



intangib()le

Racconti
di produzioni
immateriali
in Campania



9 773103 197144

anno 2/2026- numero 14

intangib(i)le
Racconti di produzioni
immateriali in Campania

Anno 2/2026 Numero 14 - mensile
Febbraio 2026

ISSN 3103-197

Editore: Alos s.a.s.
di Fabrizio Masucci & C.
Via G. Carducci 42
80121, Napoli

© Tutti i diritti riservati – è vietata
la riproduzione dei testi senza
l'autorizzazione espressa
dell'editore e la citazione
bibliografica di pubblicazione.

Direttore responsabile:
Marco Izzolino

Redazione:
Maria Cristina Comite
Bruno Crimaldi
Ivana Gaeta
Marco Izzolino
Simone Valitutto
Ester Vollono

Graphic design
Ivana Gaeta

**Social media manager
e infografiche**
Ester Vollono

Coordinamento editoriale:
Bruno Crimaldi

Editor
Alessandra Bove
Costanza Crimaldi

Contatti:
intangibile25@gmail.com

intangib(i)le è un progetto editoriale dedicato al patrimonio culturale immateriale della Campania. La rivista racconta le ricchezze intangibili della regione e come farne esperienza tramite musei locali e contatti diretti con le comunità e i luoghi in cui esse vivono. Darà voce agli abitanti stessi e al loro "saper fare" e creare cultura. Uno spazio aperto a sguardi diversi, che coinvolge tutto il territorio, soprattutto quello interno e periferico, per dare forma a un museo diffuso dell'intangibile.

Carnevale, perché sei morto?

- 03 Carnevale, perché sei morto?
Simone Valitutto
- 09 Carnevale come patrimonio da
tramandare.
Katia Ballacchino
- 14 I carnevali della Campania
Marco Izzolino
- 24 Il riscatto oltre la maschera
Marina Brancato
- 33 Drammi e balli degli anelli
carnevaleschi campani
Simone Valitutto
- 37 La lasagna napoletana
Maria Cristina Comite
- 40 Cibi in via di estinzione
Marco Izzolino
- 42 Un ricordo per il maestro
Roberto De Simone
Luigi D'Agnese



"REGIONE CAMPANIA - DIREZIONE
GENERALE 12 PER LE POLITICHE
CULTURALI E IL TURISMO - UNITÀ
OPERATIVA DIRIGENZIALE "PRO-
MOZIONE VALORIZZAZIONE MUSEI
E BIBLIOTECHE": APPROVAZIONE
DELLE GRADUATORIE DI MERITO IN
DECRETO DIRIGENZIALE N. 186 DEL
18/11/2024"

Carnevale, perché sei morto?

di Simone Valitutto

Vincenzo Carnevale è venuto a mancare all'affetto dei suoi cari.

Dopo giorni di sfrenata festa, danze e canti, fiumi di vino e quintali di salsicce, lascia il mondo dei vivi per rinfrescarsi Altrove. Teneva 'e ccoglie d'oro e 'o pesce r'argiento! Benvoluto da tutti, dai potenti e dai pezzenti, lascia la moglie inconsolabile Quaresima e paesi interi della Campania sgomenti per l'improvvisa dipartita. Le esequie si terranno in piazza, il suo corpo brucerà al suono dell'ultima tarantella. Si dispensa dai fiori, seguendo le sue volontà onoriamolo stipando in dispensa l'attesa della primavera.

Che scherzo c'ha fatto Carnevale! Anche quest'anno è morto e noi siamo qui a piangerlo. Il lamento funebre di Intangib(i)le, come gli studi demartiniani sul cordoglio dell'Italia Meridionale c'hanno insegnato, vuole far rivivere il defunto attraverso le parole di chi lo conosceva, i ricordi delle sue gesta, suoni onomatopeici e corpi che dondolano, cibo consolatorio, al posto delle lacrime la gratitudine.

La preparazione al distacco con il "Vecchio" e alle privazioni della Quaresima in attesa della Resurrezione inizia il 17 gennaio con le maschere e suon di Sant'Antuòn (Sant'Antonio Abate) e raggiunge il climax il Martedì Grasso, la vigilia del Mercoledì delle Ceneri, il giorno in cui occorre "levare la carne" e cospargersi il capo di cenere. In realtà, la prima domenica di Quaresima è Carnevalicchio, ultimo raggio di sole nel viola dei paramenti sacri durante il quale ciò che resta della festa trova un attimo di iridescenza e crepa definitivamente chi si chiamava Vincenzo. La morte di Carnevale segna la fine del ciclo invernale, il tempo che inizia con la semina e arriva alla germogliazione del seme: un tempo agricolo ad altro rischio che si affidava ai morti e cercava ostinatamente la luce e che oggi, con cambiamenti che segnano una rivoluzione non solamente culturale, non comprendiamo o maneggiamo – a tratti – goffamente. Di questi tempi non distinguiamo le stagioni, i nostri destini sono appesi al potere globale non più al vigore delle messi, il nuovo rapporto con la vita e con il sacro ha allentato le maglie del controllo mettendoci nuovi cappi, per esistere abbiamo la necessità di comunicare e istituzionalizzare anche la nostra intimità culturale.

Quella di Carnevale è una festa viva, mai ferma e in continuo cambiamento, porosa perché assorbe il mondo che ruota intorno, nella quale il contemporaneo è rivoltato all'ingiù con spirito sarcastico e malinconicamente ironico e che segna la risoluzione di questioni locali, messe in piazza nel processo o testamento del malcapitato dall'intestino scoppiato per il tanto cibo. L'esempio lampante è la tarantella di Montemarano che negli ultimi decenni ha percorso variazioni caleidoscopiche, negli strumenti e nelle melodie, sia nei giorni delle processioni delle maschere che in quelli in cui ritornano i cristiani.

Tanti cambiamenti recenti, a parere mio che osservo carnevali da





vent'anni, stanno mutando a fondo questa festa, non dal basso ma dall'alto, facendo il gioco dell'egemonia.

Quest'anno, causa condizioni meteo avverse, tanti carnevali sono stati annullati e spostati a data da destinarsi. È come se, di fronte alla pioggia, si annullasse il Natale. Un'eresia che per il Carnevale si pratica senza pensarci troppo. Per quale motivo? Perché non si può ricordare la sua essenza ciclica, non è più il tempo che esorcizza la paura dello scorrere nell'ignoto del tempo. Le pratiche festive, rispetto al calendario contadino, sono molto cambiate. Ad esempio, la costruzione di carri allegorici, su modelli sicuramente antichi ma sfocianti nell'omologazione artistico-artigianale, comporta che il maltempo non consenta le sfilate in sicurezza. Sono finiti i tempi in cui il Carnevale si celebrava nelle corti dei casali di campagna o questuando casa per casa con serenate a dispetto per uno spicchio di sauzicchio anche se il paese era coperto dalla neve alta. Oggi restano pochi i paesi in cui l'importante è mascherarsi, ballare, bere e mangiare senza curarsi di chi guarda; luoghi mossi da un desiderio e una necessità che ancorano gli abitanti a un legame più grande, capace di tenerli uniti e, al contempo, in competizione. L'inserimento dei programmi dei giorni di festa in precisi calendari turistici, di promozione locale e pubblicità delle tipicità ha



Carnevale morto, Montemarano, 2023.

La mano di Quaresima su Carnevale che sta per morire, Montemarano, 2024.



reso il Carnevale un evento a cui debbono assistere visitatori e turisti. Conviene perciò far trovar loro belle giornate e così oggi al Carnevale per lo più si assiste, non si partecipa. Non me ne voglia chi organizza workshop e laboratori sul Carnevale non solamente durante i giorni di festa: quella maschera, quella danza, quella musica ha quel significato per chi appartiene al luogo che l'ha generata e non si può vendere un'esperienza di poche ore come partecipazione a un complesso processo culturale, a meno che non si sia invitati ad entrare in uno spazio rituale e festivo da chi, magari dopo anni di frequentazione, ha fiducia nella buona fede e passione del forestiero. Quel Carnevale ha ragion d'essere soprattutto per chi lo ha ereditato, altro discorso è conoscere e ispirarsi, traducendo ciò che si osserva. I carnevali campani sono stati fonte d'ispirazione per tanti musicisti, danzatori, attori, registi, performers, vale per queste contaminazioni la riconoscenza e, soprattutto, il citare sempre la fonte. Altro caso da evidenziare è l'organizzazione di scambi e raduni di maschere antropologiche. A volte anche nei mesi estivi, forme di mascheramento che provengono da tutta Italia e dall'Europa si ritrovano faccia a faccia scoprendosi simili nelle tipologie, nei colori, nelle simbologie. La positività dell'occasione di scambio culturale, però, se non gestita bene può portare a forme di spettacolarizzazione ed "esotismo" che più che avvicinare disorienta o allontana lo spettatore. In alcuni casi, gruppi mascherati invece di danzare o farsi paura nei propri paesi nel periodo di Carnevale vanno in tour altrove.

Nella storia recente dei carnevali campani assistiamo a periodi di abbandono di pratiche rituali che sono la risposta a cambiamenti epocali, la scomparsa di maschere d'ispirazione animale o di repertori di teatro popolare testimoniano che questi non sono riusciti a raccontare più quella comunità, un'erosione culturale oltre che demografica. Analogamente abbiamo assistito a periodi di sospensione, come ad esempio negli anni del terremoto del 1980 durante i quali alcuni paesi hanno continuato a festeggiare Carnevale anche nei container mentre altri lo hanno ritrovato successivamente, una volta avviata la ricostruzione non solo delle case ma anche delle relazioni comunitarie. Ancora, processi di recupero, riscoperta, riproposta, anche a scopi politici, hanno evitato la momentanea scomparsa di pratiche e riti carnascialeschi, a volte assecondando dinamiche economiche più che culturali o introducendo nuove interpretazioni per parlare a tutti.

La riduzione a evento promozionale segnala la grande fragilità contemporanea della ritualità carnevalesca, rendendo le comunità di eredità alla mercé dei flussi e delle campagne di comunicazione, che spesso esasperano caratteri di originalità, autenticità, tradizionalità. Amministratori ed enti locali o a livelli più alti, associazioni e gruppi di ricerca promuovono forme di organizzazione intercomunale, reti, stati generali, inserimenti in liste che, di fatto, istituzionalizzano una festa che ha nella sua anima la rivolta in forma artistico-rituale all'egemonia.

Il quattordicesimo numero di questa rivista è interamente dedicato al Carnevale e le lettrici e i lettori potranno conoscere meglio il variopinto panorama festivo della regione acquisendo almeno una consapevolezza: questa festa per essere conosciuta dev'essere avvicinata non con superficialità. Non si tratta solo di coriandoli e maschere ma di qualcosa di più profondo che merita rispetto, chi vuole farsi raccontare una storia direttamente dal protagonista di un fatto meraviglioso, deve andarlo a trovare a casa sua sentendosi ospite ben accolto proprio il giorno della festa.

A fare da tramite, i contributi di questo fascicolo, sono stati scritti da antropologhe, antropologi, ricercatori locali che, con l'ausilio della redazione di Intagib(i)le, hanno raccontato con sguardi diversi il Carnevale della Campania.

Katia Ballacchino, antropologa dell'Università di Salerno, spiega con chiarezza alcuni passaggi davvero importanti per comprendere i riti del Carnevale, la loro trasmissione, il processo contemporaneo di patrimonializzazione, inserendoli in una comprensione profonda dei contesti, non dimenticandone le criticità.

Una cartina della regione, a cura di Marco Izzolino ed Ester Vollono, prova a mappare i principali Carnevali della Campania situando nello spazio i luoghi che, in forme e modalità diverse, aiutano a comprendere la molteplicità e la pluralità festiva.

L'antropologa Marina Brancato dell'Accademia di Belle Arti di Firenze approfondisce il rapporto tra il Carnevale e l'elemento sonoro, la musica quale forma espressiva centrale nell'analisi della festa è sia viva che custodita negli archivi, tra pratica e memoria i suoni diventano dimostrazione chiara del tempo.

Costanza Crimaldi consiglia nella rubrica "Biblioteca Intagib(i)le" il volume di Barbara Masiello e Alice Palmieri che descrive il Carnevale di Palma Campania attraverso la lente del marketing territoriale e dell'identità visiva.

Nel mio contributo racconto un repertorio teatrale, la Canzone di Zeza, che da diversi secoli è diventato centrale in molti Carnevali perché ne



Il rogo di Carnevale, Piazza di Pandola (Montoro), 2024.

mette in scena la morte, sostituendosi a forme d'improvvisazione a testimonianza di come un cambiamento portato dall'esterno sia poi diventato "tradizione".

Maria Cristina Comite accompagna il lettore in un viaggio indietro nel tempo alla scoperta di un piatto che, insieme al maiale che ne è il re, rappresenta la regina del Carnevale: la lasagna.

Il cibo, così importante nei discorsi intorno alla festa, può diventare testimonianza di crisi e abbandoni come raccontato da Marco Izzolino che ha ritrovato alcune ricette di Carnevale in via d'estinzione.

A Luigi D'Agnesi, ricercatore di Montemarano, è affidato il ricordo del Maestro Roberto De Simone, figura centrale della ricerca, della riflessione e della traduzione di elementi del patrimonio immateriale campano, nel quale evoca il suo rapporto con il paese irpino e il Carnevale e fornisce una testimonianza sulla sua eredità.

A chiudere il numero il resoconto della prima food experience di Intangib(i)le a cura di Maria Cristina Comite che espone di come, insieme alla conoscenza del quartiere dei Vergini di Napoli, sia stato possibile avere esperienza delle principali ricette del Carnevale della Campania. Il cibo, così importante nei discorsi intorno alla festa, può diventare testimonianza di crisi e abbandoni come raccontato da Marco Izzolino che ha ritrovato alcune ricette di Carnevale in via d'estinzione. Volendo tirare le somme, a corpo ancora caldo, mi sento di dire che la buonanima di Carnevale è inconoscibile. Non solo per la maschera che indossa a sfregio dell'inverno e della Quaresima, della penitenza e della fame: dietro quella identità celata c'è un tempo preciso che, progressivamente, trasporta alle speranze della bella stagione. Nei suoi scritti Furio Jesi parla di inconoscibilità della festa perché irruzione dell'assoluto nel tempo storico, quindi Vincenzo Carnevale per come lo stiamo raccontando, è simile a un piccolo coriandolo in un discorso molto più grande, che ci coinvolge tutti.

Istituzionalizzato in nome della promozione del territorio e della “riscoperta delle tradizioni”, tra workshop, raduni, mascheramenti collettivi, eppure il Carnevale è il ribaltamento dell’ordine del reale che segue le norme di un codice condiviso, una prospettiva rivoluzionaria del mondo contadino. Dava corpo alle paure, permetteva di domarle, impersonandole e controllandole, sbeffeggiandole e deridendole. Le paure erano sia bestie feroci che aggredivano uomini, donne e paesi che i padroni (quello politico, quello religioso, quello militare, quello giudiziario, quello economico) che assoggettavano uomini, donne e paesi. Senza perdersi nell’anarchia dell’immaginario, ma in una cornice di senso rituale condivisa e ogni volta rigenerata, una volta in crisi quel mondo fisso e mutevole, nel mondo in crisi di oggi diventa altro, con buona pace di chi li promuove come “autentici e originari”. Il rovesciamento a tempo del potere portava con sé l’accompagnamento dell’anno verso giorni felici, ma questa visione del mondo è in crisi, fagocitata dall’ordine che per secoli ha provato a sovvertire con la festa, la musica, la condivisione, il pianto che diventa tarantella.

**Biblioteca intangib(i)le - novità editoriali
sui temi trattati dalla rivista**

a cura di
Costanza Crimaldi

Palma Campania e il suo Carnevale. Event-marketing, strategie di rebranding e identità visiva

Autore:
Barbara Masiello,
Alice Palmieri

Editore: DADI_PRESS –
Università degli Studi della
Campania “Luigi Vanvitelli”

Tipologia: Report delle
attività di ricerca per la
valorizzazione del Carnevale
storico di Palma Campania

Periodo di ricerca: 2020–2022



Il Carnevale di Palma Campania non è soltanto un evento festivo con cadenza annuale ma un patrimonio culturale condiviso che racconta il legame profondo tra una comunità, luogo di appartenenza e la propria storia. Tradizione, partecipazione collettiva e identità territoriale si intrecciano in una manifestazione che fin dall'Ottocento anima la città, con la sua gara fra Quadriglie, trasformando lo spazio urbano in un palcoscenico di suoni, colori, costumi e rituali tramandati di generazione in generazione.

La ricerca racconta come questo patrimonio immateriale possa essere reinterpretato e valorizzato utilizzando strategie contemporanee di comunicazione, marketing territoriale e progettazione dell'identità visiva.

Il lettore è accompagnato dentro il processo di rilettura dell'evento, mostrando come tradizione e innovazione possano convivere nel realizzare un evento che coinvolge, nell'arco di tutto l'anno, diverse maestranze locali. Dalle Quadriglie alla musica dal vivo, dal lavoro artigianale dei costumi, emerge il racconto di una comunità che lavora insieme per custodire e reinterpretare la propria festa.

Il Carnevale diventa così non solo memoria, ma anche progetto: un evento capace di rinnovarsi, dialogare con i linguaggi del presente e attrarre nuovi pubblici senza perdere il legame con le proprie radici.

Questo studio ci permette di comprendere la storia di un territorio che si riconosce nel Carnevale e anche attraverso di esso costruisce il futuro della comunità. La tradizione non è solo un elemento da custodire e tramandare, è un sistema culturale vivo, attivo, capace di generare identità, lavoro e visioni. L'analisi dal punto di vista del marketing permette di comprenderne punti di forza e criticità, mostrando i possibili margini di miglioramento ma anche come gli eventi culturali possano essere strumenti di identità, sviluppo e coesione comunitaria.



Carnevale come patrimonio da tramandare.

Performance, ospitalità e trasmissione intergenerazionale.

di Katia Ballacchino
foto di Simone Valitutto

Il titolo “patrimonio da tramandare” orienta subito lo sguardo non verso un qualcosa da conservare, ma verso un insieme di pratiche che vivono tanto di ripetizione, quanto di variazione e apprendimento. In questa prospettiva, il Carnevale, in particolare quello caratteristico di numerosi paesi dell'Irpinia¹, contiene al suo interno diverse dimensioni di danza, teatro popolare, mascherate, musica e convivialità, che costituiscono dei dispositivi relazionali.

Il Carnevale è, infatti, uno dei dispositivi rituali più fecondi per l'analisi antropologica delle culture europee contemporanee, perché mostra con particolare evidenza come il rito non sia una semplice sopravvivenza del passato, ma una dimensione sociale capace di produrre legami, esprimere tensioni e negoziare trasformazioni. In molte comunità locali, specialmente laddove si intrecciano mobilità, spopolamento, di-

Ballo o' Ntreccio, danza della Mascarata di Piazza di Pandola (Montoro), 2024.





scontinuità generazionali e mutamenti economici, le pratiche carnevalesche continuano a rivelarsi un linguaggio collettivo decisivo: un modo di creare senso di appartenenza, rappresentare la comunità, ma soprattutto di “produrre comunità”.

Negli studi demoetnoantropologici, il Carnevale è stato letto soprattutto come tempo “altro”: una parentesi rituale in cui l'ordine quotidiano può essere temporaneamente sospeso o rovesciato. L'antropologia del rito ci ha fornito categorie utili per comprendere questo processo: la liminalità (il trovarsi “tra” stati e ruoli diversi), la *communitas* (un'intensificazione della prossimità sociale), la logica dell'inversione di ruoli. In questa prospettiva, maschere, satira, travestimenti, parodie, eccessi e risate non sono da intendere come residui folclorici, ma come forme culturali che consentono di trattare, simbolicamente e socialmente, il tema dell'ordine, del disordine, del conflitto e della sua risoluzione. Il Carnevale rende dicibile ciò che ordinariamente resta implicito o censurato. La critica sociale può passare attraverso la caricatura, le gerarchie possono essere messe alla prova, le norme possono essere rovesciate senza essere abolite, perché il rito prevede anche la ricomposizione finale. L'efficacia rituale, in questo senso, non è solo performativa, estetica, ma è anche politica, nel senso antropologico del termine: riguarda, cioè, la distribuzione dei ruoli, la legittimità delle autorità, il modo in cui una comunità immagina se stessa e i propri confini.

Se si guarda al Carnevale dal punto di vista della performance, emerge un elemento importante: la festa non è spontaneità, ma un costante e quotidiano lavoro di produzione culturale. È un insieme di pratiche organizzate che richiede tempi di preparazione, conoscenze condivise, prove, competenze tecniche (musica, danza, costruzione di oggetti e costumi), capacità di collaborazione e una sorta di pedagogia informale della partecipazione. La ripetizione annuale, inoltre, non produce mai una copia identica del rito. Proprio questa combinazione tra la riconoscibilità che rassicura e il mutamento che delle volte può anche creare conflitto spiega perché il Carnevale sia un luogo privilegiato per osservare la tradizione come processo: non qualcosa che esiste, ma qualcosa che si fa e, nello stesso farsi, si trasforma. I corpi delle protagoniste e dei protagonisti, in questa dinamica, sono centrali: imparano gesti, ritmi, posture, incorporano, registrano nel tempo ciò che si trasmette spesso oralmente, attraverso la pratica.

Negli ultimi decenni, il lessico del patrimonio culturale – e in particolare di quello immateriale – è diventato una cornice entro cui molte



comunità inseriscono le proprie feste, i propri riti. Questa trasformazione non è mai neutra perché produce opportunità (riconoscimento, tutela, nuove risorse), ma anche rischi (musealizzazione, riduzione a spettacolo per un pubblico, cambiamenti dettati dall'esterno o dall'alto). Dal punto di vista antropologico la questione centrale diventa, quindi, comprendere cosa si intenda per tutela sostenibile di un patrimonio immateriale come il Carnevale.

Se il Carnevale è un patrimonio culturale, ciò che va custodito non è solo la "forma" visibile (costumi, canovacci, coreografie, musiche, maschere), ma soprattutto le condizioni sociali che permettono alla forma di esistere: reti di partecipazione, disponibilità di tempo, passaggi generazionali, spazi di prova, relazioni tra famiglie e quartieri, riconoscimento pubblico del lavoro delle associazioni e dei gruppi. Tutelare il rito significa, in molti casi, custodire una infrastruttura sociale che lo rende possibile.

Alcuni elementi dei carnevali irpini contribuiscono a illustrare concretamente alcune funzioni del rito:

Rito come spazio di ospitalità e circuito domestico. Spesso la festa coinvolge le famiglie dei diversi quartieri di un paese, che accolgono i gruppi presso le abitazioni offrendo cibo e vino: un gesto che trasforma la casa in soglia rituale e la convivialità in linguaggio di appartenenza.

Rito come spazio di grammatica corporea della cooperazione.

Il Ballo o' Ntreccio, per fare un esempio, è descritto come intreccio di gesti e passaggi ritmici dei corpi, eseguiti con precisione ed esperienza. Un caso esemplare di come la comunità sia prodotta da collaborazione, ritmo condiviso, attenzione reciproca, progettazione partecipata.

Rito come spazio di trasmissione dei valori.

Zeza e gruppo mascherato di Bellizzi Irpino (Avellino), 2010.

'O seggiularo, mestiere della Mascarata di Piazza di Pandola (Montoro), 2024.



La dimensione intergenerazionale – bambini che apprendono osservando, partecipando e riproducendo maschere, gesti e musica – mostra che il patrimonio si conserva e alimenta facendolo passare di corpo in corpo, di generazione in generazione.

Il Carnevale in questo senso non è solo rappresentazione pubblica, ma istituto relazionale, una forma di socialità intima che unisce performance, ospitalità, apprendimento e riconoscimento.

In una fase storica in cui molte comunità locali sperimentano forme di fragilità (demografica, economica, simbolica, ambientale, sociale), il Carnevale continua a svolgere una funzione essenziale per l'antropologia: rende visibile l'ordine sociale proprio nel momento in cui lo sospende; permette di trattare tensioni e conflitti in forma ritualizzata; produce appartenenza tramite il corpo e la performance; trasmette memoria attraverso la ripetizione dei gesti.

Per questo, il valore antropologico del rito non sta nel celebrarne un'essenza immutabile, ma nel riconoscerlo come una pratica che lavora sul presente immaginando il futuro. Il Carnevale è un laboratorio di comunità: un luogo in cui si negoziano identità, ruoli, confini e legami; e in cui, spesso, si costruisce – almeno per un tempo intenso e condiviso – la possibilità stessa di continuare a dirsi “noi”.

Ancora qualche esempio dal contesto irpino:

- Nel Processo o Storia di Carnevale, la condanna, i pretendenti, la vicenda della figlia e il finale “come sempre accade il terzo goderà” definiscono un impianto narrativo, con le specifiche varianti di contesto, che combina norma e trasgressione, conflitto e ricomposizione.
- Nella Zeza, la struttura canonica (padre geloso, madre mediatrice, figlia e pretendente) viene declinata localmente, cantando e recitando, integrandosi con la banda musicale.
- Nei mestieri tradizionali, la comicità diventa una sorta di archivio culturale: lo “scarparo”, il “ramaro”, il “castagnaro”, il “prevete”, “’a lavannare” e molti altri, fino ai mestieri attuali, funzionano come repertorio di memoria sociale e come elemento emblema dei cambiamenti.

Queste scene conservano (nomi, ruoli, gesti, costumi) e allo stesso tempo attualizzano (ironia, adattamenti, risonanze con il presente).



Ballo o' Ntrecchio, danza della Mascarata di Serino, 2011.

Ed è proprio questo intrecciarsi fra stabilità e trasformazione che definisce il patrimonio come processo. La questione della trasmissione della tradizione è decisiva, non basta riconoscere un valore culturale, occorre garantire condizioni sociali di apprendistato, di trasmissione di quel valore. Da questa prospettiva, la sfida contemporanea non riguarda solo la tutela delle forme, ma la tutela delle condizioni di possibilità che esse sopravvivano a partire dal riconoscimento sociale del lavoro culturale svolto dalle associazioni locali, e più in generale dai protagonisti della tradizione.

In conclusione, tramandare il Carnevale significa tramandare soprattutto un modo di stare insieme, di riconoscersi come “comunità patrimoniale”. Simbolicamente è utile ancora un esempio etnografico, l'intreccio, che diventa una parola-chiave efficace, perché dice del ballo rituale, ma anche della comunità che quel ballo mette in pratica in determinati luoghi, di generazione in generazione.

¹ L'attività di ricerca etnografica in Campania di Katia Ballacchino ha radici profonde, con un focus centrale su Nola e i Gigli, documentato nelle opere *La festa. Dinamiche socio-culturali e patrimonio immateriale* (2013) ed *Etnografia di una passione. I Gigli di Nola tra patrimonializzazione e mutamento ai tempi dell'UNESCO* (2015).

L'interesse per la devozione popolare si estende al culto di San Gennaro (si veda il volume curato da C. Lenza, *San Gennaro. Devozione e culto popolare a Napoli e nel mondo*, 2022) e allo studio partecipativo della festa della Madonna delle Galline di Pagani, condotto in collaborazione con diverse istituzioni nazionali e locali.

Le ricerche sui Carnevali irpini e la Mascarata di Serino sono confluite in vari contributi, tra cui l'articolo in *EDA, ESEMPI DI ARCHITETTURA* (con A. Broccolini) e il numero speciale di *Archivio di Etnografia* dal titolo *Carnevali del XXI secolo* (2016), che ospita il saggio “Le nuove ‘comunità patrimoniali’ del Carnevale”.

Questa vasta esperienza sul campo è accomunata da una metodologia basata sull'ascolto e sulla “restituzione”, temi approfonditi nel volume collettaneo *Ritornare. Pratiche etnografiche tra comunità e patrimoni culturali* (2020).

I Carnevali della Campania

di Marco Izzolino

> PROVINCIA DI NAPOLI

1 / *Carnevale Acerrano

Origine: antichissima; Acerra è storicamente celebrata come la patria di Pulcinella.

Caratteristiche: celebrazione di Pulcinella nella sua terra natia. È un rito antico e simbolico che si configura come teatro antropologico puro legato alle radici contadine della piana.

2 / Carnevale di Casamarciano

Origine: moderna, legata alla tradizione dei Gigli della vicina Nola.

Caratteristiche: sfilata di carri allegorici e gruppi mascherati in un clima di festa rionale. Il valore è puramente ludico e comunitario in un contesto di moderna festa di piazza.

3 / Carnevale di Cicciano

Origine: moderna, ma legata alla tradizione locale della lavorazione del ferro e del legno.

Caratteristiche: sfilate di carri allegorici che si distinguono per i movimenti meccanici sofisticati. Come per le vicine Nola e Casamarciano, risente dell'influenza dell'artigianato dei Gigli, con una forte partecipazione delle associazioni locali.

4 / *Carnevale di Monterone Forio d'Ischia

Origine: antica e legata all'identità isolana del borgo di Monterone.

Caratteristiche: rito isolano che punta sul teatro di strada spontaneo e sull'uso di maschere tradizionali tra i vicoli del borgo. Ha un altissimo valore identitario e preserva l'anima autentica e popolare di Ischia.

5 / *Carnevale di Palma Campania

Origine: fine '700/inizio '800; nasce come festa di quartiere legata alle corporazioni artigiane.

Caratteristiche: protagonisti sono le quadriglie, gruppi di centinaia di figuranti diretti da un maestro che coordina musica e coreografie. È un carnevale antico e unico, con un altissimo valore rituale di identità comunitaria.

6 / *Carnevale Pomiglianese Pomigliano d'Arco

Origine: fusione tra tradizione popolare e moderna festa di piazza.

Caratteristiche: unisce la spettacolarità dei

carri allegorici moderni alla messa in scena della classica Zeza campana. Funge da ponte tra passato e presente, mantenendo vivo il valore del teatro di strada.

7 / *Carnevale di Saviano

Origine: sebbene la forma moderna nasca nel 1979, la tradizione si innesta sulla cultura rurale dei "rioni" che già nel dopoguerra organizzavano piccole mascherate spontanee.

Caratteristiche: è tra i più grandi della regione per numero di carri (spesso oltre 10). La peculiarità è l'uso di carri motorizzati di dimensioni ciclopiche che devono attraversare vicoli strettissimi, richiedendo una maestria di guida incredibile. È un rito di aggregazione territoriale massiccio.

8 / Carnevale di Scampia GRIDAS

Origine: 1983, fondato dall'artista e attivista sociale Felice Pignataro per dare voce al quartiere.

Caratteristiche: sfilata di maschere in cartapesta e materiali riciclati a forte tema sociale. È moderno e ha un valore rituale di resistenza culturale e riscatto territoriale.

9 / Carnevale di Striano

Origine: primi anni '80; evoluzione delle parate scolastiche diventata evento regionale.

Caratteristiche: eccelle per la maestria tecnica dei maestri cartapestai che realizzano opere mobili complesse. È un carnevale moderno, focalizzato sulla satira politica e sull'artigianato d'eccellenza.

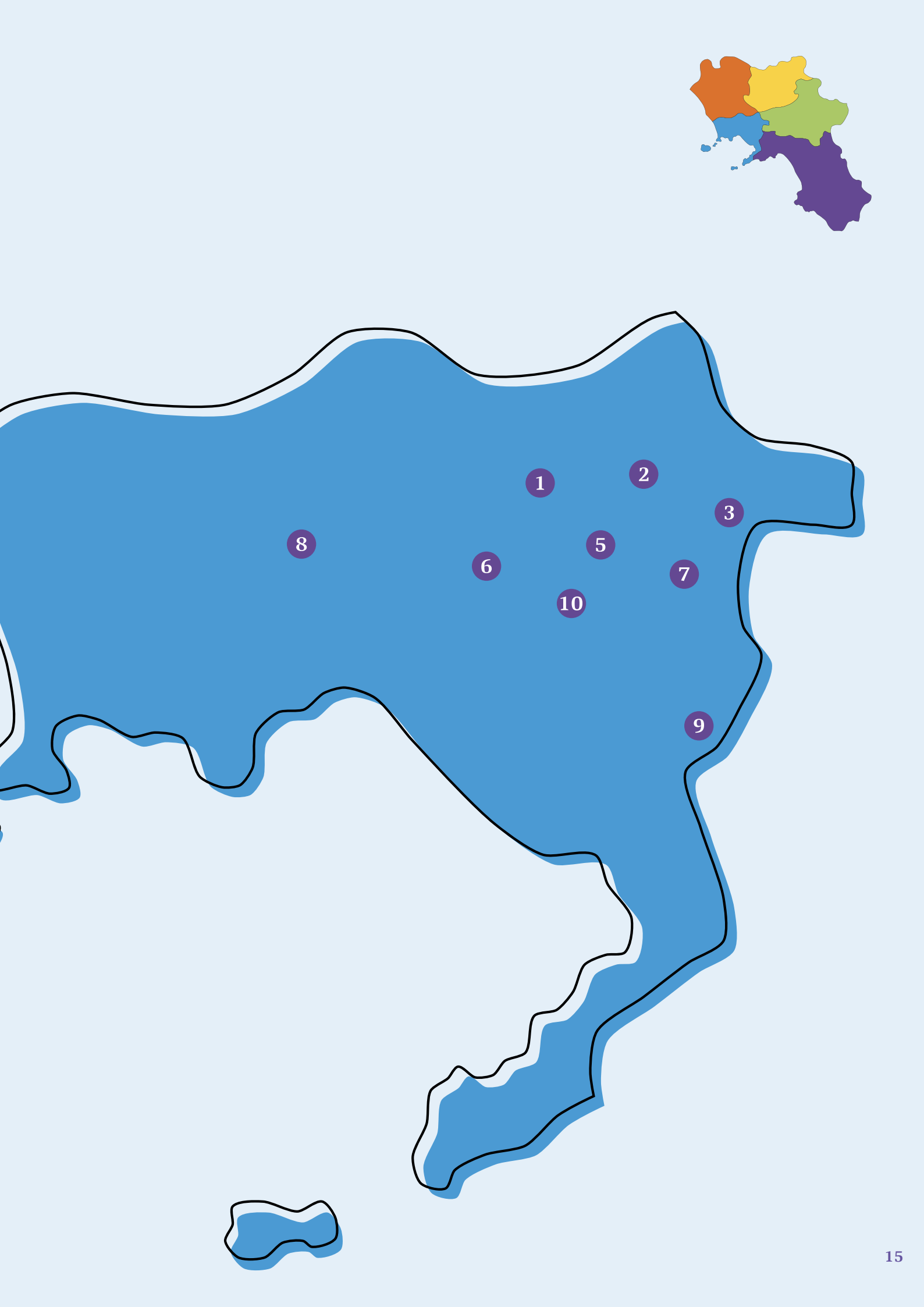
10 / Carnevale Vesuviano San Giuseppe Vesuviano

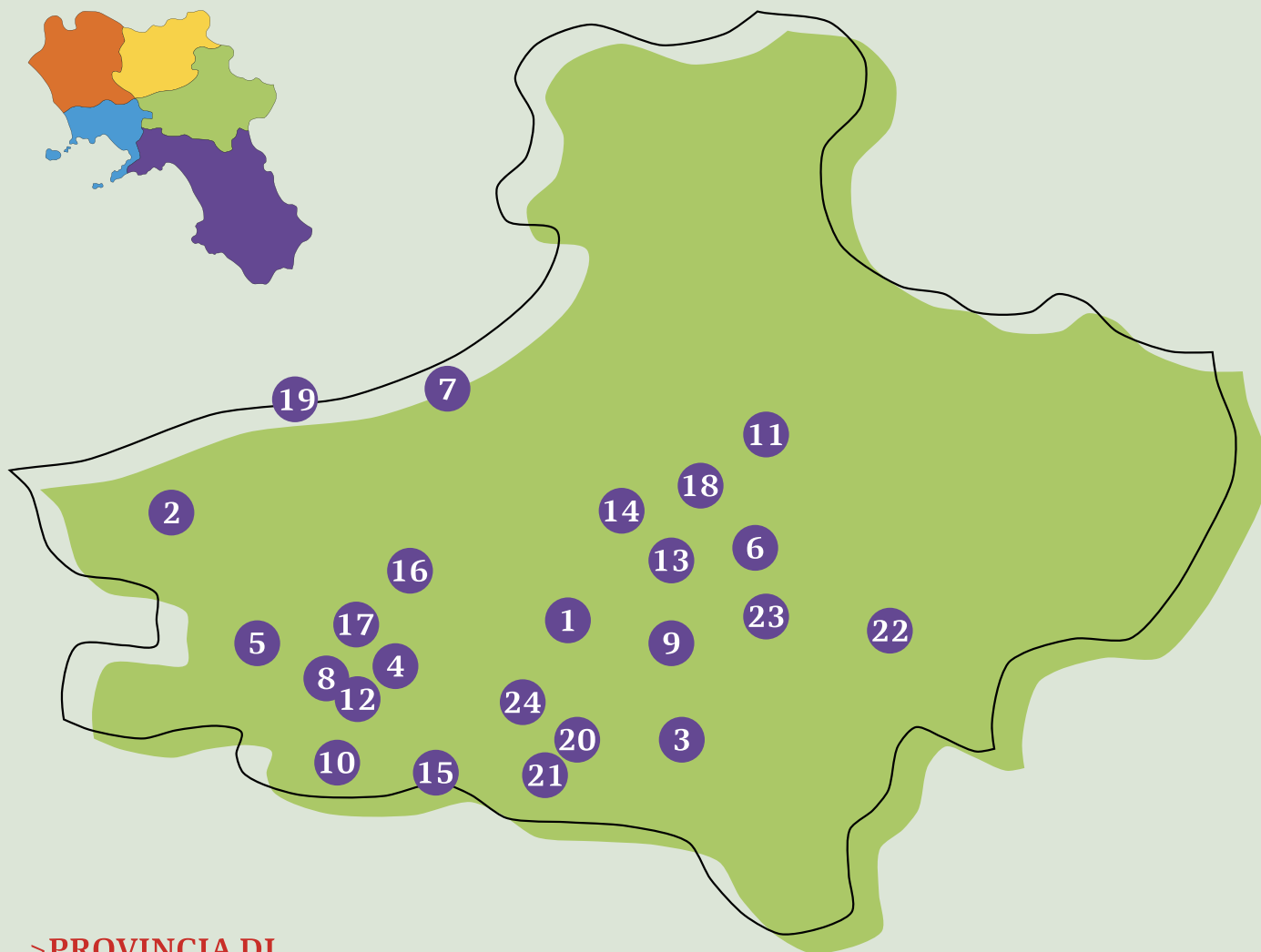
Origine: metà '900; nasce dalla tradizione del commercio tessile e dell'industria locale.

Caratteristiche: sfilate di carri allegorici attraversano il centro cittadino con gruppi mascherati. È moderno, con un valore sociale legato alla vitalità economica del territorio vesuviano.

*(inserito nell'IPIC)







> PROVINCIA DI AVELLINO - IRPINIA

1 / *Carnevale in Piazza di Atripalda

Origine: popolare e urbana, legata al mercato e allo scambio culturale della cittadina.

Caratteristiche: appuntamento con la Zeza e i balli dei tarantellati che animano il centro storico. È antico nel nucleo folkloristico, ma aperto a contaminazioni moderne.

2 / *Sfilata dei Mesi e Laccio d'Amore ad Avella

Origine: arcaica, legata a riti di fertilità e al risveglio della natura in primavera.

Caratteristiche: i figuranti danzano intorno a un palo intrecciando nastri colorati in una geometria complessa. È antichissimo, un rito magico-agrario di unione e buon augurio.

3 / Carnevale di Bagnoli Irpino

Origine: rurale e montana, legata ai ritmi della transumanza e dell'agricoltura.

Caratteristiche: maschere tipiche realizzate con materiali locali in un'atmosfera raccolta e suggestiva. È antico, un esempio di carnevale di comunità resistente al tempo.

4 / Zeza di Bellizzi Irpino

Origine: '600 napoletano, poi radicata nelle campagne irpine come teatro di strada.

Caratteristiche: farsa cantata tra Pulcinella e la moglie Zeza, tradizionalmente interpretata solo da uomini. È antichissimo e ha un valore di teatro antropologico puro e dissacrante.

5 / Carnevale di Baiano

Origine: strettamente connessa alla festa del Maio (il sacrificio dell'albero sacro).

Caratteristiche: sfilate di carri che accompagnano i riti boschivi e la scalata del palo. È antico e rappresenta un raro esempio di fusione tra rito arboreo e carnevale.

6 / *Carnevale Castelveterese

Origine: 1683, attestata da documenti parrocchiali che ne testimoniano la longevità.

Caratteristiche: parata di carri in cartapesta e ballo tipico della "tarantella castelveterese". È antico e rappresenta l'orgoglio artigiano e l'anima gioiosa del borgo irpino.

7 / *Riti e tradizione del carnevale cervinarese Cervinara

Origine: antica e satirica, radicata nella cultura della Valle Caudina.

Caratteristiche: incentrato sulla messa in scena del "Processo al Carnevale" e su canti popolari che mettono alla berlina i fatti salienti della comunità locale. Ha un valore di satira sociale e catarsi collettiva.

8 / *Zeza di Cesinali

Origine: secolare, tramandata oralmente di generazione in generazione nel borgo.

Caratteristiche: gruppo storico che mette in scena la farsa con rigore filologico e musica dal vivo. È antico e costituisce un pilastro della memoria storica dell'area irpina.

9 / Cattura dell'orso di Chiusano San Domenico

Origine: ancestrale, legata ai riti di passaggio e al risveglio della natura.

Caratteristiche: un uomo travestito da orso (coperto di pelli di pecora e campanacci) irrompe nel borgo seminando il

panico; viene poi catturato e domato da un “domatore” in un gioco simbolico tra selvaggio e civilizzato. È un rito antico di grande valore antropologico.

10 / *Carnevale di Forino

Origine: antica, influenzata dalle tradizioni teatrali della vicina valle dell’Irno.
Caratteristiche: esecuzione della Zeza e del ballo del laccio d’amore nelle piazze principali. È antico, con un forte senso di appartenenza e rito propiziatorio.

11 / Carnevale di Gesualdo

Origine: storica e popolare, rinvigorita negli ultimi decenni dalle associazioni locali.
Caratteristiche: si distingue per la sfilata di carri allegorici e gruppi mascherati che percorrono il borgo dominato dal Castello di Carlo Gesualdo. Unisce il divertimento moderno alla valorizzazione del patrimonio storico.

12 / *Zeza di Mercogliano

Origine: storica, legata al passaggio dei pellegrini diretti al santuario di Montevergine.
Caratteristiche: rappresentazione teatrale itinerante molto sentita ai piedi della montagna sacra. È antico e fonde goliardia carnevalesca e devozione territoriale.

13 / *Carnevale di Montemarano

Origine: seicentesca; nasce come rito pagano-religioso di purificazione e liberazione.
Caratteristiche: danza sfrenata della tarantella guidata dal caporaballo lungo le strade del borgo. È antichissimo e possiede il massimo valore rituale: una catarsi collettiva che coinvolge ogni abitante.

14 / Zeza di Montemiletto

Origine: medievale nello spirito, con testi che risalgono al periodo borbonico.
Caratteristiche: rappresentazione vivace che si snoda tra i vicoli dominati dal castello della leonessa. È antico e ha un valore scenografico unico grazie alla struttura del borgo.

15 / *Carnevale di Montoro

Origine: antica e policentrica, derivata dalla stratificazione di riti rurali e farse teatrali preservate nelle diverse frazioni del comune.
Caratteristiche: costituisce un complesso “sistema” di riti che variano di borgo in borgo. Le due manifestazioni principali sono la Zeza “co’ n’ntreccio” (frazione Piazza di Pandola), che unisce

la farsa teatrale di Pulcinella a una complessa danza con intreccio di bastoni o archi fioriti, e “A Mascarata” (frazione Borgo), un corteo processionale di maschere gerarchiche (Cacciatore, Turco, Pulcinella) che eseguono balli di corteggiamento. Altre varianti significative si riscontrano a San Pietro (Zeza tradizionale), Preturo (Mascarata locale) e Misciano (farse goliardiche). È un rito antico di eccezionale valore per la varietà di linguaggi coreutici e teatrali espressi in un unico territorio.

16 / Carnevale di Ospedaletto d’Alpinolo

Origine: antica, legata al pellegrinaggio verso il Santuario di Montevergine (Mamma Schiavona).
Caratteristiche: esecuzione della “Jèza” (variante locale della Zeza) e balli della tarantella irpina. È un carnevale antico, dove l’elemento sacro del santuario si fonde con la profanità della farsa teatrale.

17 / *Carnevale Pagheso Pago del Vallo di Lauro

Origine: antica e radicata nelle tradizioni della Valle di Lauro.
Caratteristiche: l’elemento centrale è la Quadriglia, una danza complessa e coreografica eseguita da figuranti in costumi ricchissimi e colorati. Si distingue per la figura del “Maestro” che guida i movimenti e per l’esecuzione di canzoni satiriche che ripercorrono le vicende locali dell’anno. Questa manifestazione rappresenta un pilastro dell’identità irpina, dove la musica dei fiati e delle percussioni crea un legame indissolubile tra le generazioni.

18 / Sfilata dei Mesi di Paternopoli

Origine: ottocentesca, derivante dalle antiche recite rurali itineranti.
Caratteristiche: carri allegorici che ospitano i figuranti dei 12 mesi, ognuno con costumi specifici. È antico e celebra ciclicamente il dominio dell’uomo sulla natura e sul tempo.

19 / *Carnevale Rotondese Rotondi

Origine: antica, legata ai cicli stagionali e ai riti della luce.
Caratteristiche: unico per la presenza della “Lanterna”, un manufatto illuminato portato in sfilata insieme alla “Sfilata dei Mesi” e alla Zeza. È un rito antico che simboleggia graficamente il ritorno della luce e della primavera.

20 / *Carnevale Muorto e Mascarata di Serino

Origine: antica e grottesca, espressione delle frazioni serinesi.
Caratteristiche: a Rivottoli sfila la Mascarata (nastri e cappelli a cono); in altre frazioni si celebra il “Funerale di Carnevale” con i lamenti satirici delle vedove (uomini in costume). È un rito antico che mette in scena la fine del ciclo invernale.

21 / Zeza di Solofra

Origine: antica, storicamente legata alla vita delle concerie e dei loro lavoratori.
Caratteristiche: farsa teatrale che veniva messa in scena negli spiazzoli delle antiche fabbriche. È antico e mantiene un forte legame con l’identità operaia e artigiana della città.

22 / *Li Squacqualacchiun di Teora

Origine: arcaica e misteriosa, legata a riti pagani e al culto di San Mauro (15 gennaio), data in cui queste maschere fanno la loro prima apparizione.
Caratteristiche: figure inquietanti che indossano un sacco di tela e un cappuccio, portando con sé un bastone (il faccu). Si aggirano per le strade emettendo suoni cupi e strusciando il bastone a terra per scacciare gli spiriti maligni. È un rito antico di purificazione.

23 / Carnevale di Torella dei Lombardi

Origine: storica, legata alle tradizioni rurali dell’Alta Irpinia.
Caratteristiche: celebre per la sfilata dei carri allegorici e per la rappresentazione della “Morte di Carnevale”, un fantoccio che viene processato e bruciato in piazza tra i lamenti ironici della folla. È un rito antico che simboleggia la fine dell’inverno.

24 / Carnevale di Volturara Irpina

Origine: popolare e contadina, legata alle celebrazioni del martedì grasso.
Caratteristiche: recita dei mesi a cavallo e degustazione di piatti tipici della tradizione montanara. È antico, centrato sulla condivisione dei beni alimentari della comunità.

> PROVINCIA DI CASERTA

1 / *Carnevale di Capua

Origine: 1886; ha radici nobiliari legate alle parate per l'arrivo dei sovrani nella città fortificata.

Caratteristiche: unisce sfilate di carri, la consegna delle chiavi della città e la farsa della Zeza. È un carnevale antico con un forte valore di rievocazione storica e satira.

2 / *Carnevale Cellosese

Origine: moderno e sociale, nato dalla volontà dei rioni storici.

Caratteristiche: si distingue per la grande partecipazione dei rioni e l'abilità dei maestri della cartapesta. Ha un forte valore di aggregazione e identità per l'intera area litoranea domiziana.

3 / Carnevale di Maddaloni

Origine: storica, legata alla vita dei borghi medievali che compongono la città.

Caratteristiche: sfilate cittadine e rappresentazioni di strada con maschere tradizionali. È antico per radici, con un rito centrato sulla convivialità e la festa urbana.

4 / Carnevale di Marcianise

Origine: popolare e antica, legata storicamente alle feste del rione "teglia".

Caratteristiche: celebre per la 'ndunduniata, una parata ritmica e rumorosa che scaccia il male. È antico nello spirito e nella struttura ritmica, pur accogliendo elementi moderni.

5 / *Maschere di Castel Morrone

Origine: antichissima, legata al teatro di strada medievale e al bando pubblico satirico.

Caratteristiche: si recitano farse popolari e "a' legge", un bando satirico in versi sui fatti del paese. È antico e ha un immenso valore rituale di conservazione del dialetto e delle tradizioni orali.

6 / Carnevale di Gricignano di Aversa

Origine: moderna, nata dalla volontà di aggregazione della comunità locale.

Caratteristiche: sfilate di carri e gruppi coreografici che animano le strade dell'agro aversano. È moderno, focalizzato sul divertimento popolare e sulla partecipazione delle scuole.

7 / Carnevale di San Nicola la Strada

Origine: sebbene moderno, si basa sulla riscoperta di antiche maschere popolari del casertano.

Caratteristiche: celebrazione locale con forti radici comunitarie e parate di gruppi mascherati. È moderno, con l'obiettivo di mantenere vive le tradizioni ludiche del territorio.

8 / Cantata dei Mesi di Teano Fraz. Fontanelle

Origine: ottocentesca, strettamente legata ai cicli agrari e al ringraziamento per la terra.

Caratteristiche: dodici personaggi a cavallo recitano rime che descrivono le fatiche e i doni dell'anno solare. È un rito antico propiziatorio di grande fascino visivo e verbale.

9 / Carnevale di Tufino (storicamente legato a Nola, ma di confine)

Origine: legata ai riti propiziatori della terra.

Caratteristiche: noto per il "Laccio d'Amore", una danza attorno a un palo con 12 coppie di nastri. È un rito antico agrario che simboleggia l'unione della comunità e il ciclo delle stagioni.

10 / Carnevale di Villa di Briano

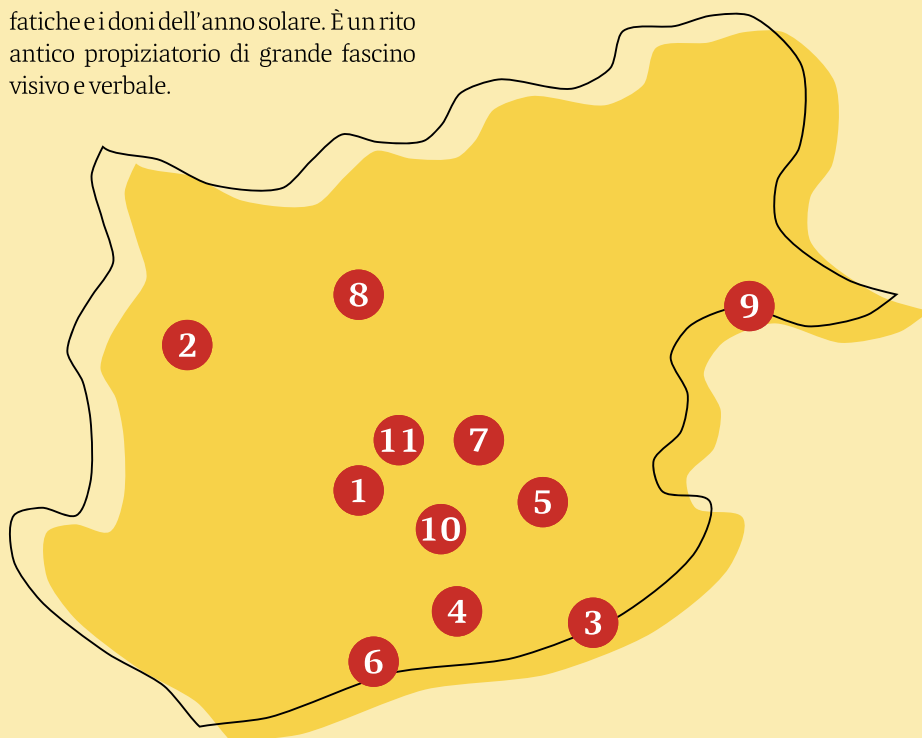
Origine: moderna, nata per iniziativa di associazioni locali e maestri artigiani.

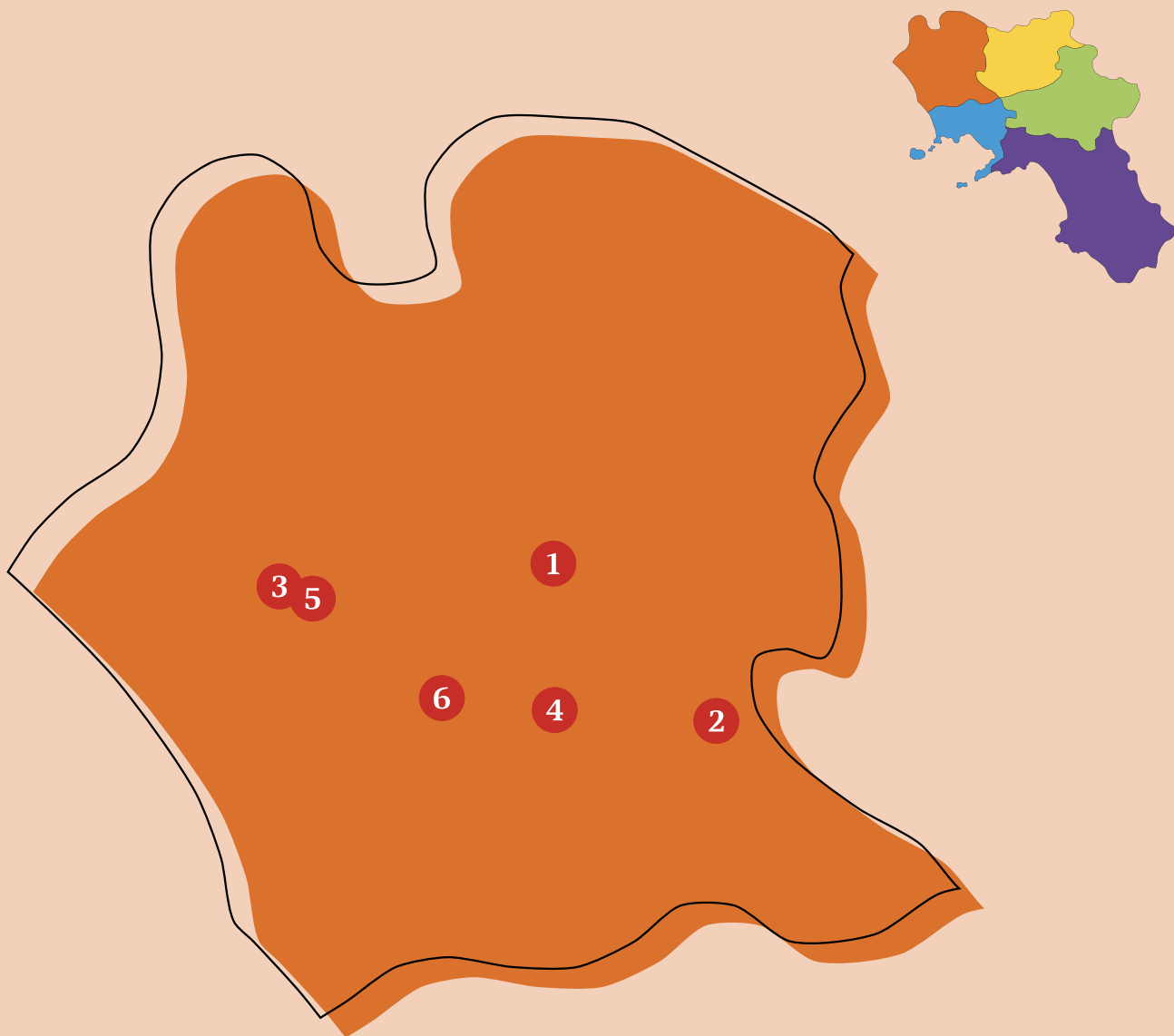
Caratteristiche: grandi carri allegorici che puntano molto sulla meccanica e sui movimenti spettacolari. È moderno, incentrato sull'animazione giovanile e sulla sana competizione tra carristi.

11 / Carnevale di Villa Literno

Origine: 1985; nato spontaneamente come sfida creativa tra i rioni del paese.

Caratteristiche: famoso per i "cortei mascherati", veri musical itineranti coordinati ai movimenti dei carri. È moderno, ma il rito di appartenenza rionale è diventato un pilastro dell'identità locale.





> PROVINCIA DI BENEVENTO

1 / Carnevale di Baselice

Origine: rurale e arcaica.

Caratteristiche: la figura centrale è “Il Carnevale che muore”, un fantoccio che viene processato e poi bruciato in un rogo purificatore, accompagnato dal pianto delle vedove (uomini travestiti). È un rito antico di passaggio tra inverno e primavera.

2 / Carnevale di Buonalbergo

Origine: popolare, basata sulla tradizione dei festeggiamenti in piazza del Sannio.

Caratteristiche: sfilate per bambini e parate di maschere tradizionali in un clima familiare.

È moderno nella forma, ma conserva lo spirito della festa di comunità dei tempi passati.

3 / Carnevale di Guardia Sanframondi

Origine: popolare e agricola, radicata nella struttura rurale del paese.

Caratteristiche: sfilate che attraversano il borgo antico con maschere legate alla vita contadina. È antico e rafforza il legame tra i rioni storici e la produzione agricola.

4 / *Carnevale dello “Scardone” di Pietrelcina

Origine: antico/contadino, legato alla simbologia del lavoro agricolo.

Caratteristiche: la figura centrale è lo Scardone, maschera imbottita di paglia e scarti di lana (scardi).

Rappresenta l'anno vecchio che muore; il rito culmina nel suo rogo purificatore come auspicio per il futuro.

5 / Carnevale di San Lupo

Origine: tradizione orale molto antica, tramandata come forma di ribellione goliardica.

Caratteristiche: rappresentazione della “messa di carnevale”, una parodia dissacrante delle funzioni ecclesiastiche. È antico e irriverente, un classico esempio di rito di inversione dei poteri.

6 / Carnevale di Torrecuso

Origine: moderno nella forma, ma strettamente legato alla vocazione vitivinicola e al lavoro della terra, temi che ricalcano i riti propiziatori romani e italici per la fertilità dei campi (Baccanali).

Caratteristiche: carri allegorici che celebrano il vino aglianico e il lavoro della terra. È moderno, con un valore simbolico che esalta la fertilità e l'economia locale.

>PROVINCIA DI SALERNO

1 / *Carnevale di Agropoli

Origine: nato nella forma attuale con carri nel 1965, si ricollega all'antico attraverso i cortei storici, che richiamano il passato medievale e marinaro della città cilentana.

Caratteristiche: carri mastodontici e cortei storici che culminano con la grande parata sul lungomare. È moderno e rappresenta il punto di riferimento del carnevale cilentano.

2 / *Carnevale tradizionale di Aquara

Origine: antico e povero, tipico dell'entroterra cilentano.

Caratteristiche: basato su maschere realizzate con materiali poveri e pelli. È un rito di comunità che celebra la resistenza della cultura rurale e l'appartenenza al territorio montano.

3 / Carnevale di Baronissi

Origine: moderna, nata per unire le diverse frazioni della valle dell'Irno in un'unica festa.

Caratteristiche: grande sfilata di carri che richiama visitatori da tutta la provincia salernitana. È moderno, orientato allo spettacolo e al coinvolgimento delle associazioni giovanili.

4 / Carnevale di Castel San Giorgio

Origine: moderna, frutto del lavoro appassionato di gruppi di carristi locali.

Caratteristiche: sfilate molto curate sotto l'aspetto coreografico e dei gruppi mascherati a piedi. È moderno, con un valore sociale basato sul volontariato e sulla creatività.

5 / "Carnuvalaro mio" Cosentini di Montecorice

Origine: arcaica e contadina, tipica delle comunità isolate dell'entroterra cilentano.

Caratteristiche: riscossa delle maschere "povere" e il simbolico processo al carnevale. È antico e possiede un valore rituale di conservazione di un mondo rurale ormai quasi scomparso.

6 / Don Annibale Eboli

Origine: farsa ottocentesca di teatro di strada.

Caratteristiche: rappresentazione itinerante in versi che mette in scena le peripezie dell'omonimo personaggio buffo.

7 / Gran Carnevale Maiorese

Origine: 1970; creato per valorizzare la costiera anche durante i mesi invernali.

Caratteristiche: carri monumentali a tema sociale che sfilano con la coreografia di decine di ballerini. È moderno, ma è diventato un rito d'identità imprescindibile per la costiera amalfitana.

8 / La ballata di Zeza a Montecorice

Origine: secolare, variante cilentana della celebre farsa napoletana.

Caratteristiche: rappresentazione teatrale cantata che si svolge nelle piazze dei borghi marinari. È antico e mantiene un fascino arcaico legato alla cultura orale del Cilento.

9 / Carnevale di Nocera Inferiore

Origine: di impianto moderno, ma esplicitamente ispirato alle rappresentazioni di strada del '600, rievocando la goliardia delle antiche corti popolari.

Caratteristiche: carri di quartiere e partecipazione di gruppi folcloristici locali con musica dal vivo. È moderno, ma rievoca con successo la goliardia delle antiche corti popolari.

10 / *Carnevale dei Poveri Olevano sul Tusciano

Origine: antico e rurale, nato dalla creatività popolare delle valli salernitane.

Caratteristiche: celebre per la "Cantata dei dodici mesi a dorso d'asino", dove il tempo ciclico viene scandito da rime satiriche declamate dai cavalieri lungo le strade del borgo.

11 / Carnevale di Pagani

Origine: legata alla millenaria tradizione delle tammurriate e del culto della madonna delle galline.

Caratteristiche: carri allegorici che sfilano accompagnati dal ritmo incessante di nacchere e tammore. È antico nello spirito sonoro e moderno nell'allestimento dei carri.

12 / Carnevale di Palomonte

Origine: basato su una "tradizione antica" che affonda le radici nella cultura contadina del territorio, ha però assunto la sua forma attuale, caratterizzata dai grandi carri, nel periodo post-terremoto del 1980 come rito di aggregazione e solidarietà, basato sulla sfida creativa tra rioni.

Caratteristiche: grandi carri allegorici

accompagnati da coreografie spettacolari.

13 / Carnevale di Pontecagnano Faiano

Origine: moderna, sviluppata negli ultimi decenni come evento di punta della piana del Sele.

Caratteristiche: parate di carri allegorici molto colorate con grande attenzione ai costumi. È moderno, finalizzato all'intrattenimento e alla promozione turistica locale.

14 / *'A Mashkarata di San Mauro Cilento

Origine: arcaica e preservata, tra i riti più puri del Cilento.

Caratteristiche: una danza processionale ritmata con maschere provocatorie ("scrufuli"). Rappresenta un rito antico di sovvertimento sociale e purificazione, tra i meno contaminati della regione.

15 / Carnevale di San Severino Mercato San Severino

Origine: moderna, nata dalla fusione di varie frazioni.

Caratteristiche: parate di carri allegorici che coinvolgono le scuole e le associazioni. È un evento moderno di piazza che punta molto sul coinvolgimento delle famiglie e dei giovani.

16 / *Carnevale di Sarno

Origine: fine anni '80; evoluzione competitiva delle feste organizzate dai rioni cittadini.

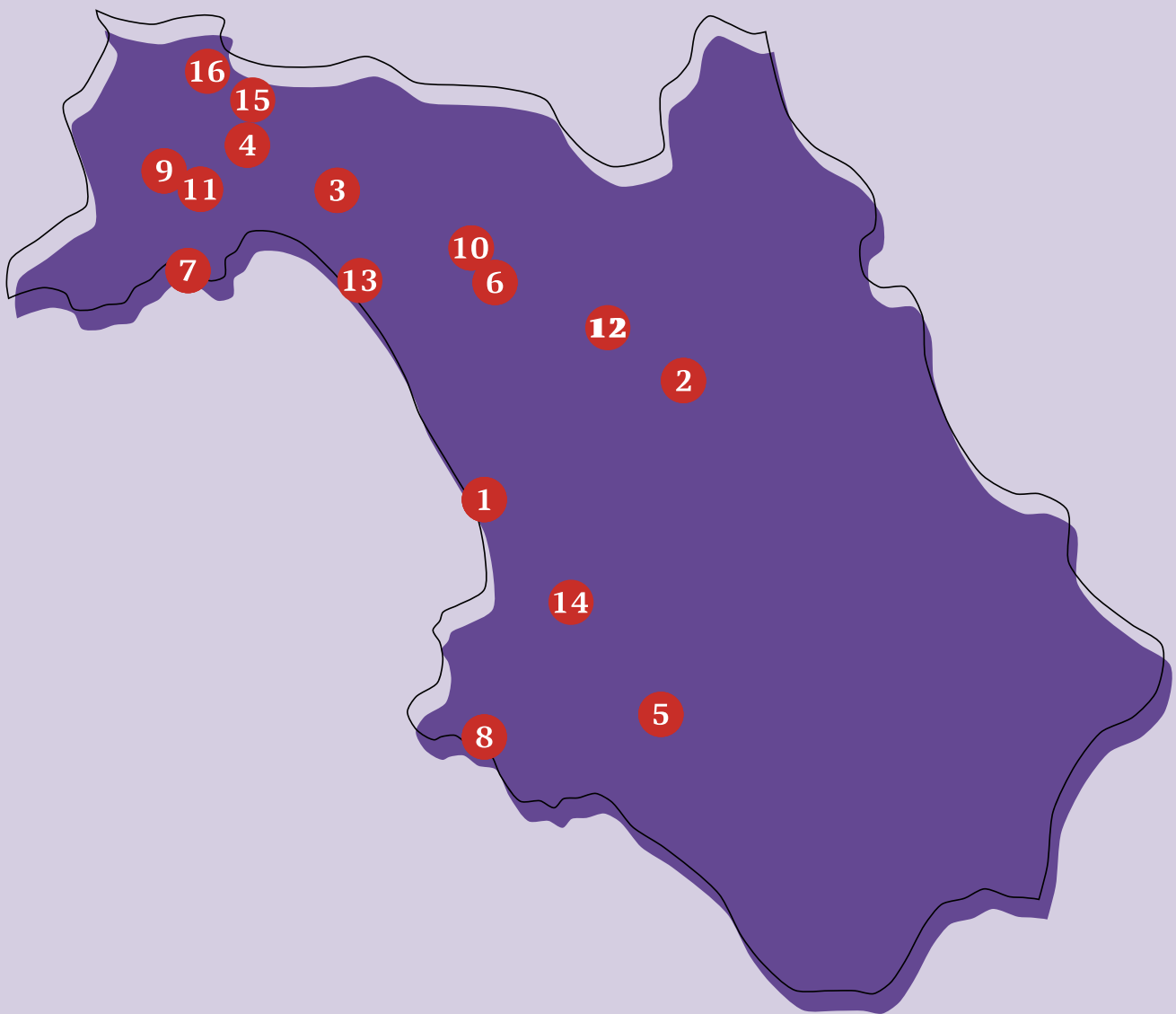
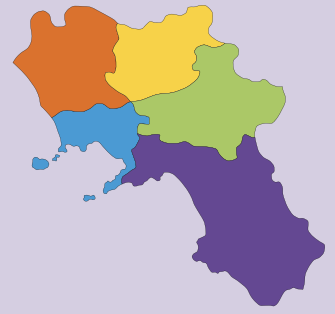
Caratteristiche: sfilate coordinate tra i vari quartieri che realizzano carri di grandi dimensioni. È moderno, caratterizzato da un forte rito di rivalità creativa tra le contrade.

17 / Carnevale di Siano

Origine: moderna (seconda metà del '900), ma nata come espressione dei quartieri.

Caratteristiche: sfilate di carri allegorici di alta qualità cartapestaia. Il valore è comunitario e basato sulla rivalità artistica tra i rioni storici del paese.

*(inserito nell'IPIC)



Bibliografia di riferimento

Acierno, Antonio, Pasquale de Toro, Nicola Fierro, Ivan Pistone e Luca Scaffidi. *Carnevali storiche della Campania e itinerari degli eventi rituali: analisi e rappresentazione in ambiente GIS*. In GIS DAY 2020. Il GIS per il governo e la gestione del territorio, a cura di Barbara Cardone e Ferdinando Di Martino, 187–208. Roma: Aracne, 2021.

intangib()le

food experience

Le quattro dimensioni del patrimonio immateriale

Domenica 15 febbraio 2025 si è inaugurata, nel Borgo dei Vergini, la nuova stagione di Intangib(i)le: le **Food Experience**. È questo uno di quei rari casi in cui la sinteticità della lingua inglese si presenta più efficace di quella italiana, quanto meno nell'esprimere il senso che la redazione intende dare a questa modalità di fruizione del nostro patrimonio immateriale (laddove la versione nostrana "esperienza culinaria" avrebbe rimandato a tutt'altro ambito di godibilità). Ciò che ci proponiamo di rappresentare tramite le Food Experience è l'atto di fruizione del patrimonio (immateriale) attraverso la metabolizzazione culturale di saperi, riti e identità collettive. Un'azione che non si limita all'atto gustativo, ma si configura come una performance dove il destinatario interagisce con la memoria storica e le tradizioni orali di un territorio e dei suoi prodotti.

Mentre il piatto funge da "testo", l'assaggio diventa "lettura" interna che, attraverso il gusto, racconta la storia, l'evoluzione sociale e i valori di una comunità.

Alcune pillole di storytelling, somministrate tra un piatto e l'altro, contribuiscono al riconoscimento del valore intangibile nascosto dietro la consistenza materica degli alimenti. Si scopre che l'oggetto, il cibo, in questo caso, reca con sé una quarta dimensione. Mentre le prime tre dimensioni definiscono la sua consistenza materica e sensoriale – la forma, il suo peso, il suo spazio e il suo gusto – la quarta dimensione, seppur impalpabile, esprime il valore aggiunto in termini di umanità, tradizione e conoscenza che lo completano.

L'obiettivo è quello di stimolare una fruizione multisensoriale, che permetta di trasformare il pasto in un'esperienza estetica e cognitiva in grado di restituire riconoscibilità e valore alla quarta dimensione del nostro patrimonio culturale, quella, appunto... Intangibile.







Sfilata della Zeza di Bellizzi Irpino, 2010.

Drammi e balli degli anelli carnevaleschi campani

testo e foto di Simone Valitutto

È il tempo stesso ad essere personaggio e autore, il tempo che sconsacra, mette in ridicolo, dà la morte a tutto il vecchio mondo (il vecchio potere e la vecchia verità), per dare contemporaneamente la vita al nuovo.

Michail Bachitn,

L'opera di Rabelais e la letteratura popolare

La centralità del tempo che si mette in scena, *personaggio e autore* nella dicotomia vecchio/nuovo è un tema fondamentale del periodo di Carnevale durante il quale, traghettando l'inverno alla primavera, si ritualizzano vita, morte, rinascita dell'anno.

Nel mondo alla rovescia, nella festa dei folli, nel Carnevale, risultati culturalmente condivisi dell'irriverente sconsacrazione del tempo nei confronti del vecchio mondo, la cadenza musicale del tempo è centrale, non solo perché evocatore di spensieratezza e felicità ma soprattutto perché criterio regolatore, insieme ad altri, del rovesciamento della quotidianità. La molteplicità musicale di rituali, performances, rappresentazioni del personaggio/tempo si risolvono in un'unica grande funzione: incorniciare l'apparente sregolatezza per evitare che sfoci in atti violenti ed incontrollati, fornire alla crisi della fine e dell'inizio un orizzonte simbolico. L'elemento sonoro – sia nei suoni più semplici di campanacci, fischi, urla o nelle elaborazioni del canto, del ballo, dei repertori musicali – accompagna così il passaggio al nuovo ancorando la possibile crisi al racconto mitico e spargendo lo spazio di suoni.

L'antropologo visuale Lello Mazzacane racconta le feste del Carnevale campano come una serie di anelli che s'incrociano, si allagano, si espandono mantenendo punti di contatto o variazioni¹. Li documenta e li studia negli anni di trasformazioni importanti (prima e dopo il terremoto del 1980) quando ancora il Carnevale era una festa contadina, ancora oggetto di patrimonializzazione.

Cosa significhi oggi il Carnevale per quei paesi soprattutto d'Irpinia si può leggere dalle vicende della *Canzone di Zeza*, una rappresentazione di teatro popolare la cui formalizzazione ha sostituito o inglobato rappresentazioni più antiche, alcune delle quali ancora diffuse come la *Cantata dei Mesi* o la *Cattura dell'orso*. Frutto di un'istituzionalizzazione rituale, ha spesso travalicato il confine tra il colto e il popolare, come testimonia il percorso teatrale di Roberto De Simone che da questa performance ha attinto per diversi suoi lavori di ricerca musicale e scenica².

Nelle vicende di *Zeza*, croce e delizia del marito Pulcinella, la protagonista della rappresentazione popolare che da lei prende il nome è l'uomo che uccide il tempo e ne permette il ciclico rigenerarsi.

Il sindaco della Zeza di Mercogliano, 2012.

Zeza e sua figlia, Monteforte Irpino, 2012.



La discussione circa l'origine storica della *Canzone di Zeza* è caratterizzata da diverse correnti di pensiero. Gli autori dell'Ottocento fanno discendere di questo dramma musicato dalle atellane latine.

*Altri divertimenti del popolo sono (...) mascherarsi nel carnevale e cantare gli amori dello studente calabrese D. Nicola con Zeza, rappresentando una specie di farsa sul fare delle antiche atellane.*³

Benedetto Croce cita, parlando dei teatri e delle rappresentazioni melodrammatiche napoletane, la *Canzone* nel capitolo in cui affronta il diciottesimo secolo⁴. Si aggiunge Roberto De Simone che sostiene che la forma melodica e la struttura strofica di questa rappresentazione avvicinino molto quelle delle villanelle cinquecentesche, negandone un'origine provinciale⁵. Secondo Salvatore Di Giacomo la *Canzone di Zeza* sarebbe stata composta a Napoli nel Seicento e da lì diffusasi⁶. Tutt'oggi non si è giunti ad un'ipotesi definitiva.

In realtà, stabilire quando sia nata questa rappresentazione probabilmente è impossibile: si dovrebbe indagare l'origine di uno degli archetipi della società contadina, non solo campana. L'unica ricerca filologica possibile dovrebbe essere indirizzata a individuare il periodo storico-letterario in cui questa forma d'improvvisazione del teatro po-



Zeza e sua figlia, Mercogliano, 2012.

*Il soldato, il pescatore, il medico,
Monteforte Irpino, 2012.*



polare fu ripiasmata dalla cultura urbana napoletana che a sua volta si diffuse nelle province del Regno: tracce della Zeza si trovano in tutte le province campane, in Puglia, in Basilicata, in Calabria.

La Canzone di Zeza rappresentata a Bellizzi Irpino, oggi quartiere del comune di Avellino, può essere considerata, per armonia formale e fortuna, l'exemplum del genere⁷.

Nelle abitazioni private, corti, piazze o altri luoghi di ritrovo di Bellizzi, e oggi di Avellino, il periodo di Carnevale si mette in scena questa rappresentazione i cui motivi e significati simbolici sono ancora strettamente legati al ciclo agrario: qualunque sia l'origine della forma testuale o melodica, le figure archetipiche dei personaggi sono connesse a specifiche funzioni propiziatorie.

Pulcinella personifica il padre geloso e possessivo ma allo stesso tempo succube della moglie, ritualmente e simbolicamente evirato, può essere accostato al Carnevale/capro espiatorio ucciso per il bene e la prosperità della comunità. La madre è *Zeza*, scaltra⁸ e desiderosa di iniziare la figlia ad un buon partito per poi riscattarsi, consapevole, in fondo, che senza il marito non ha ragione di esistere, può tuttavia essere accostata alla dolorosa Quaresima di altre rappresentazioni carnevalesche. *Porziella*, la figlia vogliosa di avvicinarsi all'amore perché il suo tempo sembra essere arrivato, ipoteticamente potrebbe simboleg-



La disperazione di Pulcinella, Monteforte Irpino, 2012.

Pulcinella intervistato da giornalisti di televisioni locali, Avellino, 2010.

giare il desiderio della rinascita primaverile, una sorta di Proserpina, ma più terrena. Lo studente calabrese Don Zenobio, “fuori sede” quindi liminare e pericoloso, allo stesso tempo desiderato per la sua opulenza, rappresenta, forse, nient’altro che l’emblema della crisi del futuro. Il pescatore, figura anch’essa liminare, soprattutto vista nella prospettiva del mondo agrario, non riesce a far sua la giovane Porziella perché frenato dall’intervento del padre. I cacciatori che sparano da fucili di legno talco e farina personificano la licenziosità del Carnevale⁹, mentre a guidare i musicisti che suonano a memoria è colui che guiderà il ballo finale, il capo quadriglia nelle vesti di *Gran turco* con una vistosa scimitarra¹⁰.

La particolarità di questa rappresentazione è la partecipazione esclusivamente maschile, infatti, anche i personaggi femminili sono impersonati da uomini vistosamente truccati e vestiti. Il capovolgimento dei generi è una costante del Carnevale, ma in questo caso potrebbe anche riferirsi al divieto delle donne di esibirsi in pubblico.

Nella prima fase della rappresentazione la mascherata, formata di solito da tre a cinque attori per ogni personaggio, i cacciatori, il capo quadriglia e una banda di fiati (trombe e tromboni e rullante), compie una sfilata per le strade del paese, richiamando gente e pubblico. La parte centrale è costituita dall’intera rappresentazione la cui esecuzione dura poco più di venti minuti; la scena non ha una platea o una quinta stabilite e gli attori vi si muovono indistintamente. Una prima sequenza è dedicata ai diversi punti di vista dei genitori rispetto alla possibilità che Porzia si sposi: se Pulcinella fa di tutto per scacciare i moschiglioni che gli turbano il sonno e sostiene che la figlia è troppo giovane per maritarsi poiché *nun sa parlare, nun sa dù cerimoni, nun sap arrost nù pullastr*; Zeza ne elogia le doti da perfetta donna di casa e auspica un matrimonio imminente, *non quando tu sì vecchio e iò*



mme trovo morta. Nella sequenza successiva Porzia, che allude alla sua sfortuna in amore (*Īj quanta pisci veco, nisciuno mi piace*), viene avvicinata da un pescatore che tenta di approcciarsi, ma viene fermato dall'entrata minacciosa in scena del padre, che solo dopo le continue richieste di perdono dei due giovani si calma. Pulcinella comunica il proprio timore per le visite notturne di un abate, è Zeza che gli dirà che è Don Zenobio, lo spasimante della figlia. A questo punto il padre se ne va, non prima di lanciare un ammonimento: *a Don Zinōbbio nun c'hò vòglio quane!* Una volta sole, le due donne sono subito avvicinate dallo studente che chiede la mano della giovane per cui ha perso la testa, l'unico impedimento è la gelosia di Pulcinella; sua figlia, esasperata, arriva fino al punto di dire: *Se isso qquà vene t'hò mpenn e t'hò scquart e tanto no piezzo t'ho voglj fa fà!* Nel frattempo il padre rientra in scena, schiaffeggia moglie e figlia e colpisce Don Zenobio che giura vendetta e se ne va; a questo punto Zeza e Porzia accusano di nuovo il povero Pulcinella di voler fare della giovane una vecchia zitella. Nella sequenza successiva lo studente arriva armato di pistone, colpisce l'uomo che cade a terra e chiede aiuto; l'unico che può salvarlo è Don Zenobio studente di medicina, che in cambio del *balsamimento* chiede la mano della figlia. Il padre morente non può che dire: *Eà facite presto e nomin'a mme e tecchite a figliema e sanim'a mme! Facite presto nomin'à mme e pur a muglierema e sanim'a mme!* La cura ha subito effetto e non resta che festeggiare le immediate nozze con violini e violoncelli, violoncelli e *triccheballacche*. Così Porzia dice di avere la sua bellezza come unica dote, la sorpresa del futuro marito è calmata da Zeza e dalla promessa di quattrocento contanti.

L'ultima gioiosa parte è dedicata alla quadriglia, la danza è di origine francese e i comandi del capo quadriglia sono in un francese contaminato col dialetto, questo è il frutto della sedimentazione che dal nucleo

Pulcinella di Mercogliano, 2012.



Il diavolo di Mercogliano, 2012.

Contrasto tra Pulcinella e Zeza, Avellino, 2010.



originario della *Canzone di Zeza* ha prodotto la formula attuale. Le figure di questa danza, per l'appunto indicate dal Gran turco, sono quelle tradizionali del cerchio, del passamano, del cambio di dama, della divisione in due lati dei ballerini; il tutto eseguito in un clima gioioso e, manco a dirlo, gaio.

In provincia di Avellino, la *Canzone di Zeza*, però, ha avuto una serie di rimodulazioni melodiche, modifiche testuali, accorgimenti teatrali che, traendo ispirazione da farse precedenti o rispondendo a particolari esigenze narrative locali, ne costituiscono preziose variazioni. Molte di queste non hanno resistito al tempo e, soprattutto alle nuove regole del Carnevale, scomparendo. Grazie alla documentazione degli anni '70 è possibile riascoltarne qualcuna¹¹.

San Potito è una frazione di Roccapiemonte, comune salernitano dell'agro-nocerino-sarnese. Qui, negli anni '70 sono state raccolte diverse varianti di drammi carnevaleschi¹², ma la rappresentazione più interessante, rimasta a lungo inedita, è la *Vecchia Vedova*. Vi si narra la storia di Zeza che, diventata vedova, non riuscendo a trovare un marito per sé fa di tutto per maritare la figlia Rolla, offrendo una splendida dote al pretendente *Pulcinella*, coadiuvata dal notaio accondiscendente. La trama classica si capovolge e in questa seconda parte della *Zeza* di San Potito si assiste alla risoluzione del rapporto quasi incestuoso da un lato e, dall'altro, della continuità temporale: il nuovo anno in tal modo nascerà sotto l'insegna della rigenerazione dell'anno precedente.

La versione di San Potito della *Canzone di Zeza* appare, se così si può dire, più "arcaica", in quanto sia il testo che la componente melodica non hanno subito le influenze ottocentesche che hanno mutato la versione di Bellizzi e sono ancorate al canto a distesa specifico di questo territorio.

Nella versione di San Potito, poiché *Pulcinella* è vivo e ringiovanito, non ha più senso la lettura del testamento (che è una forma teatrale

popolare che chiude il Carnevale in tanti contesti in cui si piange un fantoccio che lo rappresenta e che morirà esplodendo a colpi di mortaretti e fuochi d'artificio), ma si chiude con l'elencazione della dote: perdendo i caratteri di satira comunitaria, è inserita nel corpus dei rituali di fertilità. Il valore di quest'elenco, qualunque sia la sua origine, è comunque legato all'aderenza alla realtà contadina cui si riferisce: la tradizione orale ha tramandato, sotto forma drammatica, uno dei momenti tipici del rito di passaggio matrimoniale.

E ancora drammi e balli: ciascun Carnevale è un anello che, morendo e rigenerandosi, continua a girare.

- ¹ La definizione è stata coniata nel 1981 per i prodotti della ricerca audiovisuale sul Carnevale in Campania del Nuovo Politecnico. Alcuni testi di Lello Mazzacane fondamentali per comprendere i suoi studi sulla festa e, in particolar modo, sul Carnevale: *Morte del Carnevale*, in «Ombre Rosse», n. 14, Roma, Savelli, 1976, pp. 21-36; *La festa dopo il terremoto*, in «Scena», anno VI, n. 6/7, 1981, pp. 88-91; *La cultura popolare*, in Stefano Pattarini (a cura di), «Un paese dopo: Serino nel Sud che cambia», Pavia, Formiconi, 1982, pp. 38-41; *Struttura di festa. Forma, struttura e modello delle feste religiose meridionali*, Milano, Franco Angeli, 1985; *Il sistema delle feste*, in «Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi: la Campania», Torino, Einaudi, 1990, pp. 891-900.
- ² Le musiche della Zeza sono state utilizzate anche per accompagnare documentari e film, ad esempio la versione di Mercogliano raccolta da Alan Lomax negli anni '50 è il leitmotiv del *Decameron*, film del 1971 di Pier Paolo Pasolini.
- ³ Raffaele Mastriani, *Dizionario geografico-storico-civile del Regno delle Due Sicilie*, Tomo separato per la Capitale, Libro Primo, Napoli, Tipografia all'insegna del Dio-gene, 1839/43, p. 182. Nella stessa pagina si apprende che: «questa farsa popolare è da qualche anno proibita, poiché degenerava in esempio di mal costume, insultava ai provinciali, e promuoveva le risse».
- ⁴ Benedetto Croce, *I teatri di Napoli*, Milano, Adelphi, 1992, p. 170. Lo stesso autore trascrive il testo del «Redeculuso contrasto de matremmonio 'mperzona di DON NICOLA PACCHESECCH E TOLLA CETRULO, figlia de ZEZA e POLECENELLA», ivi, pp. 239-338.
- ⁵ Annabella Rossi, Roberto De Simone, *Carnevale si chiamava Vincenzo*, Roma, De Luca Editore, 1977, pp. 100-101.
- ⁶ Salvatore Di Giacomo, *Cronaca del teatro San Carlino*, Trani, V. Vecchi, 1895, p. 50.
- ⁷ La *Canzone di Zeza* è ancora oggi rappresentata durante il Carnevale nei comuni di Capriglia Irpina, Cervinara, Cesinali, Mercogliano, Montoro, Monteforte Irpino, Montemiletto, Solofra. Nel napoletano la riproposta della Zeza ha rappresentato un elemento di lotta operaia a Pomigliano d'Arco: <https://lucysullacultura.com/breve-storia-del-carnevale-operaio/>. Ciascuna versione locale è differente per motivi linguistici, ritmici, testuali o scenici, pur mantenendo il corso degli eventi in comune. Possono, ad esempio, cambiare i personaggi secondari con il mantenimento di figure preesistenti all'arrivo della farsa (come il diavolo) o l'aggiunta di nuovi (come il sindaco).
- ⁸ Zeza è il diminutivo di Lucrezia, a Napoli nome diffuso tra le prostitute.
- ⁹ Contemporaneamente durante la rappresentazione un cacciatore ed una Zeza raccolgono le offerte in denaro degli spettatori con una scaletta di legno, ricambiando con un fiore.
- ¹⁰ Roberto De Simone *Son sei sorelle. Ritualità e canti della tradizione in Campania*, Roma, Squilibri, 2010, p. 87. Altri oggetti sono usati durante la rappresentazione: Pulcinella un grosso corno anti-malocchio; Zeza e Porzia una borsetta e la giovane, in abito nuziale, sorregge un bastone con un pomello di fiori e nastri colorati; Don Zenobio una lente d'ingrandimento, un libro, ad indicare il suo ruolo di studente, ed una pistola con cui spara il malcapitato Pulcinella; il pescatore una fiocina di legno con un pesce conficcato e un cappello ricoperto di nastri (ricorrente anche in altre maschere dei carnevali irpini).

- ¹¹ Ho avuto la fortuna di ascoltarle lavorando sul materiale sonoro raccolto durante le ricerche di Lello Mazzacane e del Nuovo Politecnico: Simone Valitutto, *Suoni di festa. Le registrazioni sonore del "Nuovo Politecnico": metodo, divulgazione e militanza*, in Luigi M. Lombardi Satriani, Enzo V. Alliegro (a cura di), *Antropologia visuale. Lello Mazzacane letto da venti autori*, Palermo, Edizioni Museo Pasqualino, 2024, pp. 169-193. La versione della Zeza in «Cicerenella», disco del 1972 della Nuova Compagnia di Canto Popolare, permette di ascoltare le modulazioni vocali di San Potito alle quali è ispirata.
- ¹² A. Rossi e R. De Simone qui raccolsero la versione locale della *Canzone di Zeza*, una *Lamentazione per la morte dell'asino e altre tipologie di macchiette*: Rossi-De Simone 1977, pp. 274-277, 331-338 e 383-384; De Simone 2010, pp. 113-123.

Il riscatto oltre la maschera

Il Carnevale come Archivio dei Sensi: suoni, visioni e memoria politica nel Sud

di Marina Brancato

foto di Simone Valitutto

Per chi pratica l'antropologia visuale, il Carnevale in Campania non è una semplice ricorrenza festiva, ma un immenso “archivio vivo”, un serbatoio mnestico dove i corpi, i suoni e le danze si fanno testimoni di una storia che la scrittura ufficiale ha spesso ignorato. Guardare a questa festa oggi significa compiere quello che potremmo definire un «viaggio a ritroso», una rilettura necessaria per vedere ciò che prima ci era invisibile.

Non si può scrivere del Carnevale campano senza citare il lavoro pionieristico di Annabella Rossi e Roberto De Simone. In un'opera fondamentale come *Carnevale si chiamava Vincenzo* (1977), i due studiosi hanno saputo leggere il rito non come un reperto folclorico, ma come un “fatto sociale totale”. Annabella Rossi, con il suo sguardo attento alle dinamiche delle classi subalterne, ha documentato come il Carnevale sia uno spazio di autorappresentazione dove la comunità mette in scena la propria intelaiatura sociale. Questo archivio non è fatto solo di carta, ma di una «grammatica dell'ascolto» e del gesto. Attraverso la fotografia etnografica, Rossi e i suoi collaboratori hanno fissato la cinesica della festa: il modo in cui il corpo si muove nella danza (coreuticità) diventa un codice semiotico che comunica l'identità e lo status di chi partecipa attraverso un complesso apparato di suoni e visioni. Scrivere oggi di questa festa significa inevitabilmente anche confrontarsi con il lavoro di Roberto De Simone, che ha documentato la profondità simbolica dei riti legati al Carnevale, la cui dimensione acustica è dominata da quella che l'antropologo Antonello Ricci definisce una «grammatica dell'ascolto» sociale. Come ha osservato De Simone, questi suoni non sono mai neutri; sono codici che plasmano la società e ne leggono i rapporti interni. Nelle cul-



Caporabballi, Carnevale di Montemarano, 2023.



ture di tradizione orale del Mezzogiorno, il Carnevale, in particolare, è dominato da quella che potremmo chiamare una "fonosfera del disordine". Se il Natale è il tempo della zampogna, lo strumento "divino", il Carnevale appartiene al periodo parossistico del rumore e dello strepito. Strumenti come il tamburo a frizione (zuchi zuchi o putipù) non producono solo musica, ma un rumore rituale esorcistico. Questo suono rauco, unito a testi verbali spesso grotteschi e lascivi, ha una profonda valenza politica: rappresenta il ribaltamento momentaneo del potere, la sovversione necessaria per controllare l'irruzione del caos o della morte tra i vivi. Come suggerisce Jacques Attali, nel rumore si leggono i codici della vita e i rapporti di forza tra gli esseri umani, quando il rumore invade il tempo sociale, esso diventa fonte di progetto e di potenza.

Accanto al suono, la visione. L'antropologia visuale ci insegna che l'atto del guardare è parte integrante della pratica etnografica: osservare significa accogliere e raccogliere immagini "di prima mano". Nel contesto campano, la collaborazione tra Roberto De Simone e Annabella Rossi, Lello Mazzacane fino ai lavori di Mimmo Jodice ha permesso di fissare la "grana della voce" e del gesto in immagini che sono diventate esse stesse documenti d'archivio imprescindibili. Diego Carpitella, figura centrale per la formazione di molti antropologi italiani, ha dedicato studi fondamentali alla cinesica (il linguaggio del corpo) e al gesto napoletano, evidenziando come la postura e il movimento siano vettori di significati simbolici tanto quanto la parola. In questo senso, le maschere e le sfilate non sono semplici ornamenti, ma rappresentazioni di universi simbolici che l'osservatore deve imparare a decodificare, superando l'opacità di uno sguardo troppo familiare.

Il Carnevale campano, dunque, è un archivio che si sfoglia ascoltando e danzando e nel contempo riconoscendo la dignità di questa "storia altra", scritta nel fragore dei tamburi e nel sudore delle danze. Attraverso la voce e il gesto, il Sud continua a gridare la sua esistenza, rendendo il mondo umanamente vivibile attraverso il lavoro incessante della propria cultura.

La storia del Carnevale sociale a Napoli non affonda le radici in un'astratta velleità festiva, ma nelle viscere sventrate di una città che nel 1973 scoprì, attraverso il colera, la propria fragilità di carne e di pietra. Quella non fu una mera fatalità biologica, ma un disastro antropico che squarciò il velo sulle oscure disuguaglianze di una metropoli lasciata a marcire tra i rimasugli del potere democristiano e l'impotenza delle



Maschere del Carnevale Sociale del Gridas, Scampia, 2016.

istituzioni sanitarie. Mentre l'allora Presidente della Repubblica Giovanni Leone, in visita ufficiale all'ospedale Cotugno, esibiva il gesto scaramantico delle corna davanti ai malati – immagine plastica di un potere che risponde al dramma con la superstizione – la città reale reagiva con un'insorgenza civile senza precedenti. Fu il popolo, coordinato da organismi di base e sindacati, a gestire la somministrazione di oltre 1.200.000 dosi di vaccino, supplendo all'improvvisazione di uno Stato assente.

In questo clima di emergenza e risveglio, nel cuore pulsante di Montesanto, nacque la Mensa dei Bambini Proletari. Non un'opera di carità confessionale, ma un esperimento di pedagogia sociale e militanza politica fondato da figure come Goffredo Fofi, Geppino Fiorenza, Peppe Carini e le sorelle Cinzia e Lucia Mastrodomenico. La Mensa si pose l'obiettivo di scardinare quel "fatalismo sociale" atavico che condannava le classi subalterne alla rassegnazione. Non si offrivano solo pasti per combattere la malnutrizione, ma strumenti critici per trasformare i "bambini proletari" e le loro famiglie in soggetti attivi della propria storia.

Il margine, in quegli anni, divenne uno spazio di resistenza. Attraverso l'inchiesta militante della Mensa, emerse l'orrore della "fabbrica diffusa" annidata nei bassi e nei sottoscala: un esercito invisibile impegnato nella produzione di guanti, fiori di carta e calzature. Fu proprio grazie a questo lavoro di base che si portò alla luce la piaga della polinevrite, causata dai collanti nocivi usati nei laboratori domestici. Verso il 1980, mentre l'esperienza della Mensa andava concludendosi, quell'energia trasformatrice non si disperse, ma trovò una nuova, clamorosa forma di espressione. Il testimone passò a Felice Pignataro, che con la fondazione del GRIDAS (Gruppo Risveglio Dal Basso) a Scampia, decise di portare l'"Utopia sulle strade". Il Carnevale divenne il successore ideologico della lotta di Montesanto: non più solo lotta contro la fame o la malattia, ma per la reintegrazione della scuola nel territorio.

Il primo Carnevale del 1983 a Scampia fu un atto di sfida architettonica e pedagogica. L'iconico bruco di tela di sacco, lungo 15 metri, dovette essere costruito con una testa di cartapesta divisa in due metà per un motivo tanto tecnico quanto simbolico: era l'unico modo per varcare la porta del laboratorio, larga appena 90 centimetri. Quella porta stretta rappresentava i limiti della povertà entro i quali la creatività popolare doveva espandersi per farsi gigante. Da quel momento, la costruzione del carro divenne un atto di denuncia urbana. Si utilizzano materiali di recupero,



come i tubi in PVC dei negozi di materiale elettrico per le aste delle bandiere e il poliuretano per le strutture monumentali. Su quest'ultimo, gli artigiani del GRIDAS hanno imparato a non usare mai smalti sintetici o bombolette alla nitro, che "squaglierebbero" il materiale, preferendo la pittura ad acqua filtrata col colino e spruzzata con pazienza.

Il simbolismo del Carnevale sociale è un campo di battaglia. Al "Carnevale di evasione", neutro e consumistico, si contrappone il Carnevale di massa dove il mascheramento serve a negare l'identità di emarginato imposta dal sistema. Al centro del corteo svetta l'Asino, figura totemica che recupera la lezione dell'omonimo giornale d'inizio secolo: L'asino è come il popolo: utile, paziente e bastonato.

Accanto ad esso, i "volti del potere", le caricature di Andreotti, Craxi, Berlusconi, vengono messi alla berlina. È un ribaltamento dei ruoli che risuona nelle parole di Gennaro Esposito:

Nu poco a venì a mmo, pe' mmiez' a via, io spisso sento 'e di 'a tanta gente: 'Pe' guvernà 'nce vonno facce nove!' Stammece accorto 'ncopp' a sti discorse, pecché pe' sta' a'o putere sti 'signure' so' cacchio 'e se fà 'a plastica facciale.

Se i potenti usano la "plastica facciale" metaforica per restare immobili al comando, il popolo usa la cartapesta per sovvertire l'ordine. In questo pantheon di resistenza brilla dal 2005 San Ghetto Martire, il Santo Protettore delle Periferie, creato all'indomani della sanguinosa faida di camorra. Con la sua "Santa Sede Sotto Sfratto", la sua nipotina Soccàvola e il vestito carico di ex-voto che chiedono "grazie da ricevere" (servizi, dignità, case): San Ghetto incarna il martirio quotidiano di chi abita i ghetti urbani.

Il corteo non è una processione né un funerale, ma un modo per "conoscere con i piedi" il territorio, trasformando la città in un giocattolo di cui riappropriarsi. La marcia procede a spirale, facendo roteare le maschere per rallentare l'andatura e imporre la presenza dei corpi ai palazzoni assopiti, mentre il ritmo è scandito dai rullanti e dalla grancassa.

La conclusione di ogni Carnevale è la fragorosa risata collettiva che accompagna il rogo finale del carro. È un riso che non dimentica, ma sconfigge: sconfigge il sopruso, la violenza criminale e l'assenza delle istituzioni. Il Carnevale sociale non è una parentesi festiva, ma il culmine di un percorso di azione quotidiana. È la prova che la cooperazione e la pedagogia popolare possono ancora generare una nuova Pangea di pace e giustizia, dove il riscatto non passa per una concessione dall'alto, ma per la riscoperta della propria identità rivoluzionaria tra le strade del margine.

La lasagna napoletana

di Maria Cristina Comite

Piatto principe della cucina carnevalesca napoletana, la lasagna è la più calzante metafora culinaria della stratificazione urbanistica e storica della città. Affondare la forchetta nei suoi diversi livelli è come percorrere a ritroso il tempo, dai nostri giorni alla fondazione greca, giacché, sia etimologicamente, che sotto l'aspetto culinario, ogni epoca vi ha lasciato il suo segno, con aggiunte o sottrazioni che sono specchio del momento storico in cui sono state effettuate.

Dal punto di vista documentario, la storia della lasagna napoletana inizia al tempo degli Angioini, quando il ricettario *Liber de Coquina* (a tutt'oggi anonimo) riporta la ricetta "de lasanis": *Ad lasanas: accipe pastam fermentatam e fac distendi ita tenuiter sicut poteris. Postea divide eam per partes quadras ad quantitatem trium digitorum...* (Per le lasagne: prendi della pasta fermentata e stendila il più sottilmente possibile. Poi dividila in quadrati della grandezza di tre dita...).

In questa versione, testimonianza di un tempo ancora lontano dalle prime importazioni cinquecentesche dei "pomi d'oro" da oltreoceano, le sfoglie venivano bollite e condite con formaggio grattugiato e spezie dolci.

L'etimologia ci testimonia però che, almeno come termine, la lasagna è molto più antica, affondando le origini nella radice greca "laganon"



che indicava una focaccia sottile di farina e acqua, cotta al forno o fritta.

I Romani adottarono il termine trasformandolo in "laganum", citato da Orazio (I secolo a.C.), nelle sue *Satires* (1, 6, 114), in cui il poeta esprime il piacere di tornare a casa per un piatto di porri, ceci e lagane: ...*inde domum me ad porri et ciceris refero laganique catinum*

Il gastronomo romano Marco Gavio Apicio (vissuto al tempo dell'Imperatore Tiberio), nel suo celebre *De Re Coquinaria* (giunto a noi attraverso una copia di IV sec), nel capitolo sui piatti cucinati in teglia, descrive la Lagana come una serie di membrane di pasta farcite con carne e spezie, sovrapposte in un unico contenitore.

Ma esiste un ulteriore filone etimologico da prendere in considerazione, legato alla parola latina "lasanum", che indicava un recipiente, il vaso da cucina o il treppiedi su cui si poggiava la pentola. Per metonimia, il nome dell'attrezzo di cottura potrebbe essere passato a indicare la pietanza che vi veniva cucinata dentro.

Di certo la parola lasagna ha radici classiche, ma la tecnica della pasta stesa e l'uso di sovrapporre strati, potrebbero aver ricevuto un impulso decisivo dalle tradizioni culinarie arabe presenti nel Mediterraneo durante il Medioevo, giacché la parola araba "lauzinaj" indica un dolce a base di mandorle (lauz) tagliato in rombi. Ciò avvalorava la tesi che nel Meridione d'Italia, durante il regno normanno, la terminologia araba, incrociandosi con le più antiche radici classiche, sia stata estesa ad indicare la sfoglia di farina ed acqua, ovvero alle prime lasagne di pasta fresca, da lessare in acqua, stratificare e incaciare, ricetta ormai attestata nella cucina sveva (A. Martellotti, *La cucina normanno araba*, 2024), nonché nel succitato ricettario di epoca angioina, allorquando si registra, tra l'altro, per la prima volta, l'aggiunta di uova nella farcitura.

Sebbene da qui in poi si delinei una delle caratteristiche distintive della lasagna napoletana, ovvero l'uso preferibile di pasta di semola piuttosto che di quella all'uovo, c'è ancora un grande assente. Infatti, nonostante le fonti documentarie attestino una circolazione del pomodoro già nella Napoli di Don Pedro de Toledo (nel carteggio privato dei Medici, Archivio di Stato di Firenze si riferisce dell'episodio occorso il 31 ottobre 1548, a Pisa, quando Cosimo de' Medici riceve un cesto di pomodori nati da semi donati alla moglie, Eleonora di Toledo, dal padre, allora Viceré del Regno di Napoli), ancora nel 1634, Giovanni Battista Crisci nel suo ricettario *La lucerna de corteggiani* descrive le lasagne di monache stufate, mozzarella e cacio, quindi ancora prive di sugo rosso. È interessante notare però che il Crisci, in quella occasione, ci dà la prima testimonianza scritta di due ulteriori varianti che caratterizzano la ricetta napoletana: l'impiego di un formaggio a pasta filata di produzione locale e il passaggio finale in forno.

Il pomodoro, al contrario, non compare neanche nella prima edizione del 1837 de *La cucina teorico-pratica* di Ippolito Cavalcanti, nella quale, peraltro, si suggerisce l'audace aggiunta di zucchero e cannella.

La verità è che, nonostante l'antichità delle sue origini e la storia lunga e articolata, la ricetta della lasagna napoletana non si può ritenere consolidata fino ai tempi degli ultimi Borbone, quando Franceschiello¹, non a caso, si guadagna l'irriverente appellativo di Re Lasagna. Da qualche anno, infatti, i Monzù, superata l'iniziale diffidenza nei confronti del pomodoro, avevano messo a punto la ricetta del Ragù napoletano, condimento voluttuoso dei maccheroni, come di tanti sformati

¹ Franceschiello era Francesco II di Borbone, l'ultimo re del Regno delle Due Sicilie (1859-1861). Fu chiamato così per due motivi: perché molto giovane (23 anni) quando salì

Ippolito Cavalcanti
“Trattato di cucina
teorico pratico”
Napoli, 1837
Appendice “Cusina
casarinola all’uso
nuosto Napolitano”

Ricetta della Lasagna napoletana

“Chisto è no piatto che se fa spisso lo Carnevale. Piglia a lo macaronaro de vascia a lo Pennino chelle belle tagliarelle larie, che pareno fettucce de fianda (vi ca a cheste nce vo chiù acqua per li cocere) doppo che l’hai cotte le mettarraje a solare a solare o dinto a no ruoto, o a na Prattella, per ogni solare nce miette lo

caso mmescato no filaro de fellucce de provola janca, o mozzarelle, no filaro de cervellate cotte dinto a lo stufato e si nce miette doje porpettelle non faje male, no bello coppino de brodo de stufato, e accossi farraje per ogni solaro, e lle farraje stufà, si po le vorrisse fà doce dint’a lo caso nce miette lo zucchero e no poco de cannella e pure le farraje stufà co fuoco sotto e ncoppa”.



di pasta cotti al forno. Solo allora infatti, la lasagna napoletana, prevedendo l'uso della ricotta vaccina (o di pecora), della sfoglia di sola semola e acqua, oltre all'aggiunta di ingredienti ricchi come le cervellatine e le uova sode, nonché del già citato ragù di pomodoro, assunse le fattezze e il gusto succulento che ci sono stati tramandati fino ad oggi. Fortuna che, dal 1770, solo grazie all'arguzia inventiva del ciambellano di corte di Ferdinando I, don Gennaro Spadaccini, abbiamo anche lo strumento più adatto a degustarla: la forchetta a quattro rebbi. Viceversa, ancora oggi, di fronte ad un piatto di lasagna, qualcuno potrebbe lasciarsi andare a spettacoli indecorosi.

al trono; e perché era un uomo mite, bonario e molto religioso, percepito dal popolo come "piccolo" rispetto alla statura imponente del padre, Ferdinando II.

² I Monzù (corruzione dialettale del francese Monsieur) erano i prestigiosi capocuochi delle case aristocratiche del Regno delle Due Sicilie tra il XVIII e il XIX secolo. Il termine nacque quando la regina Maria Carolina d'Austria, moglie di Ferdinando I di Borbone, impose a corte la moda dei cuochi francesi, ritenendo la cucina locale troppo rustica. Questi chef non si limitarono a copiare la Francia, ma integrarono le tecniche d'oltralpe (come l'uso di besciamella, soffritti e cotture lunghe) con gli ingredienti del territorio mediterraneo.

Cibi in via di estinzione

Speciale Carnevale:
la triade del sangue

a cura di Marco Izzolino

Il Marzafecatu di Castel San Lorenzo (PAT Campania)

IDENTIKIT: salume di frattaglie e sangue dal profilo gustativo violento, piccante e sapido, che rappresenta l'estremizzazione del concetto di "recupero".

DIFFUSIONE: comune di Castel San Lorenzo e aree limitrofe nella Valle del Calore (Cilento).

ETIMOLOGIA: il nome è un composto dialettale che significa letteralmente "ammazza-fegato", a indicare sia l'ingrediente principale (il fegato) sia la proverbiale difficoltà digestiva dovuta alla sua potenza aromatica.

INGREDIENTI: fegato di maiale, polmone, milza, grasso, sangue di maiale, peperoncino piccante, sale e buccia di arancia (o limone).

PREPARAZIONE: le frattaglie vengono tagliate a strisce sottili o tritate grossolanamente per dare nervosità all'impasto. Vengono poi "maritate" con il sangue fresco, che funge da legante naturale, e condite con sale, abbondante peperoncino e scorza d'agrume. L'impasto viene insaccato in piccole porzioni e legato. La consistenza finale è granulosa e ricca, molto diversa dalla setosità degli altri sanguinacci. Viene consumato fresco dopo una breve bollitura o fritto.

IL RITO: rappresenta l'apice del Carnevale cilentano; era il piatto forte dei banchetti del Martedì Grasso, celebrando l'opulenza delle interiora prima della "morte" di Carnevale e l'inizio della Quaresima.

STATUS: vulnerabile; sebbene protetto dal marchio PAT, la produzione è limitata a pochi artigiani e la sua sopravvivenza è legata alla persistenza di palati abituati ai sapori ferrosi e amari.

Fonte immagine:<https://www.vivigreen.eu>



Il Samurchio (PAT Campania)

IDENTIKIT: sangue di maiale bollito e insaccato, dalla consistenza soda e dal colore bruno intenso, intervallato da cubetti di candido grasso.

DIFFUSIONE: area urbana e rurale a nord di Napoli, con epicentro nei comuni di Casandrino, Melito e Sant'Antimo.

ETIMOLOGIA: il termine deriva probabilmente dallo spagnolo morcilla (attraverso il catalano samfaina o il castigliano sangre), a testimonianza dell'eredità gastronomica del periodo vicereale.

INGREDIENTI: sangue di maiale, grasso di maiale (nzogna), sale, pepe e talvolta peperoncino.

PREPARAZIONE: il sangue viene raccolto durante la macellazione e costantemente girato per evitarne la coagulazione precoce. Viene quindi mescolato a cubetti di grasso e condito con sale e abbondante pepe. Il composto viene insaccato nel budello naturale e immerso in acqua bollente. La cottura è la fase più delicata: deve essere lenta e a calore controllato per permettere al sangue di solidificarsi uniformemente senza creare bolle d'aria o rompere l'involucro. Viene estratto dai calderoni e servito quando la consistenza è simile a quella di un budino molto sodo.

IL RITO: era il cibo di strada del Martedì Grasso; i samurchiari lo tenevano in caldo e lo affettavano al momento su carta paglia, spruzzato di limone per contrastarne la grassezza.

STATUS: in pericolo critico; la scomparsa dei venditori ambulanti e le norme restrittive sulla raccolta del sangue ne hanno confinato la produzione a pochissime macellerie storiche.



Il Sanguinaccio di Rocca d'Evandro

IDENTIKIT: insaccato salato dalla grana compatta e scura, caratterizzato dalla presenza strutturale del riso e da un'estrema essenzialità aromatica.

DIFFUSIONE: comune di Rocca d'Evandro, nell'estremo nord della provincia di Caserta, al confine tra Campania e Lazio.

ETIMOLOGIA: il nome deriva dal latino sanguineus, indicando un legame diretto e quasi crudo con l'elemento vitale del maiale, privo di appellativi eufemistici.

INGREDIENTI: sangue di maiale, acqua, riso, sale, pepe e scorza di limone.

PREPARAZIONE: la ricetta originale prevede di filtrare il sangue e allungarlo con acqua per renderlo più fluido. Viene messo sul fuoco e, non appena raggiunge il calore necessario, si aggiunge il riso insieme a sale, pepe e alla scorza di limone. Il composto viene cotto mescolando continuamente finché il riso non ha assorbito tutto il liquido, trasformandosi in una massa densa, scura e collosa. Una volta intiepidito, questo "pasticcio" viene insaccato nel budello. Per il consumo finale, le fette vengono spesso ripassate in padella con un filo di strutto per creare una crosticina croccante.

IL RITO: tipico piatto domestico post-macellazione; a differenza del Samurchio urbano, questo sanguinaccio si consuma in famiglia come premio per il lavoro svolto durante la "festa del maiale".

STATUS: in via d'estinzione; sopravvive esclusivamente come autoproduzione domestica legata alla memoria orale delle ultime massaie.

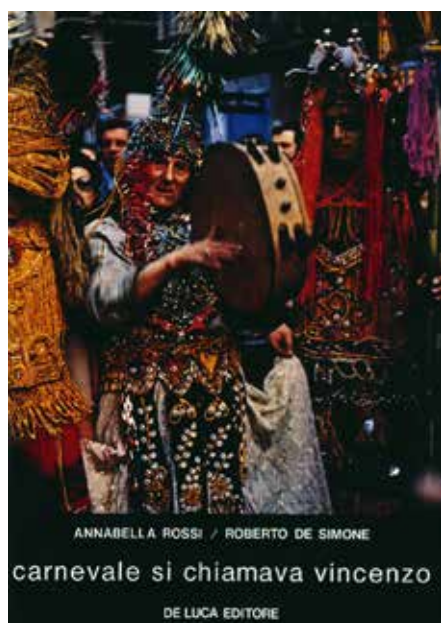
Un ricordo per il maestro Roberto De Simone

di Luigi D'Agnese

In tanti sono venuti a Montemarano per documentarne il patrimonio musicale e il Carnevale rendendo questo paese un campo di ricerca fondamentale per coloro che, antropologi o etnomusicologi, spesso si sono ritrovati contemporaneamente a studiarne il ritmo, la melodia, le variazioni, i comportamenti, i gesti, i passi, la simbologia delle maschere. Con alcuni si è sviluppato un confronto fruttuoso, di tutti conservo un ricordo.

Con molti di loro mi sono ritrovato fianco a fianco durante i giorni della festa o a lavorare insieme per specifiche ricerche, come con Giovanni Giuriati, con cui nel 2011 ho pubblicato *Mascarà mascarà me' fatto 'nnamorà. Le tarantelle e i canti di Montemarano* (Nota Edizioni). Di altri ne ho raccolto le testimonianze ricostruendo gli incontri e il repertorio registrato nel mio paese, è questo il caso dello studio sulla presenza a Montemarano nel 1955 dell'etnomusicologo americano Alan Lomax da cui sono partite, coinvolgendo anche la figlia Anna, tante belle iniziative dell'associazione "Hyrpus Doctus" e del Museo Civico Etnomusicale "Celestino Coscia e Antonio Bocchino" del quale ero direttore.

A distanza di pochi mesi dalla morte, avvenuta il 6 aprile 2025, voglio dedicare un ricordo al Maestro Roberto De Simone, evocando episodi di confronto e condividendo il rapporto speciale che ha avuto con Montemarano. Inevitabilmente alcuni dei momenti più importanti sono legati ai primi studi sul Carnevale negli anni della ricerca con Annabella Rossi che portarono alla pubblicazione di un libro fondamentale: *Carnevale si chiamava Vincenzo*, edito da De Luca Editore nel 1977. Questo monumentale lavoro sul Carnevale della Campania è il risultato di una ricerca durata quattro anni, condotta negli anni Settanta con la collaborazione di Marialba Russo, Paolo Apolito, Enzo Bassano, Gilberto Marzano e del Gruppo di Ricerche Antropologiche della Università di Salerno. L'interpretazione di De Simone sul significato simbolico e rituale della tarantella montemaranese è ancora oggi, per noi montemaranesi, stimolo a una serie di domande, perché con la sua profondità il Maestro ha raccontato la nostra tarantella come non l'avevamo ancora vista. Proprio grazie al Maestro De Simone, è stato realizzato il documentario *Carnevale a Montemarano*, primo documento ufficiale del nostro Carnevale, realizzato dalla RAI di Napoli. Sempre in quegli anni, il Maestro pubblicò i sette microsolchi *La tradizione in Campania* (ripubblicati e ampliati nel volume *Son sei sorelle. Ritualità e canti della tradizione in Campania*, Squilibri Editore, 2010) e chiamò allo studio di registrazione Zeus di Napoli anche i nostri musicisti e cantori. In quell'occasione il fotografo Mimmo Jodice scattò un bellissimo ritratto a Celestino Coscia mentre suonava il suo doppio flauto. Dopo quel decennio così intenso, complici la musica e la fiaba (Giambattista Basile, che De Simone ha reso "vivo" non solo con la sua *Gatta Cenerentola*, è stato anche Governatore di Montemarano nel 1615), il Maestro, quando gli impegni e le condizioni di salute gliel'hanno



Annabella Rossi e Roberto De Simone
(a cura di) *Carnevale si chiamava Vincenzo*, De Luca Editore, Roma, 1977.



Luigi D'Agnese, Roberto De Simone,
Gianni Corso, Montemarano, 8 settembre
2007.

no permesso, ha continuato a frequentare il paese, di cui è diventato cittadino onorario. Ricordo le venute a Montemarano nei primi anni 2000, nel periodo estivo, soprattutto di domenica, il Maestro era cliente fisso dell'agriturismo il "Risveglio", situato nel bosco; lì si rigenerava, lasciando per un po' la "sua" Napoli. Ricordo le tante chiacchierate sulla soglia del Museo Etnomusicale: mi chiamava l'amico Gianni Corso – "Vieni Gino, è arrivato il Maestro" – ed io correvo sempre con piacere. Mi appassionava ascoltarlo quando condivideva, con ieratica autorevolezza, i suoi aneddoti dei gloriosi anni Settanta, quando veniva a Carnevale con Annabella Rossi e gli studenti dell'Università degli studi di Salerno e incontrava il gruppo di ricerca dell'Università "Sapienza" di Roma guidato dal prof. Diego Carpitella, che pure ha significato tantissimo per Montemarano e con cui lo stesso Maestro si è confrontato più volte. Quanti racconti... La tensione che si respirava per arrivare prima a documentare quel Carnevale e quella tarantella unica e infinita. E poi tante pubblicazioni, articoli, libri dove ha riportato anche l'affetto e le scoperte etnomusicologiche trovate a Montemarano.

Di questa frequentazione conservo la memoria speciale di una giornata particolare che voglio restituire attraverso alcune sue parole.

Era l'8 settembre 2007, eravamo in piazza con il Maestro De Simone, dalla chiesa madre stava uscendo la processione dedicata alla Madonna di Montevergine. Il Maestro si inginocchiò davanti la soglia della chiesa madre, si tolse il cappello e baciò le mani alle tre Elvire. Fu un momento di grande, grandissima emozione. Nell'articolo che scrisse in seguito per *Il Mattino*, sottolineò quanto quell'episodio lo avesse rinfrancato, poiché aveva incontrato di nuovo uno spirito che gli sembrava essersi ormai estinto. Raccontò di una sacra cultura che collegava il presente di allora ad antichi culti: tre donne che cantavano per la Madonna come se non esistesse più il tempo. Definì Elvira Benenvento, Elvira D'Agostino ed Elvira Celetta, unite in un abbraccio e nel canto, *una triade femminile dei monti irpini, dei boschi, dei suoni che ancora esprimono la voce primordiale della creazione, del sacrificio, della morte*. A sancire questo legame, il 14 giugno 2009, il Maestro scrisse una lettera a me e all'amico Gianni Corso, che custodisco ancora oggi gelosamente. La riporto per intero esclusivamente come testimonianza e come lascito per le generazioni future di Montemarano e di tutta la Campania.

Plaudo di cuore all'operato di Luigi D'Agnese e di Gianni Corso, che con amorevole dedizione e diligente attenzione hanno costituito in Montemarano un locale museo di testimonianze tradizionali, atto a rinverdire mnemonicamente l'identità culturale del luogo e delle manifestazioni ad esso collegate. Oggi, dappertutto, la tradizione è in precipitoso declino e mestamente il Carnevale, che quarant'anni orsono ivi ho osservato, non presenta più quell'energia panica che si spandeva dal ballo e dai canti negli ultimi tre giorni prima della Quaresima. Eppure, recentemente, ho potuto constatare con soddisfazione che ancora nel mese di settembre, quando si celebra la Natività della Madonna, un piccolo gruppo di anziane donne montemaranesi esegue dei canti polivocali di tipo monteversinale che presentano una qualità espressiva tuttora di sommo livello culturale. A Luigi e a Gianni il compito di tracciare la parabola evolutiva o involutiva collegata fatalmente alla probabile estinzione di questi ultimi echi millenari, e collegarli in qualche modo alla memoria futura, al ricordo di chi comprende cosa sta smarrendo una società senza anima né religiosità del vivere.

A ciascuno di noi, in forme diverse, il compito di custodire e tramandare ciò che abbiamo ereditato e vissuto, è questo il più grande insegnamento del Maestro Roberto De Simone che, allo stesso tempo ci lascia una grandissima e ricchissima "eredità culturale".



L'Arsenale di Napoli, laboratorio per la ri-creazione della memoria culturale campana, ha scelto di unirsi ad Alós e altri partner nella fondazione di **intangib(i)le** per dare voce al ricco patrimonio immateriale della regione. Convinti che la cultura intangibile sia un tesoro inestimabile che può essere preservato solo rispettandone la trasformazione, vogliamo promuoverne la conoscenza e valorizzarne l'evoluzione. **intangib(i)le** rappresenta per noi un'opportunità unica per connettere il passato, il presente e il futuro della cultura campana, incoraggiando, attraverso una narrazione autentica e coinvolgente, un turismo consapevole e sostenibile che valorizzi le comunità locali e il loro sapere.

Maria Cristina Comite
e Marco Izzolino,
L'Arsenale di Napoli

Alós, casa editrice nata 30 anni fa, per il progetto di valorizzazione della Cappella Sansevero e del suo massimo artefice Raimondo di Sangro, partecipa alla fondazione della rivista, fermamente convinta della necessità di ampliare la conoscenza e la trasmissione dei saperi e delle competenze umane che hanno ispirato la produzione di oggetti di rilevante interesse e le espressioni culturali e artistiche della Campania.

Il progetto di valorizzazione del patrimonio immateriale della Campania intende diffondere la memoria di luoghi, oggetti, saperi, tradizioni, eventi, per come l'attività delle comunità li connota o li rappresenta. **intangib(i)le**, spingendo con le riflessioni scritte alla esperienza diretta dei fenomeni di cui si parla, richiede la partecipazione attiva dei lettori, affinché i beni immateriali vengano conosciuti e interiorizzati e le comunità detentrici dei beni, in modo sostenibile, possano continuare ad arricchire le loro tradizioni attraverso lo scambio emozionale con i visitatori.

Bruno Crimaldi
Alós