il quale trasferì una ventina d'anni in America, più dato notizie di sé. Di lui si conservano pastori nella chiesa delle clarisse. Attualmente Antonio, Luigi ed Emanuele Maruzzi, e lo scomparso da poco Giovanni Cera si rivelano per discreti plastificatori di pastori in gesso.



Montesangelo - Atto della scolastica di S. Michele...
I Sammecciere al lavoro (foto Tancredi)

Finché il tronco ferroviario Napoli-Foggia, inaugurato nel 1872 non purò con un soffio di male intesa civiltà, anche i pastori del presepio, prima napoletani, poi anche leccesi, le statuette del presepio delle chiese e delle famiglie montanare, erano esclusivamente di produzione locale, con tutta la colorita impronta del costume pugliese: calzoni al ginocchio, stretti alla vita da un fascione scarlatto, giacconi verde-scuro, corpetto rosso e candida camicia aperta sul collo; la *baschina* ed il *forpicapo* (la *pannuzza*). Erano ritratte le caratteristiche figure locali: il *pastriccione* con grossi tani allineati su una tavola, portata in bilico su una spalla; i *pecorari chi stiele* con le uose ed il *cappezzuone*; i buoi aggiogati, guidati dal contadino.



Fig. 142 - Un presepio dei Sammecciere di Montesangelo (foto Tancredi)

Abbiamo ricordato il presepio che, secondo una antica tradizione, si usava costruire da secoli nella grotta di S. Michele. A San Marco in Lamis, invece, anziché ricorrere alla plastica, si preferivano dei pastori a *silhouettes* a grandezza al naturale, dipinti su robusti cartoni e sorretti da armature di legno. Codesto sistema di pittura, che 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 presepio del convento dei minori di Cagnano Varano.



Fig. 143 - Una serie di figurine dei Sammecciere di Montesangelo (foto Tancredi)

A San Giovanni Rotondo, nella chiesa dei cappuccini, il presepio viene ininterrottamente costruito dal 1750 pur essendosi più volte rinnovate le statue che ai giorni nostri sono in argilla e risalgono forse al settecento. A data remota risalgono anche i presepi che si costruiscono nel convento di San Matteo, ed in questo dei pastori costruiti in altre chiese di Vico Paganico. Più recenti, invece, sono quelli della parrocchiale di San Marco e di Rignano Garganico. Nella parrocchiale di Santa Maria a Mare, nelle Isole Tremiti, nel presepio che risale al secolo scorso, le figure sono in cartone romano (6).

Stefanucci¹⁴⁵ riferisce:

A San Marco in Lamis anziché ricorrere alla plastica, si preferiscono dei pastori in silhouettes a grandezza naturale, dipinti su robusti cartoni sorretti da armature 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 presepio del convento dei minori di Cagnano Varano... Ai tempi recenti (1944 data di pubblicazione) viene ricordato come esperto plastificatore di pastori un Antonio Maruzzi, garganico di San Marco in Lamis, il quale trasferì in America non ha più dato notizie di sé. Di lui si conservano pastori nella chiesa delle clarisse. Attualmente Antonio, Luigi ed Emanuele Maruzzi, e lo scomparso da poco Giovanni Cera si rivelano per discreti plastificatori di pastori in gesso.

¹⁴⁵ A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, pp. 234 e s.



Sempre a S. Marco in Lamis resiste e si rinnova l'antica tradizione del presepe francescano nel convento dei minori di S. Matteo. I pupi sono in cartapesta leccese ma l'impianto è moderno, quasi tecnologico anche se di una ingegnosità...popolare. Autore ne fu nel 1967 l'artista locale Matteo La Sala che ne costruì uno simile anche nel Santuario della Madonna del Pozzo a Capurso, vicino Bari. È un presepe meccanico che fa muovere non i pupi ma l'ambiente: l'acqua, il sole, il vento, la luna, le stelle. Nell'arco di 15 minuti sono condensati tutti i fenomeni di 24 ore di una normale giornata: alba, mezzodi, tramonto, notte. Il marchingegno

San Marco in Lamis, chiesa S. Maria delle Grazie. Antico presepe a sagome, unico in Puglia, ricostruito dal parroco e dalla signora Maria Teresa Estiano con i personaggi superstiti. Vi si riconoscono: a sinistra, S. Elisabetta con le colombine, che in paese si usava portare alle partorienti; a destra, Zaccaria con i cacciavalli e, alternati, due pastori in costumi abruzzesi. Per via della transumanza dall'Abruzzo verso il Tavoliere, la presenza di questi personaggi era familiare nelle masserie del foggiano. Non è escluso che l'usanza del presepe a sagome provenga da quella zona, più influenzabile da usi come il il cartone romano. Le sagome, in legno truciolato, sono alte circa un metro e 80 cm. e furono dipinte, intorno agli anni '30, da un pittore milanese che affrescava la volta della chiesa. Ma altre sagome su cartone furono dipinte a S. Marco in Lamis da pittori locali fra cui si ricorda: ancora un certo Maruzzi. (foto Vincenzo Mascitti)

136

La Tragni¹⁴⁶ riporta:

A S. Marco in Lamis, sempre sul Gargano, esisteva un'altra tradizione. Accanto ad alcuni plasticatori di pupi in gesso (Antonio, Luigi ed Emanuele Maruzzi, Giovanni Cera) era d'uso fare sugli altari delle chiese grandi presepi in sagome di cartone o legno compensato e dipinto, sorrette da armature in legno. Erano figure a grandezza d'uomo, piatte ma gigantesche, issate sull'altar maggiore, in una scenografia creata su un soppalco di legno su cui c'erano alberi di mandarini e cespugli vari che contornavano le grandi silhouettes di questo strano presepe. Una "macchina da presepio" vagamente simile alle "Macchine da Quarantore" del Carnevale sacro di Roma? Se pure questa usanza è venuta da lontano per tecnica e per forme, era comunque radicata nei costumi locali. La signora Masullo-Fujano di S. Marco in Lamis ricorda nella sua infanzia in paese queste grandi scenografie natalizie in cui spiccavano, accanto alla Sacra Famiglia, due sante che portavano doni: Santa Anastasia, il cui culto sul Gargano è documentato anche in alcuni canti natalizi popolari, con un cesto pieno di "scrippedde" e S. Elisabetta con due colombe. Entrambe le figurazioni riflettono due usi e leggende pugliesi: quella delle pettole (pasta di pane superlievitata e fritta) e quella del brodo di una coppia di colombini alla primipara, simbolo di purezza e fedeltà nell'amore fecondo. Proprio a S. Marco in Lamis, come in altri centri pugliesi, era d'obbligo che i parenti stretti (e S. Elisabetta era la cugina di

¹⁴⁶ B. Tragni *Il presepe nella tradizione popolare pugliese*, in C. Gelao e B. Tragni, *Il presepe pugliese, arte e folklore*, Bari, p. 134 e s.

Maria) portassero due colombini alla sposa di primo parto, mentre la "commara" (cioè la testimone di nozze che acquisiva uno stato protettivo di madrina verso la giovane sposa) era tenuta a portare la gallina. Una leggenda di Rignano Garganico racconta che "Santa Nastasia" fu colta dall'Annuncio del Natale mentre impastava il pane, per cui pensò bene di friggere in fretta dei pezzi per portarli in dono a Gesù.

IL PRESEPIO
RIVISTA DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA AMICI DEL PRESEPIO



50 1953
2003

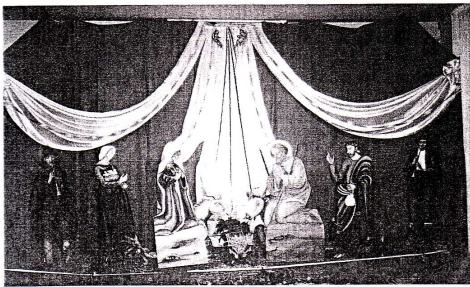
 n. 193 anno 50 marzo 2003

Pubblicazione Trimestrale - Gennaio-Marzo
Spedizione in abbonamento postale 70% - Roma

Un brodo di colombi per Gesù Il Presepio a sagome di S. Marco in Lamis (FG): omaggio a Vito Erriquez

A S. Marco in Lamis, in provincia di Foggia, presso la Chiesa di S. Maria delle Grazie, è conservato un antico Presepio a sagome, unico in Puglia, ricostruito dal Parroco e dalla Sig.ra Maria Teresa Masullo-Fujano con i personaggi superstiti. Nella cittadina garganica operavano diversi plasticatori di pupi in gesso (Antonio, Luigi ed Emanuele Maruzzi, Giovanni Cera); ma accanto alla loro opera, era d'uso allestire, sugli altari delle chiese, grandi Presepi in sagome, realizzate in cartone o in legno compensato dipinti, sorrette da armature in legno. Le figure erano perlopiù a grandezza natu-

rale, e venivano inserite in una scenografia contornata da alberi di mandarini e da cespugli. Nel volume "Il Presepe pugliese" di Clara Gelao e Bianca Tragni, si ipotizza una loro derivazione dalle "macchine del Quarantore" del Carnevale Sacro di Roma: comunque sia, si trattava certamente di una tradizione molto radicata e sentita. La già citata Sig.ra Masullo-Fujano di S. Marco in Lamis, ricorda ancora questi grandi allestimenti, caratterizzati dalla presenza, accanto alla Sacra Famiglia, di due sante che portavano doni: Santa Anastasia, con un cesto pieno di "scrippede", e Santa Elisabetta con due



Il Presepio nell'allestimento della scorsa Natale a Foggia

18

colombe. "Entrambe le figurazioni riflettono due usi e leggende pugliesi: quella delle pettole (pasta di pane superlievitata e fritta) e quella del brodo di una coppia di colombini alla primipara, simbolo di purezza e fedeltà nell'amore fecondo. Proprio a S. Marco in Lamis, come in altri centri pugliesi, era d'obbligo che i parenti stretti (e Santa Elisabetta era la cugina di Maria) portassero due colombini alla sposa di primo parto, mentre la "commara" (cioè la testimone di nozze che acquisiva uno stato protettivo di madrina verso la giovane sposa) era tenuta a portare la gullina. Una leggenda di Rignano Garganico

racconta che "Santa Nastasia" fu colta dall'Annuncio del Natale mentre impastava il pane, per cui pensò bene di friggere in fretta dei pezzi per portarli in dono a Gesù" (op. cit.).

Nel "nostro" Presepio, si riconoscono: S. Elisabetta con le colombe, Zaccaria con i cacciavalli e due pastori in costume abruzzese (era comune nel foggiano la presenza di questi personaggi, protagonisti ogni anno della transumanza, di dannunziana memoria, dall'Abruzzo verso il Tavoliere).

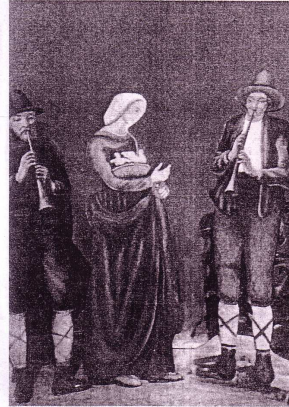
Le sagome del Presepio di S. Marco in Lamis, in legno truciolato, sono alte circa un metro e 80 cm. e furono dipinte, intorno agli anni '30 dello scorso secolo, da un pittore milanese, incaricato di affrescare la volta della chiesa. E tuttavia probabile che altre sagome su cartone furono dipinte, in passato, nella cittadina pugliese da pittori locali.

Nel Natale 2002 questo Presepio è stato esposto nei saloni parrocchiali dell'antica chiesa di S. Tommaso Apostolo di Foggia, grazie alla sensibilità del Parroco, don Luigi Lallo, e all'interessamento dell'Amico Ciro Incurbaf e di altri nostri Soci che hanno curato l'allestimento scenografico, rispettando le vecchie tecniche usate dagli apparatori sammarchesi degli inizi del '900.

L'esposizione è stata dedicata all'Amico Vito Erriquez, recentemente scomparso, foggiano di nascita.

Alberto Finizio

(Nato in parte da volume "Il Presepio pugliese" di Clara Gelao e Bianca Tragni - Milano: Adla Editore - Roma, 1987 - "Passaggio: Storia di Capitanata - Il Presepio popolare" - Quaderno dell'Associazione Convegni, del 17 marzo 2001)



Presepio di S. Marco in Lamis: il particolare di alcune figure.

19

Il Presepio di Alberto Finizio¹⁴⁷

Un brodo di colombi per Gesù, il presepio a sagome di S. Marco in Lamis (FG), omaggio a Vito Erriquez.

A S. Marco in Lamis, in provincia di Foggia, presso la Chiesa di S. Maria delle Grazie, è conservato un antico Presepio a sagome, unico in Puglia, ricostruito dal Parroco e dalla Sig.ra Maria Teresa Masullo-Fujano con i personaggi superstiti. Nella cittadina garganica operavano diversi plastificatori di pupi in gesso (Antonio, Luigi, ed Emanuele Maruzzi, Giovanni Cera), ma accanto alla loro opera, era d'uso allestire, sugli altari delle chiese, grandi Presepi in sagome, realizzate in cartone o in legno compensato dipinti, sorrette da armature in legno. Le figure erano perlopiù a grandezza naturale, e vennero inserite in scenografia contornata da alberi di mandarini e da cespugli. Nel volume "Il presepe pugliese" di Clara Gelao e Bianca Tragni, si ipotizza una loro derivazione dalle "macchine del Quarantore" del Carnevale Sacro di Roma: comunque sia si trattava certamente di una tradizione molto radicata e sentita. La già citata Sig.ra Masullo-Fujano di S. Marco in Lamis, ricorda ancora questi grandi allestimenti, caratterizzati dalla presenza, accanto alla Sacra Famiglia, di due sante che portavano doni: Santa Anastasia, con un cesto pieno di "scrippede" e Santa Elisabetta con due colombe "Entrambe le figurazioni riflettono due usi e leggende pugliesi: quella delle pettole (pasta di pane superlievitata e fritta) e quella del brodo di una coppia di colombini alla primipara, simbolo di purezza e fedeltà nell'amore fecondo. Proprio a S. Marco in Lamis, come in altri centri pugliesi, era d'obbligo che i parenti stretti (e S. Elisabetta era la cugina di Maria) portassero due colombini alla sposa di primo parto, mentre la "commara" (cioè

¹⁴⁷ A. Finizio, *Un brodo di colombi per Gesù, il presepio a sagome di S. Marco in Lamis (FG)*, in *Il Presepio*, n. 193, a. 50, marzo 2003, pp. 18 e s.

la testimone di nozze che acquisiva uno stato protettivo di madrina verso la giovane sposa) era tenuta a portare la gallina. Una leggenda di Rignano Garganico racconta che "Santa Nastasia" fu colta dall'Annuncio del Natale mentre impastava il pane, per cui pensò bene di friggere in fretta dei pezzi per portarli in dono a Gesù." (op. cit.)

Nel "nostro" presepio, si riconoscono: S. Elisabetta con le colombine, Zaccaria con i cacicavalli e due pastori in costume abruzzese (era comune nel foggiano la presenza di questi personaggi, protagonisti ogni anno della transumanza, di dannunziana memoria, dall'Abruzzo verso il Tavoliere).

Le sagome del presepio di S. Marco in Lamis, in legno truciolato, sono alte circa un metro e 80 cm. E furono dipinte intorno agli anni '30 dello scorso secolo, da un pittore milanese, incaricato di affrescare la volta della chiesa. E' tuttavia probabile che altre sagome su cartone furono dipinte, in passato, nella cittadina pugliese da pittori locali.

Nel Natale 2002 questo presepio è stato esposto nei saloni parrocchiali dell'antica chiesa di S. Tommaso Apostolo di Foggia, grazie alla sensibilità del parroco don Luigi Lallo e all'interessamento dell'amico Ciro Inicorbaf e di altri nostri soci che hanno curato l'allestimento scenografico, rispettando le vecchie tecniche usate dagli apparitori sammarchesi degli inizi del '900.

L'esposizione è stata dedicata all'amico Vito Erriquez, recentemente scomparso. Foggiano di nascita.

Il Ceppo e l'Albero di Natale

L'usanza del ceppone di Natale,¹⁴⁸ cioè del grosso tronco che si poneva nel focolare e doveva bruciare lentamente fino all'Epifania, era largamente diffuso in tutte le regioni d'Italia.¹⁴⁹ Il focolare, specialmente d'inverno, era il centro vitale della casa e, nel periodo di Natale, il ceppo che in esso si consumava, oltre ad assolvere alla funzione di riscaldare, rappresentava uno stimolo alla riflessione e alla preghiera: stringendosi attorno ad esso, soprattutto i contadini, durante le pause del lavoro, ingannavano le lunghe veglie spesso evocando miti e leggende, fiabe e racconti fantastici in cui il sentimento religioso appariva turbato da spiriti maligni. Il ceppo (*ceppone, tecchie, piticone, ...* a seconda delle località) con un suo rituale viene collocato la sera della vigilia di Natale: secondo la credenza popolare, vorrebbe ricordare il fuoco acceso da san Giuseppe per riscaldare Maria in attesa di partorire, e spetta al capofamiglia il compito della sua collocazione rituale. Ma, in realtà, con quest'usanza, scrive Paolo Toschi, siamo “*nel quadro delle credenze che risalgono ai primi tempi della civiltà umana, e nell'accensione del ceppo che deve durare fino a capodanno vengono a fondersi due elementi propiziatori: il valore profilattico, purificatorio e vitale del fuoco, e l'idea che insieme col grosso tronco che brucia, si consuma il vecchio anno, con tutto ciò che di male e di inerte si era accumulato.*” Secondo alcuni autori è una tradizione antica che viene fatta risalire ai riti pagani del ceppo, bruciato a partire dal solstizio invernale (i giorni più corti dell'anno). Questo ceppo doveva essere scelto tra i migliori, e veniva bruciato nel focolare con tutta la famiglia presente. Alcuni autori vogliono vedere il simbolo di bruciare il passato, e si credeva di cogliere i segni del futuro: le scintille che salivano per alcuni simboleggiavano il ritorno dei giorni lunghi per altri i desideri che salivano al cielo, i doni erano il simbolo di abbondanza, la cenere raccolta, veniva sparsa nei campi per augurare abbondanti raccolti e per “benedire” la primavera che sarebbe arrivata. Le varie usanze legate al ceppo natalizio sono molte e diverse a secondo dei paesi e delle tradizioni, i rituali in alcuni casi sono anche complessi: la scelta e il trasporto, il rito del deposito nel focolare, il “battesimo” con il vino novello, le preghiere sul ceppo acceso, il cibo che si versa sopra, la cenere del ceppo, gli alimenti cucinati, lo scambio delle informazioni sui rituali delle superstizioni, il farlo bruciare tutto il periodo delle feste. In alcune località il ceppo non è solo domestico ma è di tutto il paese, sono

¹⁴⁸ E. Giancristofaro, *Tradizioni popolari d'Abruzzo*, Roma, 1995, p. 174.

¹⁴⁹ Nel 1537 l'abate concede *capituli et immunita & franchitie* agli abitanti dell'Università di San Marco in Lamis e tra l'altro concede che *possano tagliare ... lo cippone di Natale come anticamente e stato solito*. Lapide conservata nella sede municipale di San Marco in Lamis e trascritta da G. Tardio Motolese, *La chiesa in San Marco in Lamis dal medioevo alla metà del XVII sec.*, San Giovanni Rotondo, 2000, pp. 123-126; G. Tardio Motolese, *Gli Statuti medioevali dell'Universitas di San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2005.

diversi i comuni abruzzesi- molisani dove si conserva ancora ora questa usanza (solo per citarne uno a Tufillo la *farchia*)¹⁵⁰. Il ceppone di Natale è ormai scolorito del suo carico di simboli antichi e del suo legame familiare e religioso nel focolare, non a caso un tempo le comunità si contavano per *fuocho* e c'era il *focatico* cioè l'imposta di famiglia ai tempi feudali.

Andrebbe aperto tutto un capitolo sulla tradizione dell'albero di Natale addobbato con luci e festoni vari e all'innalzamenti di alberi o pali in altre feste o periodi stagionali.¹⁵¹ Darò solo un breve accenno. L'immagine dell'albero, in primo luogo i sempreverdi, come simbolo della continuazione e rinnovamento della vita è un tradizionale tema ricco per molte popolazioni antiche, presente sia nel mondo antico che medioevale. La derivazione dell'uso moderno da queste antiche tradizioni, tuttavia, non è stato provato con certezza. Una prima documentazione abbastanza sicura ne abbiamo in Germania nel XVI secolo. Il prof Ingeborg Weber-Keller (professore a Marburgo) in una cronaca-documento di Brema del 1570 ha identificato i primi riferimenti storici alla tradizione si riferisce che un albero veniva decorato con mele, noci, datteri e fiori di carta. La città di Riga è fra quelle che si proclamano sedi del primo albero di Natale della storia (vi si trova una targa scritta in otto lingue, secondo cui il "primo albero di capodanno" fu addobbato nella città nel 1510). Precedentemente a questa prima documentazione "ufficiale" dell'albero di natale si può però intravedere in una manifestazione religiosa medioevale celebrata proprio in Germania il 24 dicembre, il "gioco di Adamo ed Eva" (Adam und Eva Spiele), nella quale venivano sistemati nelle piazze e nelle chiese degli alberi di frutta con i simboli dell'abbondanza per ricreare l'immagine del Giardino dell'Eden. A questi alberi da frutto con il tempo si preferì l'abete, il "Tannenbaum", perché sempreverde. L'usanza, originariamente intesa come legata alla vita pubblica, entrò nelle case nel XVII sec. L'uso di candele per addobbare i rami dell'albero è attestato già nel XVIII sec. Per molto tempo, la tradizione dell'albero di Natale rimase tipica delle regioni del nord del Reno. I cattolici la consideravano una tradizione protestante. La fortuna e la diffusione dell'albero addobbato si devono allo scrittore tedesco Johann Wolfgang Goethe che, pur non essendo estremamente religioso, amava moltissimo la tradizione dell'albero di Natale, all'epoca molto diffusa in Germania soprattutto nelle case dell'aristocrazia. Nella sua opera più famosa, "I dolori del giovane Werther", l'insigne scrittore inserisce anche una descrizione dell'albero natalizio, che da quel momento in poi debutta anche nella grande letteratura. In epoca romantica, l'albero raggiunge il suo splendore e l'antica tradizione è maggiormente valorizzata. E' di questo periodo la canzone "Oh Tannenbaum, oh Tannemaum", "Oh albero, oh albero" ancora oggi una delle canzoni natalizie più cantate non solo in Germania, ma anche nel nostro Paese. A Vienna l'albero di Natale fu introdotto dalla principessa Henrichetta von Nassau-

¹⁵⁰ A Tufillo (CH) la vigilia di Natale viene accesa la *farchia* dopo che è stata trasportata, strisciandola a terra, dalla parte bassa del paese fino alla chiesa, nella parte alta. Distesa per terra viene accesa dalla *testa* e brucia per diversi giorni. In tempi antichi era accesa in piedi partendo dall'alto. Per la sua costruzione si procede da un tronco di quercia con tre braccia (*pedale*) al quale viene collegato il tronco della *farchia*, costituito da legni lunghi, tipo pertiche, rinchiusi in cerchi metallici ogni 60 cm. Sulla testa viene messo un altro tronco di quercia di uguale misura. La lunghezza della *farchia* è di circa 20 metri.

¹⁵¹ G. Tardio, *L'uomo e gli alberi, i rituali del palo*, San Marco in Lamis, 2007.

Weilburg nel 1816 e in Francia nel 1840 la principessa Elena, sposa del duca d'Orleans, addobbò un albero di Natale alle Tuileries a Parigi, che provocò stupore nell'intera corte. La tradizione dell'albero di Natale, così come molte altre tradizioni natalizie correlate, è sentita in modo particolare in tutte le comunità cristiane, accettata anche nel mondo cattolico. Anche un grande albero di Natale è allestito in piazza san Pietro a Roma. Nel XX sec la tradizione degli alberi di Natale hanno avuto una grande diffusione, venendo a rappresentare il simbolo del Natale. Nella seconda metà del secolo il fenomeno ha acquisito una dimensione commerciale e consumistica, che ha fatto dell'albero di Natale un momento di grande interesse al sistema commerciale e turistico coinvolgendo anche popolazioni dove la presenza dei cristiani è molto bassa e che non avevano nessun aggancio con il cristianesimo.

I presepi pasquali

Sono sempre di più le persone e gli appassionati che allestiscono i cosiddetti "Presepi pasquali", fedeli riproduzioni in miniatura delle scene della Settimana Santa e della Passione e morte di Cristo. Non si tratta di una novità assoluta: visitando mostre e rassegne di presepi, si può vedere che gli appassionati si sono da sempre sbizzarriti nel rappresentare le scene della vita di Gesù tratte dalla Sacre Scritture e arricchite dai particolari di cui abbondano i vangeli apocrifi. Si trattava comunque di un fenomeno ristretto e confinato spesso agli appassionati o nei musei e nelle rassegne. Ma si sta notando in questi ultimi anni che sono sempre di più le parrocchie e le associazioni che realizzano diorami ad ambientazione pasquale che si possono ammirare durante la Settimana Santa. "Non c'è la Sacra Famiglia né ci sono i pastori che adorano, ma Pilato, Caifa e i Gran Sacerdoti che oltraggiano un uomo fattosi Re; non c'è la mangiatoia con dentro un bambinello appena nato, ma una croce, con su un uomo appena morto, e non ci sono neppure i Re Magi a celebrare la natività, ma schiere di angeli a festeggiare la Resurrezione nei "Presepi di Pasqua"."

I "Presepi di Pasqua" sono un'espressione impropria per indicare la realizzazione di scene plastiche di eventi legati alla Passione di Cristo, Il presepe è la mangiatoia, il luogo dove è depresso Gesù Bambino, e non può essere confuso con altre espressioni artistiche. Diversi sono i gruppi, singoli e parrocchie che realizzano questi gruppi scenici per la Settimana santa sia in occasione dell'allestimento dei sepolcri (altari della deposizione) che in altri giorni della settimana. La sezione di San Severo della "Associazione Italiana Amici del Presepio" ha realizzato in diversi comuni della provincia varie esposizioni di questi manufatti artistici che vengono chiamati anche diorama. Un diorama è una rappresentazione, in questo caso di avvenimenti sacri, fatto in maniera prospettica, chiuso e visibile attraverso una sola apertura, chiamata boccascena. L'insieme dei diorami esposti nelle varie mostre propongono al visitatore, attraverso un ideale, suggestivo percorso, tredici singoli "scenari" tra i più significativi tratti dall'affascinante e coinvolgente evento della Passione di Cristo. I "Presepi di Pasqua" nascono a scopo religioso-didattico e sono di tradizione

prettamente tedesca; sono costruiti con le consuete tecniche presepistiche e raffigurano, appunto, scene e simboli della Santa Pasqua. Da qualche anno, alcune delle sezioni dell'Associazione Italiana Amici del Presepio, tra cui quella di San Severo, ne hanno importata la tradizione, per dare un'impronta diversa e particolare alle varie manifestazioni religiose di Pasqua. I diorami esposti dalla sezione sanseverese sono stati realizzati con la stessa tecnica che di solito usano per la costruzione della maggior parte dei loro presepi, quella del polistirolo gessato, di derivazione Catalana. Le statuine, invece, sono costruite artigianalmente con argilla, o anche realizzate trasformando quelle di serie, mentre per gli accessori vengono di solito utilizzati i materiali più disparati, spesso anche di riciclo.¹⁵² A Foggia si è realizzata una di queste mostre ed è stata molto apprezzata.¹⁵³

¹⁵² R. Brescia, *Presepi di Pasqua in mostra alla proloco di S. Agata*.

¹⁵³ Il termine presepio è da sempre associato alle feste natalizie e ai paesaggi raffiguranti la scena della natività di Gesù. L'Associazione Presepistica Foggiana ha allestito un'esposizione di presepi pasquali, più precisamente di diorami, che ha portato a conoscenza della cittadinanza un aspetto inedito del presepe, la rappresentazione mediante le tecniche presepistiche della Passione di Gesù. Mercoledì 12 aprile presso i locali parrocchiali della Chiesa di S. Tommaso, alla presenza dell'Arcivescovo S.E. mons. Francesco Pio Tamburrino, è stata inaugurata la prima mostra di presepi pasquali. Nella settimana di esposizione della mostra, molti sono stati i visitatori che hanno potuto apprezzare il sapiente lavoro compiuto dalla neonata associazione in collaborazione con l'Associazione Presepistica di San Severo. Intervista a Mario Pavone Com'è nata l'Associazione Presepistica Foggiana, di cui lei, oltre ad essere socio fondatore è anche presidente? "L'Associazione è nata da soli due mesi grazie all'impegno e alla dedizione al presepio dei soci Maria Perna, Antonino Orso e Pasquale Tomaiuolo. Nonostante la recente formazione, abbiamo già avviato un corso per coloro che desiderino conoscere i metodi di allestimento di un presepe. L'associazione, che non persegue alcun fine di lucro, ha come scopo quello di divulgare i principi della fede cristiana attraverso l'arte povera del presepe e di mantenere così una millenaria tradizione". Come mai l'allestimento della mostra di 'presepi pasquali'? "Alla base dell'esposizione c'è una domanda che tutti gli amanti del presepe si pongono: 'perché non realizzare qualcosa che va al di là della nascita di Gesù? Qualcosa che raffiguri la sua Passione, morte e risurrezione?' L'idea trae spunto dai presepi pasquali, che più precisamente prendono il nome di diorami pasquali; questa tradizione di origine tedesca è nata come una catechesi per immagini, come un mezzo per insegnare la fede cristiana a chi non poteva entrare in contatto con il testo biblico: era una 'Bibbia dei poveri'. Per questi motivi legati alla conoscenza e alla divulgazione religiosa, l'Associazione Presepisti Foggiani ha voluto proporre alla cittadinanza alcune immagini che ci riconducono alle radici della nostra fede." Con quali tecniche sono stati realizzati i Diorami Pasquali? Come ha risposto il pubblico alla vostra proposta di creare un connubio tra arte del presepe e la festività pasquale? "Le diverse scene sono realizzate attraverso una particolare tecnica presepistica, quella catalana che è caratterizzata dall'uso del polistirolo e del gesso. Dei personaggi utilizzati nei diorami pasquali, alcuni sono stati creati appositamente, mentre altri sono personaggi acquisiti dalla tradizione dei presepi natalizi e modificati per l'occasione. Il diorama (dal greco *dia*, attraverso, e *horama*, vista, veduta) a differenza del presepe è visibile da un unico punto di vista ed è realizzato in una cassa per meglio rendere l'effetto della prospettiva, creando così l'illusione di trovarsi di fronte ad un panorama reale ed alle sue variazioni di luce. I visitatori sono rimasti molto affascinati e colpiti da questa tipologia meno nota del presepio e per tale motivo la nostra associazione ha scelto di riproporre e arricchire la mostra di quest'anno e siamo già a lavoro per l'esposizione del 2007". *I presepi pasquali presso i locali della chiesa di San Tommaso Apostolo, la prima mostra dei presepi pasquali* in *Voce di popolo*, a. XIII, n. 15, 21 aprile 2006, p. 5.

Evoluzione nella storia del presepe

- Gesù nasce in Betlemme e vien posto in una mangiatoia (anno 7 aC, o anno 1, non importa).

Secoli II, III, IV nelle catacombe

- Affreschi con la Vergine ed il Bambino.

- Affreschi con le Epifanie (Vergine con Bambino e Magi, che variano nel numero).

- Affreschi con il presepio (Gesù e i due animali).

Secoli IV, V, VI

- Sarcofagi: entrano nella scena anche Giuseppe e i pastori.

- Vetri dorati, avori, miniature, mosaici, nei quali i vangeli Apocrifi, si traducono in figurazioni.

- Prime notizie sull'oratorio del presepio, contiguo alla basilica romana di Santa Maria Maggiore.

Secoli IX, XII, XIII

- Dramma liturgico. I Tropi. Ufficio dei Pastori, Ufficio della Stella.

- A Napoli, nell'anno 1025, vien ricordata una chiesa chiamata Santa Maria ad Praesepe o della Stalletta.

Secolo XIII

- Anno 1223. San Francesco d'Assisi rappresenta il suo presepio, collocando all'aperto, in una grotta della selva di Greccio due animali vivi tra una mangiatoia vuota, facendovi celebrare la messa.

- Anno 1252. L'abate Rodolfo de Thalhofen, ricorda che sia il campo Oebraite come una lampada perpetua erano stati fondati per il presepio dell'abbazia di San Magno a Füssen.

- Anni 1255-63 (circa). Pulpito a Pisa di Niccolò Pisano con la scena del presepio nella quale è evidente l'influsso dell'arte pagana.

- Anni 1265-70 (circa). Pulpito a Siena di Giovanni Pisano con la scena del presepio. Lo scultore ha sceneggiato gli Apocrifi della nascita,

- Anno 1289. Arnolfo di Cambio, scolpisce il primo presepio con figure marmoree a tutto tondo: composto di Maria, Giuseppe, il Bambino, i due animali e i Magi, quale decorazione del rinnovato oratorio del presepio contiguo a Santa Maria Maggiore.

Secolo XIV

- Fiorisce, affiancata dalla propaganda francescana al presepio che continuerà ininterrotta fino ai nostri giorni, la letteratura dedicata alla nascita di Cristo. Stabat Mater speciosa, attribuita a fra Jacopone da Todi; Le cento meditazioni di un

Anonimo francescano; La leggenda aurea di Jacopo da Varazze; numerose Vite di Cristo tra cui quella di Ludolfo da Sassonia.

- In molte zone europee sorgono case religiose con il nome di Betlemme.

- Anno 1370 (circa), a Cracovia si scolpiscono in legno le prime figure mobili per il presepe.

Secolo XV

- Le sacre rappresentazioni, tra cui la natività e l'adorazione dei Magi, raggiungono il massimo sviluppo in tutte le piazze d'Europa.

- Anche le marionette, dopo le condanne ecclesiastiche, dall'interno delle chiese si riducono alle porte dei conventi, per rappresentarvi la nascita di Cristo.

- Nelle Fiandre, diffusione degli altari intagliati a tutto rilievo con molte scene della natività, che poco più tardi si diffonderanno in altri paesi del Nord, anche con il nome di stallette di Betlemme.

- A Napoli, nella seconda metà del secolo, sorgono grandi presepi con figure al naturale in legno; nell'Emilia, invece, viene usata la terracotta,

- Fioritura del Merlano e del Mazzoni. Si accentua sempre più negli artisti la tendenza ad includere nel presepio costumi ed usanze del proprio tempo.

Secolo XVI

- Mentre l'intolleranza del calvinismo costringe con la violenza i cattolici di varie regioni del Nord a ripudiare il presepio, nel Belgio e particolarmente nelle Fiandre, si diffondono i repositi di Gesù o culle del *Bambin Gesù*.

- In Italia sempre più vasta diffusione del presepio a grandi figure stabili: nel Settentrione (Sacro Monte di Varallo) in terracotta; nel Meridione (particolarmente nelle Puglie) in pietra locale policromata; in Sicilia in legno e marmo.

- Fioritura di Gaudenzio Ferrari e Stefano da Putignano.

- San Gaetano da Thiene e la propaganda dei teatini.

Secolo XVII

- In Sicilia si diffondono - ad opera del Matera - le figurine a *cachert*; a Napoli, fanno la loro apparizione, le prime statuette a manichino rivestito.

- Presepio gesuitico barocco con recitazione e canti davanti al Bambino.

Secolo XVIII

È il secolo d'oro del presepio.

- Da Napoli, la scuola barocca dei figurinai inonda tutta Europa delle squisite figurine rivestite. Propaganda al presepio di re Carlo III e padre Rocco

- Artisti italiani in Portogallo ed in Spagna, popolarizzano le terrecotte artistiche del presepio (Alessandro Giusti e Francisco Salzillo).

- In Francia, particolarmente in Provenza, sul finire del secolo, raggiungono il massimo sviluppo le *crèches parlantes*, preludio della szopka polacca e del wertep russo.

- Condanne e censure.

- Giuseppe II (*l'imperatore sacrestano*) crea varie difficoltà alla diffusione del presepio.

- Durante la *Rivoluzione Francese*, il presepio viene definito *indecente buffonata* e messo al bando.

- Altre condanne e censure dell'autorità ecclesiastica e civile (1739 a Poznan; 1780 a Cracovia; 1787 a Magonza; 1789 a Ratisbona; 1803 in Franconia).

- Il presepio, dopo la lotta e le persecuzioni, tornerà a rifiorire con il movimento romantico.

Secolo XIX

- Comincia a formarsi, sulle descrizioni dei viaggiatori stranieri, quella *letteratura sul presepio italiano* da cui attingeranno, alcuni decenni più tardi, i primi storici del presepio.
- Nel 1860, in Austria, si costituisce la prima associazione degli amici del presepio, che rappresenta l'avanguardia di un vasto ed attivissimo movimento a carattere europeo, con pubblicazioni periodiche proprie, esposizioni, concorsi, conferenze, ecc.
- Nei musei, si cominciano a raccogliere collezioni di presepi interi e pastori isolati sull'esempio del museo di San Martino di Napoli, ma specialmente della mirabile Sezione dei presepi nel Bayerisches National museum di Monaco.

Secolo XX

- Nel 1923 con una lettera apostolica del papa Pio XI, si iniziano le celebrazioni del VII centenario di Greccio.
- Il cosiddetto *novecentismo* e tutti gli altri stili succedutisi nel volger del secolo, portano il loro notevole contributo alle moderne figurazioni del presepio, specialmente in occasione di mostre, gare e concorsi fra artisti e artigiani.
- Esposizioni e mostre di presepi e pastori isolati si hanno in vari paesi d'Europa e degli altri continenti.
- Si realizzano moltissimi musei o esposizioni permanenti di presepi storici ed artistici.

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.¹⁵⁵

“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.”¹⁵⁶

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)¹⁵⁷; il ciclo di Pasqua con *Quem quaeritis* (chi cercate) dell'*Officium Sepulcri*, dal titolo *Visitatio sepulchri*,¹⁵⁸ *Planctus Mariae* (pianto della Madonna); *Sponsus* (lo sposo).

Poi vennero pure le *processioni dei profeti*.¹⁵⁹

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*.

¹⁵⁴ G. Tardio Motolese, *Le antiche sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis*, 2003, II° ed.

¹⁵⁵ P. Toschi, *Le origini del teatro italiano*, Torino, 1976, p. 53.

¹⁵⁶ A. Stefanucci, *Storia del presepio*, Roma, 1944, p. 40.

¹⁵⁷ 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. -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.

¹⁵⁸ 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 “*Dimostrà*”.

¹⁵⁹ 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).

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 sicuramente è dei suoi seguaci¹⁶⁰ 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.¹⁶¹ In alcune occasioni simili scene viventi immobili venivano utilizzate per onorare i santi o per spiegare la vita dei santi al popolo.¹⁶²

In altre occasioni si mettevano in scena avvenimenti biblici¹⁶³ oppure vite di santi come hanno fatto i francescani per secoli nel rievocare il *transito del beato patriarca santo Francesco d'Assisi*.

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 passione¹⁶⁴ 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.

I predicatori sia francescani¹⁶⁵ che gesuiti¹⁶⁶ nella Settimana santa per parlare sulla passione e morte di Gesù utilizzavano i *quadri*, con l'intervento di personaggi viventi,

¹⁶⁰ A. Stefanucci, cit., pp. 65-91.

¹⁶¹ 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 parrocchiani "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".

¹⁶² 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*.

¹⁶³ 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.

¹⁶⁴ 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.

¹⁶⁵ P. Toschi, cit., p. 53.

¹⁶⁶ 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.

statue e simboli che illustravano e rendevano sensibili al popolo i contenuti della predica.¹⁶⁷

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.”¹⁶⁸

Sant'Alfonzo 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.¹⁶⁹

In occasione del Natale si realizzavano sacre rappresentazioni. 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 Perrucci¹⁷⁰ 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*.¹⁷¹ La rappresentazione è ancora utilizzata dopo essere stata vietata per gli eccessi verificatisi nel teatrino sul molo “Donna Peppa” il 1889.¹⁷² L'autore della “Cantata dei pastori” inserisce

¹⁶⁷ 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 capsa con veli che tolgano l'impressione del Sepolcro. Chi vuole, può usare il tabernacolo. Ed è meglio. In ogni modo raccomando 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.

¹⁶⁸ P. Toschi, cit., p. 712.

¹⁶⁹ F. De Palo, cit., p. 5.

¹⁷⁰ Gesuita, 1651-1704.

¹⁷¹ 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, 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

¹⁷² 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.*

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 Ruscellio 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.¹⁷³ 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. Sono pervenuti anche i testi popolari di autori anonimi salentini, dove il dialetto fa parte integrante della rappresentazione, dal titolo *Perna e Cola* a Mesagne¹⁷⁴ e *Lu massaru Sarione* a Latiano.¹⁷⁵

¹⁷³ Il classico presepe napoletano nell'ambientazione scenica e dei pupi si rifà molto alla *Cantata dei pastori*.

¹⁷⁴ Anonimo, *Perna e Cola commedia con scene in dialetto mesagnese*, a cura di M. Ignone e A. Sconosciuto, Mesagne, 2000.

¹⁷⁵ 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*

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.¹⁷⁶ 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.¹⁷⁷

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 strumenti 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 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.¹⁷⁸

Qualcuno ha voluto vedere nel 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.¹⁷⁹

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

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 Celtonia 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 corredino 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, pivviò t'aggiu nuttu tuttu 1u nicissarin. Quattru camiseddi, cincu pitraluri, to visteddi e na fassa cu la cutramia e pigghiti ti Perna tua l'arma e 1u 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.

¹⁷⁶ S. La Sorsa, *Usi, costumi e feste del popolo*, Roma, 1930, pp. 195 e s.

¹⁷⁷ A. Nunziato, *Tradizioni natalizie e pasquali del popolo tarantino*, Taranto, 1936.

¹⁷⁸ B. Tragni, cit., p. 119 e s.

¹⁷⁹ A. Stefanucci, cit. p. 99-100.

e dove c'era un certo afflusso di gente. Le storie erano fatti realmente accaduti oppure fantasiosi, avevano sfondo moraleggiante e anedddotico affrontavano tematiche per lo più pietose ed eroiche.¹⁸⁰

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.¹⁸¹

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, misura moderna, audiovisivi.

CANTI NOVENA DI NATALE DA FARSI D'AVANTI 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.¹⁸²

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' s'è duc' e quant' s'è bell'.
Quedda nott' ch' nascist'*

¹⁸⁰ 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*.

¹⁸¹ Processioni dei misteri o delle varie processioni figurate in Sicilia che verranno presentate nel capitolo su alcune sacre rappresentazioni nell'Italia centro meridionale.

¹⁸² G. Tardio Motolese, cit., 2000, p. 141.

*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' ascì da s' pen'
d' s' 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' s' doc'
e s' docia e nzucarata,
ohi Madonna s' 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' ascì' 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'item',
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 passegger'.*

*Diss' G'sepp': "O Di 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,
cb' ieva suggetta assaj alla t'mpesta.*

*E quedda V'rg'nella v'n'randa
a menzannott' cunz'lata resta:
d'lli visc'r' sua sacrati 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' jurn' 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'Itern' Patr',
com' nascist' afflitt' a na strana,
tu cb' 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'cbisc' st'arma quann' mor".*

*"Ij tè purtat' ncenz' pp' tuo onor,
lu sacrificz' 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 Merchiunn'
iev'n' tutt' e treia ncumpagnia:
e d'll'afflitt' e d'lli scunzzulat'
c' sit' vua, Maria, nostra avvucata.*

*Nang'v' 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 iterna.*

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 afflitto 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. //

SERENATA DEI PASTORI

Testo italiano con spartito musicale. Le parole del testo sono di p. Giovenale Ancina.¹⁸³ S'ignora l'autore della musica.

Il Martino Michelangelo 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.¹⁸⁴

¹⁸³ 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).

¹⁸⁴ 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.

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.*

*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
fîn nelle Indie, gridando sempre mai;
Dio s'è fatt'uomo e tu meschin nol sai.*

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 pubblicazioni¹⁸⁵ 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 muntaroꝛꝛ' (ter) li chjca,va,
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' vejn' a pigghja.

T' degn' na stiꝛꝛa

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

Gesù Bambin'

e int' lu lett'

c' truv' lu cor'

iaꝛꝛa l'occhj'

ian'ma bedda

sop' li stedd'

c' adora Gesù.

¹⁸⁵ *Canti popolari di San Marco in Lamis*, cit., pp. 92-94; G. Galante, cit., pp. 116 e s.

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.

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*.¹⁸⁶ 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.¹⁸⁷ Da una scarna relazione si sa che oltre a questa recita si sono declamate poesie e canti da parte di *gioviette*.

"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 gioviette 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."¹⁸⁸

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, chi vuole approfondire può consultare il testo completo ora presso la biblioteca di san Matteo.

Testo

Il dialogo delle bestie e de' pastori nella notte del santo Natale
interlocutori : Il vecchio Pieraccio, Momolo, Merlino e Letizia-
Parte I

¹⁸⁶ Di autore ignoto, tratto da *Al presepio, prose e poesie*, Torino, 1902, pp. 86- 117. Ora presso la Biblioteca del Santuario-Convento di san Matteo.

¹⁸⁷ Fraternità istituita nel 1908 e tutt'ora in attività, Archivio della Parrocchia di Sant'Antonio abate.

¹⁸⁸ Archivio della Biblioteca del Santuario-Convento di san Matteo - San Marco in Lamis.

...

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?*

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 uscir 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'annunzio 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.

Al fine di ampliare la ricerca sull'uso di sagome dipinte nei presepi e più in generale nelle funzioni sacre si vuole sottolineare l'uso di sagome dipinte con soggetti sacri nella processione presentata e descritta nel film *Per grazia ricevuta* di Nino Manfredi del 1971.¹⁸⁹

¹⁸⁹ *Per grazia ricevuta*, di Nino Manfredi (1971) Sceneggiatura di Leonardo Benvenuti, Piero De Bernardi, Luigi Magni, Nino Manfredi Con Nino Manfredi, Lionel Stander, Delia Boccardo, Paola Borboni, Mario Scaccia, Fausto Tozzi, Mariangela Melato, Tano Cimarosa, Gastone Pescucci, Paolo Armeni, Antonella Patti, Véronique Vendell, Rosita Torosh, Ugo Adinolfi, Gianni Rizzo, Enzo Cannavale Musica: Guido De Angelis Fotografia: Armando Nannuzzi Set Decoration: Danilo Donati (122 minuti) Rating IMDb: 7.0.



Sagome dipinte e ritagliate lungo i bordi facevano parte dell'arredo religioso per altari o per le chiese più in generale. Erano sistemi più poveri rispetto alle statue a tutto tondo. Ne abbiamo un esempio nella chiesa parrocchiale della SS.ma Annunziata di Introdacqua (AQ).¹⁹⁰ Le due sagome dipinte ora sono conservate presso il museo diocesano di Sulmona, rappresentano una la Madonna dolente e l'altra un san Giovanni, facevano parte sicuramente di una crocifissione. I due dipinti su tavola sono ritagliati secondo il profilo delle figure ed hanno una misura di altezza di cm 205 per una larghezza di cm 70 circa. Gli studiosi datano questi dipinti su tavola tra la fine del XVI e gli inizi del XVII sec.



Madonna e san Giovanni - chiesa parrocchiale della SS.ma Annunziata di Introdacqua.

¹⁹⁰ A. Colangelo, E. Giovacchini, E. Mattiocco, *Il museo diocesano di Sulmona*, Sulmona, 2005, p. 75.

Sagome utilizzate nelle luminarie

Dipinte su legno contornato in provincia di Catania vengono utilizzate per ornare meglio le luminarie durante le feste.



Luminarie con le sagome dipinte dei santi fratelli Alfio, Filadelfo e Cirino a Trecastagni (CT).



Luminarie con la sagoma dipinta per la festa di sant'Antonio da Padova a Gravina di Catania



Luminarie con sagome dipinte raffigurante la Madonna e l'arcangelo Gabriele nella scena dell' Annunciazione a Pedara.

Natale

Pe `ncéle e `ntérra quanta sune e cante;
enn `arrevate lu Natale sante.
Maria e San Geséppe vicchiarédde
uardene e préjne lu Bambenédde.
Lu buve e l'asenélle cullu sciate
scallene lu meninne appéna nate.
L'angele chiama tutte a june a june
e li pasture portene li dune.
Portene dune li Ré e li Sapiénte
ché vénne da luntane, dall'uriénte.
Tutte vonne vedè lu Bambenédde
sope la pagghia nude e puverédde.
Lu lupe e lu lionne manze manze,
stanne cu tant'agnélle `nnanze `nnanze,
Natale è fésta de pace e d'amore
e porta la prijézza inte lu core.
In ogni casa crustele e scherppédde
terrone nuce dattere e nucédde.
Inte la tiélla sta lu capitone
inte la cemmenéja lu ceppone.
Ma pe stu munne la povera génte
more de fame pecché no `nté nénte.
Allora pe fà nu bbone Natale
ema penzà a chi soffre, a chi sta male:
all'urfanéle, sule e abbandunate,
alli malate, vécchie e carcerate.
E l'ema fà cu tanta devuzione:
Gesù, tu dacce la benedizione.
.....
Vucine allu preséppe `ngunucchiate
cantame "Gloria" a Chi ce jà criate.

Sebastiano Rendina

Voglio ringraziare tutti coloro che hanno collaborato alla stesura della ricerca,
da chi ha dato informazioni, e sono tanti e tante,
a chi si è reso disponibile per realizzare le foto,
a chi ha messo a disposizione collezioni private per completare la ricerca,
a chi solo con un sorriso e una parola dolce mi ha incoraggiato
affinché la ricerca andasse avanti.
Mi scuso se non sono riuscito a fare meglio,
cercherò una prossima volta di migliorare,
ma non ho avuto tempo e salute per essere completo.

Possa il Bambino Gesù nascere nel vostro cuore
e farvi risorgere a vita nuova nella Pasqua del Signore.

- 1- G. Tardio Motolese, *L'Angelo e i pellegrini, il rapporto secolare tra le Cumpagnie di san Michele e l'arcangelo Michele sul Gargano*.
- 2- G. Tardio Motolese, *La Chiesa in San Marco in Lamis dal medioevo alla metà del XVII sec. (abbazia, collegiata, confraternite)*.
- 3- G. Tardio Motolese, *Le Cumpagnie di San Marco in Lamis in pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo*, 2002, I° ed., p. 51
- 3- G. Tardio Motolese, *Le Cumpagnie di San Marco in Lamis in pellegrinaggio a Monte Sant'Angelo*, 2002, II° ed., p. 57.
- 4- G. Tardio Motolese, *Il culto di san Vito e san Rocco presso la chiesa della Vergine Addolorata in San Marco in Lamis*, 2002, p. 72.
- 5- L. Motolese Tardio, *Le campagne tarantine nei primi anni '50*, 2002, p. 20.
- 6- G. Tardio Motolese, *Le antiche sacre rappresentazioni a San Marco in Lamis*, 2003, II° ed.
- 7- G. Tardio Motolese, *La Vergine nella valle di lacrime*, Vol. I *Il culto della Vergine dei sette dolori*, III ed. , 2004, p. 340, Vol. II *Il culto dell'Addolorata a San Marco in Lamis*, III ed., 2004, p. 310.
- 8- G. Tardio Motolese, *I fuochi nei rituali "festivi" a San Marco in Lamis*, 2003, p. 123.
- 9- *Officio dei Sette Dolori della Beata Vergine Maria per uso della Congrega di Maria Addolorata della città di San Marco in Lamis*, riproduzione anastatica, con nota introduttiva di G. Tardio Motolese, 2003
- 10- G. Tardio Motolese, *San Donato martire a San Marco in Lamis*, 2003, p. 222.
- 11- G. Tardio Motolese, *La banda musicale a San Marco in Lamis tra Sei e Ottocento*, 2003, p. 115,
- 12- G. Tardio Motolese, *Ciro medico eremita martire a San Marco in Lamis*, 2004, p. 206
- 13- G. Tardio Motolese, *I fuochi nella penisola italiana, power point sui rituali dei fuochi festivi nell'Italia centro-meridionale*, con CD.
- 14- G. Tardio Motolese, *Bonifacio, glorioso e intrepido giovinetto*, 2004,
- 15- AA. VV., *La luce le lacrime negli occhi dolenti della Madre (brani poetici alla Madonna Addolorata)*, 2004,
- 16- *Pregiere dei santimichelari romei sammarchesi nel pellegrinaggio di settembre*, a cura di G. Tardio Motolese, 2004, p. 138, .
- 17- G. Tardio Motolese, *La cappella campestre di San Michele de Stadera o de Sante Mecheliche*, 2004, p. 29,
- 18- G. Tardio Motolese, *Da Calabritto al Gargano, la cavalcata di San Michele*, 2004,
- 19- G. Tardio, *I pellegrini di Peschici verso l'arcangelo San Michele*, II ed., 2006,
- 20- G. Tardio Motolese, *I Sammechelère di Vieste, pellegrini alla grotta dell'Angelo*, 2004,
- 21- P. Bevilacqua, *Modo pratico-contemplativo alla luttuosa desolazione di Maria SS. Addolorata da recitarsi dalle ore 21 del venerdì santo alle ore 16 del sabato come pure in tutt'i venerdì dell'anno*, riproduzione anastatica dell'ed. 1857, .
- 22- C. Cammeo, *Daunia Mistica*, 2004
- 23- G. Tardio Motolese, *La lavorazione dell'oro a San Marco in Lamis*, 2004,
- 24- G. Tardio Motolese, *Il secolare rapporto tra i sammarchesi e l'Arcangelo Michele*, 2005,
- 25- G. Tardio, *Il culto michelitico a San Marco in Lamis*, II edizione, 2005,
- 26- G. Tardio, *I sammarchesi cantano e pregano in onore di san Michele Arcangelo*, II edizione, 2005, .
- 27- G. Tardio, *San Michele Arcangelo nelle leggende a San Marco in Lamis*, II edizione, 2005, .
- 28- G. Tardio Motolese, *Il casale di Stignano, L'apparizione della Madonna di Stignano del 1213, La portentosa trasudazione dell'Effigie*, 2005.
- 29- G. Tardio Motolese, *Gli Statuti medioevali dell'Universitas di San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2005.
- 30- G. Tardio, *I rapporti di lavoro nel medioevo a San Marco in Lamis*, 2005.
- 31- G. Tardio, *I cerignolani devoti del Santo Evangelista Matteo*, 2005.
- 32-N. Gatta, *Fiori raccolti, riproduzione anastatica dell'ed. 1911*, 2005
- 33-G. Tardio, *Monsignor Camillo Caravita nella sua permanenza a San Marco in Lamis nel 1713*, 2005
- 34-G. Tardio, *Il santuario della Vergine Addolorata in San Marco in Lamis*, 2006.
- 35-G. Tardio, *La Madonna di Stignano e gli agricoltori*, San Marco in Lamis, 2006.
- 36-p. Benedetto da San Marco in Lamis, *S. Lorenzo da Brindisi, il serafico, l'apostolo, il grande*, riproduzione del testo del 1920, 2006.

- 37-N. La Selva, *Poesie dedicate a Vieste e ai Viestani*, riproduzione dei testi del 1856 e 1858, San Marco in Lamis, 2006.
- 38-G. Tardio, *Cellette antiche presso il convento di Stignano*, San Marco in Lamis, 2006.
- 39-G. Tardio, *I presepi a San Marco in Lamis, dare aiuto agli infanti*, San Marco in Lamis, 2006.
- 40-G. Tardio, *Il Carnevale a San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2006.
- 41-G. Tardio, *Da Triggiano a San Michele Arcangelo*, San Marco in Lamis, 2006.
- 42-G. Tardio, *La Madonna Disdegnata ovvero la Madonna di Stignano*, San Marco in Lamis, 2006.
- 43-G. Tardio, *Le gesta dell'umile Beato Ludovico da Corneto e la sua mirabile vita a Stignano*, 2006.
- 44-G. Tardio, *I sette sabati e le "devozioni" nella festa della Madonna di Stignano*, San Marco in Lamis, 2006.
- 45-G. Tardio, *Gli eremi nel tenimento di Castelpagano sul Gargano*, San Marco in Lamis, 2006.
- 46-G. Tardio, *Il Santuario di Santa Maria di Stignano (fede, devozione, storia, leggende)*, San Marco in Lamis, 2007.
- 47-G. Tardio, *Strani riti magici e salomonici nella Valle di Stignano*, San Marco in Lamis, 2007.
- 48-G. Tardio, *Fracchie, tra etimologia e tradizione*, San Marco in Lamis, 2007.
- 49- G. Tardio, *fra Giovanni Battista Caneney eremita spagnolo a Trinità*, San Marco in Lamis, 2007.
- 50- G. Tardio, *L'eremo di Trinità nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007
- 51- G. Tardio, *L'eremo di Sant'Agostino nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007
- 52- G. Tardio, *Vite di eremiti solitari nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007
- 53- G. Tardio, *Donne eremite, bizzeche e monache di casa nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007
- 54- G. Tardio, *I luoghi e la virtù della forza nel carabiniere della novella deamicisiana*, San Marco in Lamis, 2007.
- 55- M. Tardio, *Studio sui suicidi dal 1951 al 1991 in tre comuni garganici (Rignano, San Marco in Lamis, San Giovanni Rotondo)*, 2007
- 56- G. Tardio, *Eremiti ed eremi nel tenimento dell'abbazia di San Giovanni in Lamis*, San Marco in Lamis, 2007
- 57- G. Tardio, *Streghe, Lamie e Jannare sul Gargano, presenza, processi, leggende*, San Marco in Lamis, 2007.
- 58- G. Tardio, *Segni di presenza umana nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007.
- 59- G. Tardio, *Castel del Monte, tra mito, leggenda e realtà, una nuova ipotesi*, San Marco in Lamis, 2007.
- 60- G. Tardio, *La "vallis heremitarum" a Stignano nel Gargano occidentale*, San Marco in Lamis, 2007.
- 61- G. Tardio, *Insedimenti umani delle vicinanze di San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2007.
- 62-G. Tardio, *Le fracchie accese per l'enforia di un popolo e per il pianto della Madonna*, San Marco in Lamis, 2007; Vol. I, *I fuochi rituali nell'Italia centromeridionale*; Vol. II, *Le fracchie a San Marco in Lamis (storia, etimologia, rituale, costruzione)*; Vol. III, *Le fracchie nell'animo sammarchese (antologia di brani storici, poetici e letterari)*; Vol. IV, *I sammarchesi e le fracchie (indagine sociologica sul rituale delle fracchie)*.
- 63- G. Tardio, *L'uomo e gli alberi, i rituali del palo*, San Marco in Lamis, 2007.
- 64- G. Tardio, *La chiesa con il titolo di sant'Antonio Abate già di san Marco*, 2007.
- 65- G. Tardio, *Fracchie*, 2008
- 66- G. Tardio, *I villaggi a San Marco in Lamis*, 2008, p. 30
- 67- G. Tardio, *Le leggende delle sette madonne sorelle*, 2008, p. 70.
- 68- G. Tardio, *Madonna di Cristo, la Matredomini nel cuore dei rignanesi*, 2008, p. 68.
- 69- G. Tardio, *Santa Maria Odigitria di Pescorosso a Rignano*, 2008,
- 70- G. Tardio, *Fra Salvatore Discalciato e i conventi mariani della riforma francescana spagnola nell'inizio del XVI sec. di Stignano di Lucera, Celenza Valfortore, Forlì del Sannio, San Salvo, Vitulano e Lacedonia*, 2008.
- 71- G. Tardio, *Il santuario della Madonna di Stignano sul Gargano tra storia, fede e devozione*, 2008.
- 72- G. Tardio, *Eremiti nel Gargano occidentale*, 2008.
- 73- G. Tardio, *La costruzione dei presepi con sagome a San Marco in Lamis*, 2008