

Eugenio Imbriani

Università del Salento

Sulle feste popolari in Puglia

Abstract

Apulian folklore festivals can be described as a complex phenomenon that combines social relationships, collective compassion, artistic performances, and business activities. Therefore, this paper aims to analyse the most significant aspects of Apulian folklore festivals. In the first part of the paper, the most distinctive features of such festivals will be explored, including brass band performances, fireworks, and illumination. In the second part of the paper, the rituals held during Lent, and the Holy Week in particular, will be investigated. Folklore festivals have transformed into marketing devices to promote local areas. In communication materials, the exotic and traditional aspects of festivals are highlighted, with their tourist appeal playing a key role.

Keywords: Puglia; folklore festival; Holy Week; brass band; fireworks; illumination; ICH

Introduzione

I processi di costruzione dell'*intangible heritage* coinvolgono, come è noto, gli attori sociali che, a vario titolo, concorrono all'individuazione e al riconoscimento di elementi culturali ai quali la propria comunità di appartenenza attribuisce valore, che desidera salvaguardare e tutelare (Sinibaldi 2020). Tra gli interventi che vengono progettati vi sono anche quelli che riguardano la valorizzazione di questi beni, aspetto che dovrebbe

essere trattato con una certa cautela, per evitare il rischio che messaggi troppo semplificati riducano la profondità e la complessità di pratiche e saperi e ne mostrino solo una superficie pittoresca e patinata, buona per fini commerciali e destinata a un turismo poco consapevole. Partendo da questa premessa, desidero affrontare il tema delle trasformazioni che le feste popolari in Puglia hanno conosciuto nei decenni più recenti, pur mantenendo sostanzialmente una struttura codificata, nelle pratiche, nei significati, nei modi in cui vengono presentate nella comunicazione pubblica; non si tratta di cambiamenti radicali e rivoluzionari, ma di uno scivolamento verso le esigenze e le prospettive orientate dal marketing territoriale. Ovviamente, non è pensabile che i beni della cultura immateriale debbano essere protetti in modo puramente conservativo, poiché l'innovazione, il mutamento costituiscono caratteri vitali delle dinamiche culturali; né è immaginabile escludere dall'illustrazione di un fenomeno estremamente complesso come la festa popolare considerazioni di carattere economico: la festa è un fatto sociale totale, direbbe Marcel Mauss (or. ed. 1923-24, ma cfr. 2023), e in quanto tale va osservata nei suoi intrecci e nelle sue componenti; proprio per questo, è importante riuscire ad evitare la dispersione dei significati, e cercare di comprendere le peculiarità locali sui differenti piani, rituale, simbolico, alimentare, ludico, relazionale. L'approccio metodologico a questa tematica sarà di natura etnografica; proporrò una sintesi di eventi osservati in un arco temporale che comprende, grosso modo, gli ultimi vent'anni, con qualche sconfinamento verso il passato e il ricorso a riferimenti storici.

Le pratiche cerimoniali collettive culminano nei momenti forti del calendario, nei quali le celebrazioni religiose di figure sacre

possono assumere forme spettacolari o tradursi in atti di venerazione più intimi e familiari, sebbene coinvolgano comunque la collettività. Si tratta di manifestazioni in cui alla dimensione devozionale si associa normalmente la festa laica, il gioco, il mercato, il consumo vistoso, la sagra. Esse possono richiedere un forte impegno economico da parte della comunità e un altrettanto intenso impegno organizzativo da parte dei comitati, delle pro loco (ove siano coinvolte), delle parrocchie; sono occasioni in cui il tessuto sociale è chiamato a mostrarsi, a mettere in evidenza l'intreccio delle relazioni, il sistema delle appartenenze ai gruppi parentali e ai sodalizi (penso alle confraternite, alle associazioni, alle parrocchie di riferimento) (Palumbo 2009). L'antropologo Paolo Apolito (2014) ha spiegato che le feste popolari consentono e richiedono una sovraesposizione dei legami sociali, dei sentimenti; favoriscono il prodursi di quella che ha definito comunità ritmica: essa non è assente nella vita quotidiana, specialmente nella società attuale, ma è frammentata in eventi circostanziati: una gara sportiva, i festeggiamenti per matrimoni o compleanni, un intervallo, una gita, una vacanza; nella festa popolare collettiva tutto ciò è amplificato, assume un andamento accelerato e una più alta visibilità. Sia gli aspetti devozionali, sia quelli laici costituiscono utili attrattori per i visitatori esterni, oltre che per i residenti, pellegrini e curiosi, ed è ancora molto frequente che ritornino nei luoghi d'origine, per l'occasione, lavoratori e studenti che vivono altrove.

Non è possibile, nello spazio del presente contributo, riferire in modo dettagliato sulle feste popolari dell'intera Puglia, data la vastità della materia. Nel prossimo paragrafo fornirò qualche indicazione rapida sul contesto territoriale; mi soffermerò, quindi, su alcuni aspetti peculiari delle feste popolari pugliesi (le

bande musicali, le luminarie, i fuochi d'artificio) e, infine, nel paragrafo successivo, sui riti della settimana santa.

Il contesto territoriale

La Puglia è una regione dell'Italia meridionale che si estende verso sud-est nel Mediterraneo e le coste balcaniche; dal versante orientale, in giornate limpide, è possibile vedere agevolmente la catena montuosa della catena montuosa degli Acrocerauni, in Albania. Questo dato, cioè la vicinanza, anche visiva, delle sponde opposte del mare Adriatico, ha favorito già in tempi antichissimi gli approdi e le partenze in entrambe le direzioni, e quindi gli scambi di varia natura, commerciali, culturali, gli apporti linguistici, artistici, la condivisione di culti e figure venerabili, e, purtroppo, azioni di guerra e di conquista, saccheggi.

Non c'è solo il mare, ovviamente. La Puglia è una penisola (il tacco d'Italia) che proprio per la sua posizione strategica ha costituito nei secoli una via di comunicazione indispensabile verso l'interno e le grandi città del versante tirrenico e del nord, e viceversa. Recentemente L'Unesco ha inserito nella World Heritage List la via Appia, il complesso tracciato che collegava la Roma imperiale al porto di Brindisi. Inoltre, altri tragitti di grande rilevanza storica hanno condotto eserciti, mercanti, pellegrini e viaggiatori di ogni genere ad attraversare la regione. Penso in particolare al prolungamento meridionale della via Francigena che da Roma e Benevento raggiungeva, con le sue diramazioni, i santuari di San Michele a Monte Sant'Angelo, di San Nicola a Bari fino al Finisterre di Leuca e incrociava i percorsi dell'antica via Egnatia (che oggi si sviluppa interamente in Grecia) che, da Roma e Brindisi, attraverso l'illiria e la Macedonia, raggiungeva Costantinopoli. Un intenso

lavoro è stato svolto per la ricostruzione e la valorizzazione dei cammini europei, con particolare attenzione agli itinerari, con l'andare del tempo dimenticati o misconosciuti, storicamente presenti nell'Italia meridionale e, in particolare, nell'area pugliese (cfr. Trono 2012, Trono, Ruppi, Romano 2014, Olsen, Trono 2018; Spedicato 2023; De Matteis 2017). In Puglia si è sedimentata una eredità culturale estremamente composita, di cui restano visibili tracce sia materiali, di varia datazione (chiese, cripte, laure, strade, insediamenti, reliquie...), sia intangibili ma altrettanto concrete (lingue, dialetti, pratiche di culto, alimentari, calendariali..., consuetudini di diverso genere), sfuggite ai processi di omologazione innescati dal Concilio di Trento, dall'unificazione nazionale, dalla crisi della cosiddetta civiltà contadina e dall'affermarsi della cultura di massa.

Attualmente in Puglia sono presenti delle aree alloglotte, seppur disomogenee, poiché il numero dei parlanti e dei competenti linguistici è piuttosto ridotto: nel nord, in Capitanata esistono due piccole comunità franco-provenzali (Celle San Vito e Faeto), forse conseguenza della dominazione angioina che si impose nel XIII secolo; un po' più nutrita è la rappresentanza degli *arbëreshë*, o albanesi d'Italia, particolarmente in Capitanata e nell'area dell'Albania tarantina: la diaspora della popolazione albanese determinata, nelle sue ampie dimensioni, dalla conquista turca dei territori dell'Impero romano d'Oriente, ha portato alla costituzione di numerose colonie nell'Italia meridionale. Più a sud, nel cuore della provincia di Lecce, troviamo la Grecia salentina, un'area ridotta rispetto ai secoli scorsi, in cui sopravvive una parlata di origine greca, il grico. Fino a quasi tutto il XVII secolo, vi era praticato il culto greco-bizantino (cfr. *Le lingue del Salento* 2015; Toso 2008; Miglietta 2023; Pellegrino 2024). Ancora, riguardo al tema della

molteplicità linguistico-culturale, conviene almeno ricordare la fitta presenza ebraica che ha popolato i quartieri delle città, di cui restano monumenti architettonici e strutture museali, e di famiglie che attualmente parlano il romanès. Nell'attuale contesto globale, la presenza diffusa di migranti può essere letta come una nuova fase dei processi che ho sommariamente descritto.

Suoni, luci, fuochi

Ma veniamo ora a illustrare qualcuno degli elementi costitutivi delle feste popolari in Puglia, che risultano particolarmente significativi sia per la loro dimensione culturale sia per le dinamiche prettamente economiche alla quali danno avvio.

1. *Bande musicali.* Le bande musicali tanta rilevanza hanno avuto nella storia delle comunità pugliesi, e non solo, ovviamente, agendo a cavallo tra spettacolo e pedagogia. Hanno svolto, infatti, un ruolo di mediazione assai importante, sia per quanto riguarda l'apprendimento basilare della musica (suonare uno strumento, leggere uno spartito), sia per la diffusione capillare, nelle piazze, delle arie del melodramma e di opere altrimenti destinate al chiuso dei teatri e delle sale, opportunamente trascritte per gli organici bandistici. Ed hanno costituito per un paio di secoli fino ad ora un elemento imprescindibile delle processioni religiose, nelle feste patronali, spesso dei funerali che hanno accompagnato eseguendo gli inni e le marce.

Le bande sono sorte e si sono organizzate sulla scia e a imitazione delle formazioni musicali militari che, al seguito delle truppe, percorrevano e attraversavano strade e paesi; la loro origine fondamentalmente guerresca, con la funzione di ritmare e spingere assalti, comunicare movimenti e ritirate, ha

conosciuto la trasformazione in ambito cortigiano e civile, gli aggiornamenti nella strumentazione e nella scrittura delle partiture. Le “società di fiati” videro la luce già nel primo Ottocento; la loro, ha scritto Luisa Cosi, è la storia di innumerevoli artigiani, soprattutto, ma non mancavano muratori, contadini, intenti a coltivare una passione per giunta non remunerativa, che comportava l’impegno di ore altrimenti destinate al lavoro; il desiderio di imparare a leggere e suonare le note conduceva alla paradossale alfabetizzazione musicale, seppure minima, di persone, per il resto, analfabete (Cosi 2010, 2025; cfr. inoltre Imbriani 2013). Oltre ai momenti saltuari che impegnavano le formazioni al completo per la preparazione dei programmi da eseguire nelle esibizioni, esistevano altre occasioni di incontro: luoghi privilegiati per queste opportune perdite di tempo erano le botteghe degli artigiani nelle quali, pressoché quotidianamente, si radunavano piccoli gruppi di suonatori, normalmente attrezzati con chitarre, violini, tamburelli, organetti, fisarmoniche, strumenti diversi dai fiati e dai tamburi propri delle bande; i saloni dei barbieri, forse perché era un mestiere che in alcuni giorni consentiva qualche pausa, erano certo tra i più frequentati; i loro repertori variavano dalla musica popolare alle arie d’opera lirica alle novità che trasmettevano la radio e i dischi. Il più famoso di questi barbieri, in Puglia, fu probabilmente Luigi Stifani, di Nardò, che, nel dopoguerra, con la sua orchestrina eseguiva i ballabili d’epoca (mazurche, polche, valzer, quadriglie, fox trot...) nelle feste private, in occasione di battesimi, matrimoni e, all’occasione, occorreva a curare i tarantati che necessitavano dei suoni, erede di una plurisecolare tradizione di musicisti terapeuti. Le famose bande pugliesi, costituitesi a partire dal XIX secolo con organici anche piuttosto significativi, mostrano, da qualche tempo, segni

di declino (Raganato 2020). Veramente, il loro numero da un secolo e mezzo in qua è aumentato, ma il suo discorso vale in particolare per le bande da giro che, all'interno dei radicali mutamenti sociali, hanno sopportato importanti scosse e adattamenti¹. A una maggiore professionalizzazione dei componenti non corrisponde un adeguato apprezzamento sociale; la stessa educazione musicale non si compie più necessariamente nell'ambito delle attività del complesso bandistico, ma avviene fuori, in un contesto separato; la preparazione dei repertori ha tempi estremamente risicati; c'è maggiore mobilità tra i componenti degli organici, non più legati da contratti stagionali, le prestazioni solo spesso occasionali, specialmente tra gli organici di minor prestigio e di limitata composizione. La questione ha portata generale: è cambiato un mondo, la musica non è più portata in giro dalle bande, viaggia su mille altri canali, esse non catturano l'interesse dei giovani e di un pubblico educato a diverse forme di ascolto e a una molteplicità di repertori. Si è registrato negli ultimi anni un aggiornamento che val la pena segnalare: gruppi di recente formazione, che pure si richiamano alla scuola e alla ricca esperienza delle bande, si ispirano parzialmente al modello codificato, accedono ad altre fonti e ad ambiti musicali, pur preservando la specificità degli strumenti a fiato: un caso esemplare è rappresentato da *Girodibanda*, l'organico salentino diretto da Cesare Dell'Anna, che persegue in fine di una grande mescolanza: la musica popolare di tradizione locale, la musica delle bande da giro, le

¹ Il portale www.bandamusicale.it, nato nel 2001, conta nel suo catalogo 2412 bande italiane iscritte, suddivise in regioni e province, ognuna con la sua scheda e le notizie che riguardano la fondazione e le attività. Per quanto riguarda la Puglia ne sono registrate 122; ma si tratta di numeri probabilmente molto inferiori alla realtà.

ritmiche e le melodie delle fanfare dei Balcani, lasciando spazio all'improvvisazione in chiave jazzistica e coinvolgendo le voci più notevoli dell'universo regionale e d'oltremare.

Probabilmente proprio nel cambiamento si intravede un futuro per le bande. Dal 2012, in estate, si tiene nel paese di Trepuzzi (in provincia di Lecce) il festival *Bande a sud*, nel quale, per alcuni giorni, trovano spazio le varie espressioni della musica di strada. Nei materiali approntati per la comunicazione la banda viene definita patrimonio immateriale che la manifestazione si propone di tutelare²; è un tema, questo della patrimonializzazione, che ormai ritorna regolarmente nei documenti che riguardano la cultura popolare.

2. *Luminarie, fuochi d'artificio*. Elemento distintivo delle popolari pugliesi, particolarmente quelle religiose e patronali, sono le luminarie: collocate nelle vie centrali del paese o della città tracciano e illuminano i tratti di maggior flusso degli abitanti e dei visitatori. Sono costituite da strutture in legno, a forma di arco, di cupola, di galleria, di parete, in cui sono inserite fitte serie di lampadine colorate, che vengono accese la sera dopo l'imbrunire e promanano una luminosità molto superiore a quella dell'illuminazione ordinaria, oltre che suggestiva. Questa pratica non nasce con l'avvento dell'elettricità e con la sua utilizzazione pubblica; in effetti, esistono testimonianze fotografiche di archi addobbati con lumi presumibilmente a olio o a petrolio (Laudisa 2010), risalenti a poco prima degli anni Venti del secolo scorso. Ormai da alcuni anni non poche tra le ditte che forniscono questo servizio hanno raggiunto un alto grado di specializzazione, le architetture sono particolarmente sofisticate, i giochi di luce, gestiti attraverso programmi digitali, talvolta accompagnati da brani musicali,

² <https://bandeasud.com/progetto/>

costituiscono momenti di grande attrazione. Le installazioni sono molto apprezzate anche nei paesi stranieri dove non è raro che vengano richiesti allestimenti per manifestazioni esclusive o di grande rilievo. Proprio nei primi mesi del 2024 si è costituito in Puglia il gruppo di mestiere regionale dei *Luminaristi*, che ha già cercato di coinvolgere le imprese omologhe delle altre regioni dell'Italia meridionale in attività che assecondino la valorizzazione delle luminarie artistiche e tradizionali e il fine di presentare la candidatura dell'elemento presso l'Unesco: è un obiettivo che viene dichiarato in modo ricorrente da numerose associazioni e istituzioni che caldeggiavano l'inserimento di un determinato bene nelle faticose liste. Molte volte il progetto è destinato a fallire in partenza perché nasconde motivazioni di tipo campanilistico, ma in questo caso l'idea di costituire una rete di *stakeholders* potrebbe rivelarsi, in linea teorica, un approccio corretto. Gli ambiziosi progetti di innovazione e la ricerca di committenze internazionali non impediscono certo l'attività a livello locale; oltretutto, bisogna tener conto del fatto che non tutte le comunità sono in grado di accumulare un budget tale da potersi permettere prestazioni particolarmente spettacolarizzate, ma, che riguardi solo un quartiere o un intero paese, la festa del patrono, o comunque di un santo che vi sia venerato, normalmente prevede l'accensione delle luminarie. Se dovessi individuare una data particolarmente significativa e di grande richiamo per l'allestimento delle installazioni (ma c'è l'imbarazzo della scelta), indicherei la festa di Santa Domenica a Scorrano, in provincia di Lecce; cade la prima domenica di luglio, ma si sviluppa nell'arco di alcuni giorni; il paese ha settemila abitanti, ma in questa occasione si popola all'inverosimile di migliaia di visitatori attratti soprattutto dai monumentali allestimenti di architetture luminose realizzate

dalle ditte locali, specializzate nel settore, e dagli spettacolari giochi di luce e musica. Scorrano, nei materiali di promozione della festa, predisposti sul sito del comune, presenta se stessa come la capitale mondiale delle luminarie.

Un discorso simile si può fare per i fuochi d'artificio; anche in questo caso l'innovazione tecnologica e lo sviluppo dei materiali ha condotto a una più elevata spettacolarizzazione delle esibizioni che, nelle feste, segnano momenti di grande attrazione, a conclusione della processione del santo o in fasi del programma festivo ad essi riservate, normalmente di sera quando l'esplosione delle cosiddette *stelle* colorate produce effetti e traiettorie ben visibili; ma non manca l'esecuzione pomeridiana di batterie per i cultori del frastuono o, per meglio dire, della sonorità dei colpi: infatti, la successione delle esplosioni non è casuale, ma svela un linguaggio, una vera e propria narrazione che a tratti si trasforma in un dialogo: l'abilità dei fuochisti sta certamente nel miscelare gli elementi chimici che bruciando in aria producono i tracciati luminosi che conosciamo, le variazioni dei colori, ma anche nel comporre le sequenze che, modulando la lunghezza delle serie e l'intensità dei colpi, tra accelerazioni e interruzioni del ritmo, giungano all'atteso parossistico finale. A questo linguaggio che definirei musicale corrisponde un vocabolario vernacolare altrettanto colorito che varia a seconda delle aree e assegna un nome a ciascun petardo.

Evidentemente, anche in questo caso la dimensione spettacolare costituisce motivo forte di richiamo per i visitatori delle località in festa, in concorso con le luminarie, i momenti ludici, il mercato, la partecipazione alle pratiche devozionali; a maggior ragione, sono coinvolti gli abitanti. Tra i davvero numerosi casi possibili, scelgo stavolta di illustrare quel che accade in una

località del nord della Puglia, San Severo, in provincia di Foggia, in occasione della festa patronale, dedicata alla Madonna del Soccorso, che si celebra nella terza domenica di maggio e nei giorni vicini. La Madonna del Soccorso è rappresentata con il volto dall'incarnato bruno, il suo simulacro è riccamente abbigliato con abiti ricamati, oggetti preziosi e una corona d'oro; tradizionalmente è una santa dei massari e dei proprietari terrieri che ne hanno promosso il culto; nel 1857 fu proclamata patrona principale della città in cui sono venerati anche san Severo e san Severino (Masselli 1987). La mattina della domenica e del successivo lunedì della festa si snodano due lunghissime processioni molto partecipate, accompagnate dall'esplosione di fuochi d'artificio; uno degli elementi più controversi e discussi negli ultimi decenni è proprio la presenza delle batterie di fuochi collocate a poca altezza dal suolo, in alcuni luoghi del percorso, vicino alle quali corrono file di giovani, inseguendo gli scoppi, vestiti di maglie bianche, disposti a sopportare le inevitabili bruciature: sono i cosiddetti *fujenti* (corridori). Dal 2019 si è costituita l'associazione *Tradizione fujente*³: dopo anni di polemiche e conflitti con le autorità civili e religiose sulla pericolosità del loro esercizio, che si traduceva in una sorta di gara tra chi era disposto a rischiare di più, essa dichiara l'obiettivo di preservare la regolare accensione delle batterie pirotecniche, tuttavia entro limiti concordati, e la corsa dei *fujenti* appresso al fuoco.

Il teatro della pietà

Questa parte dell'articolo è dedicata alle celebrazioni della settimana santa in Puglia, i cui riti assumono una dimensione

³ <https://www.tradizionefujente.it/>

altamente teatrale e spettacolare; si tratta di manifestazioni che spesso hanno una storia plurisecolare, sebbene siano esse stesse soggette alle dinamiche delle trasformazioni che seguono il cambiamento dei contesti. È nota la tesi di un importante studioso, Paolo Toschi (1976), secondo cui il teatro popolare, in tutte le sue forme, ha avuto origine nei riti religiosi, sia cristiani che pagani e che gli stessi testi, canonici e apocrifi, del cristianesimo, grazie ai numerosi passaggi dialogati e narrativi abbiano fornito ampia materia alla rappresentazione. D'altro canto, frequentemente il rito traduce in gesti e formule il racconto mitico; questo aspetto è fortemente enfatizzato, più ancora che nel tempo ordinario, nelle celebrazioni cattoliche della settimana santa, quando nelle chiese vengono messi in scena i momenti salienti e gli elementi simbolici forti della passione di Cristo: il trionfo della domenica delle palme, le *viae crucis*, la preparazione del sepolcro, con addobbi di germogli di grano e di legumi lasciati crescere al buio; la *missa in coena domini* con la lavanda dei piedi, effettuata dal sacerdote, di dodici personaggi che rappresentano gli apostoli; la copertura delle immagini sacre e il lento svelamento delle piaghe del crocifisso, la recitazione a più voci della *passio* evangelica; la stessa veglia pasquale, che inizia al buio e si avvia con l'accensione di una piccolo fuoco che sta a indicare la luce primordiale e la luce di Cristo.

Mentre la liturgia stabilisce modi e forme, controlla le azioni affinché il rito venga correttamente eseguito, la cultura popolare si muove con maggiore libertà, aggiunge elementi, spesso di incerta provenienza, non raramente di derivazione colta, altri ne modifica o ne sottrae, dando vita a composizioni varie che, nel tempo, possono assumere nuovi significati e funzioni. Di questo vorrei fornire qualche esempio.

Partirei dalla Grecia salentina, area a cui ho accennato sopra. Un significativo corpus di testi di tradizione orale in lingua grica (fiabe, lamenti funebri, canti d'amore, canti di questua) è arrivato fino all'epoca delle prime trascrizioni (seconda metà dell'ottocento) e delle registrazioni sonore (anni cinquanta del secolo scorso). Tra di essi troviamo *I passiuna tu Cristù*, un lungo canto di questua, suddiviso in quartine, eseguito da due cantori che si alternano accompagnati da un suonatore di fisarmonica o di organetto e da un'altra persona che regge un ramo d'ulivo. Il canto inizia con un saluto augurale, prosegue con la narrazione della passione e si conclude con la richiesta di cibo (formaggio, uova...), ma non era disprezzata una seppur piccola offerta di denaro. Sappiamo bene che queste pratiche hanno conosciuto un'ampia diffusione; nel nostro caso la particolarità sta nella lingua (che conosce varianti nei diversi paesi della Grecia) e nella gestualità dei cantori i quali, con il movimento delle braccia, delle mani, della testa, rendevano visibile il contenuto delle strofe che non per tutti risultava comprensibile. I gruppi di cantori si recavano nelle masserie, oppure si esibivano nelle strade dei paesi; i più bravi accorciavano il canto quando si rendevano conto di non catturare sufficiente attenzione. Questa modalità di esecuzione è andata avanti fino a tutti gli anni sessanta del XX secolo e un po' oltre, poi è stata dismessa. La esecuzione del canto è stata recuperata alla fine del secolo scorso grazie all'intervento di alcuni operatori culturali locali, attivi nella riproposta delle pratiche locali e nella trasmissione delle stesse ai più giovani. Gli anziani cantori si sono trasformati in maestri, bravi nei loro insegnamenti, ma ormai si è perduta la funzione del canto di questua, il testo si è irrigidito nella trascrizione, nei filmati, nelle registrazioni e quei gesti, quella danza appena accennata che

accompagnava il canto sono andati quasi del tutto perduti. Nel nuovo millennio il canto della passione si è trasformato in una manifestazione che si chiama *Canti di passione – Ce custi o gaddho na cantalisi*, organizzata dall’Unione dei Comuni della Grecia salentina, con il supporto di “Puglia Promozione – Agenzia regionale del turismo”, ed ha un suo sito web istituzionale; nei giorni che precedono la Pasqua, nel rispetto di un calendario stabilito, per evitare sovrapposizioni, gruppi di musicisti si esibiscono sui sagrati delle chiese o su un palcoscenico nei paesi della Grecia.

Una via diversa ha seguito il canto *Santu Lazzaru o Lazzarenu* (San Lazzaro), stavolta in dialetto romanzo, eseguito in alcune località nei pressi di Gallipoli la sera della vigilia della Domenica delle Palme, in cui si ricorda, appunto, san Lazzaro. In questo caso viene conservata la struttura del canto di questua, con una accentuata componente goliardica; i cantori si recano la sera e anche a tarda notte presso le abitazioni di famiglie che prudentemente in qualche modo sono state preavvisate e vengono ricevuti insieme a curiosi e accompagnatori ai quali è offerto soprattutto da bere, previa l’esecuzione del canto, che evoca la risurrezione di Lazzaro, la passione di Cristo e si conclude con espressioni augurali e l’esplicita richiesta di uova. Ancora non c’è un sostegno istituzionale di questa pratica, né la sua collocazione nei pacchetti turistici, anzi, ho conosciuto qualche amministratore che si propone accuratamente di evitare un tale genere di interventi; malgrado questo, o forse grazie a questo, si registra una rivitalizzazione della pratica in località in cui è stata da tempo silenziata.

Ovviamente, le azioni di maggior impatto scenico sono i cortei devozionali e penitenziali che si sviluppano per le strade delle città, particolarmente quelli che vedono la partecipazione

delle confraternite nei loro abiti e le figure di penitenti. In Puglia, che io sappia, non vi sono più i battenti che si feriscono fino a sanguinare, ma è tutt'altro che inconsueto incontrare anonimi personaggi che seguono il corteo a piedi nudi, o si colpiscono con una disciplina, o si muovono gravati da un peso.

D'altronde, la stessa partecipazione dei confratelli ai cortei, in particolare quelli che si muovono con estrema lentezza e si prolungano per molte ore, richiede un notevolissimo sforzo fisico, e ciò vale a maggior ragione per i privilegiati che trasportano i misteri, i singoli simulacri, le croci. A Taranto nel pomeriggio del giovedì santo, coppie di confratelli del Carmine, a pochi minuti una dall'altra, escono con gli abiti della confraternita, per compiere il pellegrinaggio ai sepolcri allestiti nelle chiese: sono i cosiddetti *perdoni*; a mezzanotte in punto dalla chiesa di San Domenico parte la processione dell'Addolorata che rientrerà solo a giorno avanzato; nel pomeriggio del venerdì santo si muove la famosa processione dei misteri, che rientrerà solo la mattina, dopo le sette e trenta; il passo dei confratelli è lentissimo, le statue vengono cullate, gli ultimi metri sono di una lentezza esasperata, e finalmente il *troccolante* batte con la sua mazza al portone del Carmine che si apre e accoglie i confratelli e i fedeli. A Gallipoli si va un po' più veloci, si fa per dire; il corteo dell'*Urnica* esce dalla chiesa del Crocifisso nel pomeriggio del venerdì santo e rientra dopo la mezzanotte; in piena notte si muove invece dalla chiesa della Purità, che si affaccia sul mare, la processione della Desolata, con la statua del Cristo morto che precede quella di Maria Desolata; percorre le vie vecchie dell'isola nel silenzio rotto dal rumore delle *troccole* e dal suono straziante di una tromba; la gente si sveglia, si accosta all'uscio assumendo un contegno devoto; dopo un lungo giro per la città e la sosta in varie chiese,

nella mattinata, al rientro sull'isola, le due statue si incontrano nel piazzale della Purità. L'incontro tra i simulacri di Cristo e della vergine avviene anche in altre località: a Bisceglie viene rappresentata la passione con personaggi in costume; il venerdì santo le processioni del Cristo e dell'Addolorata, che seguono percorsi diversi, a un certo punto si incrociano e i due simulacri vengono fatti avvicinare, è il momento del cosiddetto bacio, dopo questo estremo saluto i cortei riprendono il loro cammino.

Andiamo ora sul Gargano, il promontorio sacro per antonomasia, meta di pellegrinaggi alla grotta santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo e al santuario di san Pio a San Giovanni Rotondo. Sullo stesso monte, nel paese di San Marco in Lamis, si celebra la processione del venerdì santo illuminata dalle *fracchie*, delle enormi fiaccole del peso di alcuni quintali che vengono trainate da un gruppo di persone su ruote metalliche grazie a lunghe catene. Ciascuna *fracchia* è ricavata da un grosso tronco d'albero al quale vengono apportati dei tagli longitudinali, esso viene quindi ricomposto in forma di cono, riempito di altra legna e tenuto stretto da fasce metalliche. Infine, sul lato frontale, tra gli interstizi vengono inseriti degli stracci bagnati di materiale infiammabile, per facilitare l'accensione. Le *fracchie*, in fila sul lato della strada, attendono pazientemente l'uscita della processione, attendono la statua dell'Addolorata e a quel punto vengono accese una per volta e tirate al suo seguito. A un certo tratto, poi, quando la processione vira per il percorso che la riporterà in chiesa con le statue del Cristo morto e dell'Addolorata, il corteo delle *fracchie* diviene autonomo, prosegue lungo il viale provvisto di sistemi di sicurezza antincendio, tra ali di folla molto compatte. Alla fine del viaggio, dopo la foto di gruppo dei portatori, le attende il getto di un idrante. L'autonomia del corteo delle *fracchie* si è

resa necessaria intanto per il gigantismo di queste macchine, che ha creato qualche problema di sicurezza; ricordo che alcuni anni fa fu posto un limite alle loro dimensioni; inoltre, se non soprattutto, è stata una risposta al gran numero di curiosi e visitatori attratti dallo spettacolo offerto dalle *fracchie* assai più che dalla processione del venerdì santo. Insomma, le torce che in una prima fase servivano per illuminare le vie lungo cui si snodava il corteo sono diventate un'altra cosa di grande effetto e di eccezionale richiamo. L'organizzazione della costruzione delle *fracchie* e della manifestazione è oggi gestita da un'associazione e gode del sostegno della regione Puglia.

Nella vicina bellissima Monte Sant'Angelo, nel pomeriggio del venerdì santo si disloca per le strade una *via crucis* con personaggi in costume, una sacra rappresentazione vivente della passione. Un complesso dispositivo devozionale e teatrale avviene la mattina del sabato, ad opera della confraternita di Sant'Antonio Abate nella chiesa di San Giovanni Evangelista detta anche di San Benedetto dove viene eseguito, in una successione di canti corali e monodici, con l'accompagnamento dell'organo, l'Ufficio delle tenebre, seguito dalle *Lamentazioni* del profeta Geremia e dal *Miserere* che viene intonato dai presenti prostrati con la faccia per terra; alla conclusione, il cerimoniere va a prendere una candela accesa che era stata tenuta nascosta dietro l'altare e la porta tra i cantori; colui che presiede la cerimonia spegne con un soffio la candela e subito dopo i presenti battendo i breviari e le mani sui banchi e agitando le *troccole* (*tròzzele*) producono un forte baccano. Lo spegnimento della candela sta a indicare la morte di Cristo, l'assordante rumore ricorda il terremoto che, secondo i vangeli, si sarebbe verificato alla morte del crocifisso. Tornato il silenzio, i cantori, seguendo la croce si ritirano in sagrestia,

senza parlare, il cerimoniere per ultimo, con la candela spenta. Nella chiesa intanto si avverte il profumo dei pezzi di frutta lasciati macerare e cotti nel vino bianco, per rievocare gli unguenti con cui fu unto il corpo di Cristo; l'odore dolciastro di mele cotte, carrube, cannella invade lo spazio della chiesa, un egregio sostituto nel più classico incenso. La cerimonia è frutto del recupero del *Mattutino* del triduo pasquale, di matrice barocca e tridentina, che si era quasi perduto in seguito alle disposizioni del Concilio Vaticano secondo; a partire dalla fine degli anni sessanta del secolo scorso un gruppo di persone devote ha ripreso a praticare questa funzione religiosa molto articolata, detta in latino, tutto sommato poco attrattiva per i visitatori se non nella sua parte finale. Essa, come dicevo, si compone di due fasi, essenzialmente, la prima molto prolungata, la seconda che si chiude rapidamente; c'è un passaggio quasi repentino dal canto, accompagnato, lo ripeto, da un organo, allo strepito al silenzio. Questa sequenza ci rimanda quasi inevitabilmente alle pagine che Lévi-Strauss (1997) ha dedicato a questo argomento in *Du miel aux cendres*; l'ordine musicale viene squassato dal frastuono procurato con quelli che egli ha definito strumenti delle tenebre, che provocano una rappresentazione sonora del caos, come accade nell'evocazione della morte di cristo, negli *charivari*, o anche durante le eclissi. Gli strumenti delle tenebre sono attrezzi battuti tra loro (*troccole*, raganelle e simili) in modo da produrre un chiasso che disarticola la comunicazione facendole assumere una forma viscerale, confusa, pre-culturale, se così si può dire.

Certo, la morte di Dio dopo lo strazio cosmico meriterebbe il silenzio. Ma lo abbiamo detto: la pratica della questua richiede la musica e il canto, così l'Ufficio delle tenebre, e le processioni del cristo morto in Puglia sono solitamente accompagnate dalla

banda musicale che esegue brani mesti e marce funebri; le confraternite concordano i brani da eseguire, anche per evitare ripetizioni e sovrapposizioni nelle città in cui ha luogo più di un corteo. Gli stessi fedeli che vi partecipano intonano inni e canti devozionali. Anche in questi casi, suoni ordinati, rumore, silenzio ripetono la loro sequenza, e talvolta musica e rumore si mescolano; in questo modo, il dolore e la paura del caos assumono toni attenuati, si riconducono alla *mediocritas* della condizione umana, ammantati di una velatura sentimentale e consolatoria.

Conclusioni

Nel nuovo millennio, le feste, insieme all'intero universo della cultura popolare, sono entrate nel meccanismo mediatico della rappresentazione dei territori, e recitano la loro parte sulla scena della promozione locale, partecipando alla celebrazione di un accattivante esotismo; sono immerse, in altre parole, nei processi della patrimonializzazione (Fresta 2017; Giancristofaro 2017). In Puglia, queste dinamiche sono piuttosto evidenti. Le manifestazioni, pur conservando le loro peculiarità, derivanti dalla molteplicità e dalla varietà delle esperienze e delle vicende storiche, nel complesso obbediscono al comune principio della valorizzazione, cioè della promozione e della attrattività. Esiste, ed è forte, il rischio che gli eventi vengano presentati e percepiti in termini banalizzati, curiosità pittoresche, performances spettacolari; oppure che si traducano in operazioni con prevalenti finalità commerciali. Anche il *teatro della pietà*, come lo abbiamo definito, con la sua spinta religiosa e il suo apparato scenico, sembrerebbe ormai ostaggio delle istituzioni locali che, attraverso un linguaggio talvolta grossolano, ai temi penitenziali, alle preghiere, ai canti, con sempre maggiore insistenza

sovrappongono messaggi di esplicito contenuto commerciale, tanto che gli stessi atti devozionali, presentati nella loro esteriorità estetizzante, esotizzante, vengono fatti rientrare nell'offerta turistica del territorio. Rimane saldo, però, negli attori sociali, al di qua degli aspetti esteriori, un nucleo intimo di motivazioni, sentimenti e significati che alimentano la partecipazione personale e comunitaria.

In generale, per coloro che partecipano agli eventi, la dimensione spettacolare è piuttosto significativa; a questo va aggiunta la curiosità e l'interesse per manifestazioni culturali spesso percepite nei termini di un esotismo temperato, specialmente tra i forestieri più attenti alle peculiarità locale (cibo, musica, danza, arte), non solo sole e mare⁴. D'altro canto, gli aspetti spettacolari, ludici, economici sono elementi costitutivi delle feste, invitano agli eccessi nel consumo, alla sovraesposizione di legami e ruoli sociali; le stesse pratiche devozionali, nei giorni festivi, si compiono in modalità fortemente esibite; le chiese richiedono addobbi sontuosi, con stoffe e fiori, le strade si arricchiscono di archi trionfali, i cortei processionali conducono per le vie i sacri simulacri, il sacro è

⁴ I dati statistici forniti dalla Regione Puglia, aggiornati a novembre 2024, parlano di un costante, seppur lieve, negli ultimi anni, aumento di arrivi e presenze; si registra una crisi dei villaggi turistici, segno evidente che i viaggiatori preferiscono vivere nelle città e nei paesi, a diretto contatto con il territorio. Le presenze sono concentrate nei mesi estivi (64%), ma si tratta di un numero in lieve calo (per fortuna, perché il rischio dell'*overtourism* è elevato); è più difficile ottenere informazioni certe sugli spostamenti giornalieri di visitatori di provenienza locale o regionale, ma è facile osservare empiricamente la massiccia partecipazione alle manifestazioni festive (di cui nel testo ho fornito solo qualche esempio). Cfr. <https://osservatorio.dms.puglia.it>.

più sacro in quei giorni, il devoto più devoto, il penitente più penitente, il rito più efficace.

Bibliografia

1. APOLITO P., *Ritmi di festa. Corpo, danza, socialità* (Il Mulino, Bologna 2014)
2. COSÌ L., *Un'altra musica. Le bande in Terra d'Otranto nel XIX secolo* (Argo, Lecce 2010)
3. EAD, a cura di, *Un armonico insieme. Studi sulla tradizione bandistica in Puglia*, «L'Idomeneo», n. 40, 2025
4. DE MATTEIS M., *Stazioni di sosta (mutationes) lungo la via Egnatia*, in «Palaver», n. 2, 2017: 7-28
5. FRESTA M., *La festa e il patrimonio culturale immateriale*, in «Dialoghi mediterranei», n. 25, 2017
6. GIANCRISTOFARO L., *Il ritorno della tradizione. Festa propaganda, diritti culturali in un contesto dell'Italia centrale* (CISU, Roma 2017)
7. IMBRIANI E., a cura di, *Atti del convegno Sud e nazione. Folklore e tradizione musicale nel Mezzogiorno d'Italia* (SIBA - Università del Salento, Lecce 2013)
8. LAUDISA I., *Il Salento di Giuseppe Palumbo (1889-1959)* (Grifo, Lecce 2010)
9. *Le lingue del Salento*, «L'Idomeneo», n. 19, 2015
10. LÉVI-STRAUSS C., *Du miel aux cendres*. (Plon, Paris 1997)
11. MASSELLI A., *Cenni storici sulla devozione per la Vergine del Soccorso* (Cromografica Dotoli, San Severo, 1987)
12. MAUSS M., *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques* (PUF, Paris 2023)

13. MIGLIETTA A. R., *Il ruolo dei dialetti nelle ripartizioni linguistiche regionali*, in «In Puglia tutto l'anno», n. 1, 2023: 35-37
14. OLSEN D. H., TRONO A. (eds.), *Religious Pilgrimage Routes and Trails* (CABI Publisher 2018)
15. PALUMBO B., *Politiche dell'inquietudine. Passioni, feste e poteri in Sicilia* (Le Lettere, Firenze 2009)
16. PELLEGRINO M., *Lingua greca, terra italiana. Dal rimorso al riscatto* (Meltemi, Milano 2024)
17. RAGANATO E., *La scomparsa delle bande musicali. Un viaggio nel mondo bandistico pugliese* (Pensa, Lecce, 2020)
18. SINIBALDI E. (ed.), *UNESCO and the Intangible Cultural Heritage: Patrimonialization and Safeguarding* (Roma Ufficio Unesco – Mibact)
19. SPEDICATO M., a cura di, *Roads to Heritage. Omaggio ad Anna Trono* (Giorgiani, Castiglione 2023)
20. TOSCHI P., *Le origini del teatro italiano* (Bollati Boringhieri, Torino 1976)
21. TOSO F., *Le minoranze linguistiche in Italia* (Il Mulino, Bologna 2008)
22. TRONO A. (ed.), *Sustainable Religious Tourism. Commandmentes, Obstacles & Challenges* (Esperidi, Monteroni di Lecce 2012)
23. TRONO A., RUPPI F., ROMANO S. (eds.), *Cultural Heritage for the Sustainable Development of Mediterranean Countries* (Congedo, Galatina 2014)

