

TENTATIVO DI LETTURA ETNO-LINGUISTICA DELLA SETTIMANA SANTA A SAN MARCO IN LAMIS

A don Antonio Ianno

di Leonardo P. Aucello

Nella popolazione sammarchese di una volta la preparazione alla Quaresima, e quindi alla Pasqua del Signore, oltre ad assumere una caratteristica tipicamente religiosa, aveva una grande valenza etico-comportamentale, all'insegna di un rigore fisico-morale per nulla trascurabile.

In ogni casa veniva fatto esplodere il fantoccio carnevalesco e sostituito con la *quarantana* quaresimale, una pupa di stoffa di circa 30 centimetri, vestita di nero e con il volto pitturato, come ci riporta Grazia Galante nella sezione *La Quaresima* del suo volume su *La religiosità popolare di San Marco in Lamis, Le cose de 'Ddì*, Fasano, 2001. Questo simbolo di penitenza ed espiazione, veniva solitamente poggiato su un'arancia o su una patata, entro le quali, poi, la donna infilava sette penne di gallina da tirare all'arrivo di ogni domenica, come conta orientativa per l'approssimarsi della Settimana Santa, a cominciare dal Mercoledì delle Ceneri fino alla Domenica delle Palme.

Per tutto il periodo, ci ricorda ancora Grazia Galante, la gente viveva intimamente l'attesa della Passione di Cristo con digiuni e astinenze, in segno di penitenza dei propri peccati da emendare, sforzandosi il più possibile, soprattutto nei venerdì di Quaresima, di non consumare carne o lardo per condimento, oltre al pane tostato, *asckà lu pane*; ma anche di evitare ogni rapporto sessuale di qualsiasi genere. Ce lo attestano due quartine dialettali riportate nel testo, citando solo la traduzione in lingua: *Bella, arriva la Quaresima / e non è tempo più di fare l'amore, / mettiti una corona lunga fra le mani / dicendo Avemarie e orazioni. / La mattina quando ti alzi / va' ad ascoltare una predica divina. / Sabato Santo, quando squilleranno le campane, / ci vedremo di nuovo come prima.*

Questa attesa, apparentemente estenuante, fatta di preghiere e privazioni, veniva accompagnata da cerimoniali religiosi che il popolo orante e penitente seguiva alla perfezione; e che vedeva nella fede sincera verso Cristo, Salvatore dell'umanità, e verso la *Mater Dolorosa*, il punto di approdo di una realtà antica, resa ancor viva da un estro creativo, in cui sentimento e immaginazione si fondevano per ricavare un punto di raccordo tra espressione corale e devozione religiosa. Il popolo declamava, recitava, rappresentava scene sacre, implorava, componeva, quasi sempre oralmente; tutto questo con l'unico scopo di rendere lode e onore a Dio Onnipotente e alla Vergine Addolorata, trafitta dall'angoscia del martirio subito dal Figlio diletto, in virtù della sua stessa Incarnazione umana.

Proprio attraverso la tradizione secolare, risalente al lontano periodo medievale, che la devozione sammarchese si rinnova e accresce nel tempo riuscendo, così, a cantare e ad inneggiare le *laude* mistico-poetiche, di ispirazione sacro-popolare che arricchiscono e rendono più efficace e penetrante la preghiera stessa, in modo da

trovarsi in perfetta sintonia con la Passione di Cristo e con il dolore straziante di Maria.

Infatti non si può parlare di sacre rappresentazioni senza un collegamento con la storia letteraria italiana.

La *lauda*, ad esempio, che nella struttura strofica richiama grosso modo la *ballata*, è un componimento di origine liturgica in lode della Madonna, del Cristo e dei Santi, ed è legata al filone medievale della poesia religiosa, che ha avuto il suo vertice in Jacopone da Todi, autore tanto caro ai devoti sammarchesi per via del suo celebre *Stabat mater*. Le sacre rappresentazioni, nate intorno al 1200, in piena fioritura del volgare, erano eseguite lungo le vie cittadine da esponenti di Confraternite laiche, in qualità di osservanti della Regola degli Ordini mendicanti riformatori, che predicavano un ritorno alla Chiesa delle origini, votata più che allo sfarzo della corte papale al fondamento evangelico della povertà; a cominciare dalla riforma cluniacense prima, per continuare con la fondazione dei domenicani e francescani poi, veri imitatori del messaggio cristiano. Ad essi, appunto, si ispirano gli autori ed esecutori delle sacre rappresentazioni i quali, spesso, venivano tacciati di eresia dalla Chiesa di Roma, a motivo della loro ortodossa intransigenza nei riguardi dei costumi e nell'interpretazione dei testi biblici e di diversi altri.

La poesia religiosa medievale ha sì un carattere popolare e, per certi versi, rappresentativo, ma da ciò scaturisce il germe linguistico-strutturale del volgare colto, ponendo delle regole metriche, sulla scorta dell'esperienza letteraria provenzale del periodo feudale, decisamente innovativa, scevra ormai dalla prosodia classica, e tendente a una metrica accentuativa e non più quantitativa, formata da versi intrecciati con rime e cadenza ritmica su determinate sillabe. E anche quando ci sono stati alcuni poeti, oltre allo stesso Jacopone, autore, tra l'altro, della celeberrima sacra rappresentazione sotto forma di lauda, dedicata alla Madonna Addolorata, ossia, *Donna de Paradiso*, come Ranieri Fasani, Giacomino da Verona, Ugucione da Lodi, ed altri, che, pur continuando ad adottare in alcuni componimenti la lingua latina (vedi l'esempio dello *Stabat*), tuttavia si sono distaccati totalmente da essa nella struttura metrica e strofica.

La tradizione delle laude e delle sacre rappresentazioni si sono conservate nel tempo e utilizzate nel corso dei secoli con aggiunte, variazioni e trasposizioni in modo sempre coerente, così da preservare intatto il senso del loro messaggio, espresso in totale simbiosi con i criteri dottrinari della fede e del significato vero ed attuale del Vangelo di Cristo.

La cultura orale, legata ai rituali della Quaresima prima e della Settimana Santa poi, è presente a San Marco in Lamis, ben oltre il 1800 con sfaccettature demoantropologiche tipicamente autoctone, racchiuse in un sincretismo quasi affabulatorio di miti, narrazione, simboli, fede, tradizione, lingua italiana e dialetto. La creatività popolare locale ha saputo assorbire nel corso degli anni i vari impulsi che derivavano dall'esterno attraverso il rapporto continuo con influssi culturali giunti nel paese per mezzo di predicatori e quaresimalisti che apportavano alla gente del posto ventate di novità; ciò, poi, mischiandosi con quanto essa già possedeva,

veniva fuori un'elaborazione omogenea e raffinata, giungendo intatta fino ai nostri giorni.

Parallelamente alla tradizione orale è venuto man mano affiancandosi un'altra più personale e colta, ma che riscopre le proprie radici in quella più genuina e popolare, i cui canoni letterari hanno fatto da supporto a un'ispirazione dotta e particolareggiata che negli ultimi cinquant'anni ha assunto una fisionomia quasi accademica, con ricerche etnografiche da una parte ed elaborazione poetica dall'altra.

La mia relazione, stilata a mero scopo divulgativo, si richiama espressamente a questi studi di un certo valore scientifico svolti attraverso l'indagine sul campo operata da validi studiosi locali che hanno saputo offrire il loro contributo sia demoetnografico che storico vero e proprio.

Ma anche una certa percezione creativa e poetica non è da trascurare: su ciò avrò modo di soffermarmi in maniera più dettagliata. Già autori tra Otto e Novecento, come i garganici Michele Vocino, Giovanni Tancredi e Michele Capuano ed altri appartenenti ad una zona più vasta della Puglia, tra cui Michele Marchianò, Tommaso Fiore, Saverio La Sorsa e Michele Melillo hanno dedicato in alcune loro opere qualche paragrafo al mondo rituale-contadino sammarchese. Ma un'indagine più accurata è venuta proprio da studiosi del posto che hanno affrontato con una certa assiduità e costanza studi più appropriati, riportando minuziosamente notizie ricavate da fonti dirette o di archivio, ma senza lasciare nulla all'improvvisazione o all'aneddotica. Mi riferisco, innanzitutto, all'ecllettismo umanistico di Pasquale Soccio, che, oltre ad essere stato uno storico di razza non solo per la ricerca sul territorio di San Marco in Lamis, suo paese di origine, ma anche dell'intera Capitanata, ha, diciamo così, decantato la sua terra con particolari opere documentaristiche, alla stregua dei viaggiatori da *reportage*, con riflessi nella scrittura di chiaro stile rondista, che vanno a fondere insieme memoria personale e collettiva, con evidente riguardo ad ambienti, rituali e personaggi tanto cari alla memoria dell'autore. Ed è abbastanza nutrita la produzione saggistico-letteraria di Soccio.

Ma per un discorso molto più vicino all'impostazione tecnica del mio intervento, mi corre l'obbligo richiamarmi ad alcune opere pubblicate in questi ultimi venti anni, e che hanno svolto un ruolo di elemento catalizzatore dei vari spunti da me tratti per la sua stesura. Infatti per un esercizio più squisitamente letterario, sia per la cultura orale che per quella colta, mi sono servito di saggi, tipo la già citata raccolta di Grazia Galante sulla *Religiosità popolare* sammarchese; continuando con il saggio *La Vergine nella valle di lacrime* di Gabriele Tardio, che unisce i due volumi *Il culto della Vergine dei sette dolori* e *Il culto dell'Addolorata a San Marco in Lamis*, San Marco in Lamis, 2004; *Le antiche sacre rappresentazioni*, sempre di Gabriele Tardio, San Marco in Lamis, 2003; *I fuochi nei rituali festivi a San Marco in Lamis*, ancora di Gabriele Tardio, San Marco in Lamis, 2003; *I Canti popolari di San Marco in Lamis*, a cura di Raffaele Cera, San Marco in Lamis, 1979; *I canti più belli, canzoncine sacre che la gioventù nostra canta in Chiesa*, del Canonico don Francesco Potenza, Vicenza, 1943; *La Via Crucis dei giovani* di Monsignor Donato Coco, Foggia, 1967; il saggio di Matteo Ciavarella, *Le fracchie e il culto per la*

Madonna Addolorata, negli Atti del Convegno su *Il fuoco sacro*, San Marco in Lamis, 1982; *Commemorazione del 250° anno di fondazione dell’Arciconfraternita dei Sette Dolori*, di Michele Turco e Rachele Tenace, San Marco in Lamis, 2004; *La Madonna Addolorata e l’Arciconfraternita dei Sette Dolori a San Marco in Lamis*, di Pietro Iannantuono, San Marco in Lamis, 2001; infine, il volumetto, quasi un commiato esistenziale, *Cartoline* di Nicola Palatella, San Marco in Lamis, 1995, in cui figura una descrizione lirica delle *Fracchie*.

Ho riproposto volutamente solo questi testi in quanto li considero, rispetto ad altri, più attinenti al mio discorso poiché riportano, grosso modo, citazioni di santi, preghiere, canzoncine, sacre rappresentazioni, ecc.

L’itinerario creativo dei suddetti brani, come si è ricordato, ha percorso un cammino analogo in entrambi i settori: sia quello tradizionale popolare, con autori del tutto anonimi, e sia quello colto-elaborato, integrandosi bene tra di loro con varie tematiche; anzi l’esercizio poetico di tanti autori è derivato sostanzialmente dalla stessa fonte ispiratrice, in prevalenza adespota. La parte popolare è certamente più affascinante in quanto fortemente spontanea, ma con finalità di tipo affabulatorio, come affermavo in precedenza, nel senso che al popolo implorante la narrazione biblico-rituale doveva apparire per chiunque affascinante e comprensiva il più possibile.

Tra le sacre rappresentazioni che si svolgevano direttamente nelle chiese, durante o dopo le funzioni liturgiche, due soltanto venivano rappresentate durante la Settimana Santa: una nella Chiesa della Collegiata, e l’altra in Sant’Antonio Abate; le uniche tra le tante tramandate dall’opinione pubblica e accettate da buona parte degli studiosi. Quella della Chiesa Madre era declamata in italiano; giunta, sicuramente a San Marco in Lamis attraverso i quaresimalisti che l’hanno fatta conoscere ai devoti del posto. La scena è sicuramente classica, ripresa certamente dai temi evangelici del *Passio*: il Figlio condannato a morte in Croce dai Giudei traditori cerca non solo di placare la disperazione della Madre angustata dal dolore, ma, parimenti, affida la stessa alle cure del discepolo prediletto, come narra, appunto, lo stesso evangelista ai piedi della Croce, assegnandole il ruolo di Madre di tutta l’umanità redenta dal peccato, e, quindi, avvocata e intercessore presso Dio. Nella sacra rappresentazione interloquiscono oltre a Gesù e alla Madonna, lo stesso Giovanni e Maria Maddalena, la peccatrice perdonata e riscattata dalle parole del Maestro.

Le diverse strofe che compongono il lunghissimo dialogo, si presentano in quartine singole o doppie, legate tra loro da rime alternate o bacciate; o, addirittura, qua e là appaiono delle sestine isolate, formate più che da una quartina e un distico, da due semplici terzine, anch’esse a rima baciata o alternata. La struttura dei versi è piuttosto impropria in quanto non rispetta minimamente la cadenza dell’accento e né, tanto meno, la quantità delle sillabe che formano il verso. Questi ultimi sono composti da doppio senario o da semplici endecasillabi imperfetti. Ciò dipende, a ben guardare, dall’imperizia tecnica degli autori, che si soffermavano esclusivamente sul messaggio da trasmettere al semplice spettatore devoto.

L'altra sacra rappresentazione veniva svolta, invece, nella Chiesa di Sant'Antonio Abate e recitata esclusivamente in dialetto: la lingua più vicina al volgo che la sentiva, e la sente tuttora, più sua.

Anche questo, come l'altro, è un lunghissimo componimento formato di sole quartine, in cui è rara sia la rima che qualche sporadica assonanza; né gli autori hanno avvertito l'esigenza di sostenere un ritmo costante nei versi e nella cadenza dell'accento: entrambi se ne vanno per conto proprio. Si capisce l'intento esclusivamente didascalico del popolo creativo che tendeva a una finalità più squisitamente dottrina, anziché linguistico-formale: tutto, come nel precedente, è racchiuso nel concetto mistico-moraleggiante in modo che ognuno possa ravvedersi del suo comportamento quotidiano. Non si tratta, insomma, di una teatralità fine a se stessa, oppure, come affermano i critici, dell'arte per l'arte.

Gli autori, che, comunque, denotavano una naturale propensione al linguaggio creativo si ponevano come unico obiettivo di rinnovare, attraverso l'esperienza recitativa, il Mistero pasquale.

Ciò che dava, però, nell'occhio nelle due rappresentazioni era la grossolanità dei costumi scenici, poco ricercati e per nulla attinenti alla descrizione biblica: prevaleva il colore nero, quasi un ibridismo di fede e folclore; il nero in segno di lutto nella tradizione popolare doveva combaciare con il lutto per la morte di nostro Signore. Cosa, se non vado errato, presente ancora oggi in quanto molte donne accompagnano la Vergine Addolorata, durante le processioni del triduo pasquale, vestite di nero: il lutto tradizionale diventa lutto religioso.

Ma anche i panni che indossavano erano piuttosto discinti a motivo, soprattutto, della povertà allora dilagante: per questo poco importava se scenografia e recitazione spesso non erano attinenti tra loro.

La raccolta di Grazia Galante e quella di Raffaele Cera riportano altre sacre rappresentazioni che, però, non ci risulta che siano mai state declamate: appartengono, senza dubbio, alla cultura orale, alla quale, credo, gli autori abbiano attinto, ma non rappresentate in edifici sacri.

La prima, ripresa da Galante è intitolata *Il pianto di Maria*, ed è recitata in dialetto. A differenza di quelle sopra ricordate, si nota qui la prevalenza di un tema più popolare che biblico: appaiono elementi di novità rappresentati dalla presenza delle zingare, infide e cattive che hanno provveduto esse stesse a consegnare ai Giudei i chiodi per crocifiggere il Messia. Si capisce che il tema è, appunto, più folclorico che religioso: nella credenza popolare le zingare erano considerate un po' come le streghe: fattucchiere, bugiarde, parassite, maliose, e, quindi, degne dei più feroci vituperi; riporto soltanto la traduzione in lingua: *Zingarella maledetta / possa tu non avere un'ora di riposo / come la canicola del sole, / possano i vermi brulicarti nel sedere / come biancheggia la calce sui muri*. Ma la sacra rappresentazione, secondo copione, ci presenta un trio costante costituito da Gesù, Maria e Giovanni. Quest'ultimo, come ho rilevato in precedenza, è inserito con una finalità didascalica: come egli ha accolto Maria nella sua casa per il resto dei giorni, così anche noi, redenti dal sangue dell'Agnello pasquale, dobbiamo accogliere Maria come Madre e Protettrice: dunque, il culto della Vergine trasmessa nei secoli dalla Chiesa è interamente accolto dalla

gente comune che la venera come vera Madre e Padrona, insieme a suo Figlio Unigenito, del destino umano.

Dello stesso argomento sono le brevissime rappresentazioni riportate nella raccolta dei *Canti popolari* sammarchesi di Raffaele Cera e intitolate *Passione Italia centrale A e B, e I e V*: anche qui ricompaiono i chiodi, le zingare cattive e traditrici (metafora sicuramente dei Giudei che misconoscono il Verbo Incarnato), la disperazione di Maria con il conforto del Figlio sulla Croce e la figura di Giovanni come nuovo figlio.

Ma se un ruolo importante hanno rivestito nella recitazione della Passione e Morte di Cristo, non di meno figurano per importanza canzoncine, preghiere, salmi e profezie (le famose *Fruffecicchie* che, grazie al cielo, l'Arciconfraternita conserva ed esegue ancora nel giorno dell'Ultima Cena che precede di pochissimo la cattura di Gesù a Getsemani; mentre, purtroppo, in tutte le altre Chiese del paese sono scomparse da parecchio, e chissà se sarà ancora possibile trovare chi sia in grado di volerle cantare? Si tratta delle *Lamentazioni di Geremia Profeta*, poste nell'Antico Testamento in forma di *Appendice al Libro del Profeta Geremia* e, un tempo, a San Marco in Lamis erano cantilenate in latino, seguendo la Vulgata di San Girolamo).

Ci sono ancora in giro dei libretti, anche se ormai sono cosa rara!, pubblicati dal Canonico don Francesco Potenza, soprattutto il libro *I Fiori del mio cuore*, ristampato in diverse edizioni, ognuna delle quali andava a ruba: è sintomatico che le Chiese allora erano molto più frequentate e gremite rispetto ad oggi; oltre al volumetto già ricordato precedentemente tra i testi in bibliografia. Una raccolta dello stesso genere è stata pubblicata di recente dall'attuale Priore dell'Arciconfraternita dei Sette Dolori, Pietro Iannantuono, che ha integrato e aggiornato il lavoro del Canonico Potenza.

Della maggior parte delle canzoncine tramandate a voce, un po' come i poemi omerici, alcune sono state elaborate musicalmente e trascritte su uno spartito dal Maestro Michelangelo Martino di San Marco in Lamis, importate, di sicuro, da altre realtà limitrofe: la prima, in ordine cronologico, è, certamente, la celebre *Celeste tesoriera* (più che anonima pare attribuita dal Canonico don Nicola Gatta di San Marco in Lamis, nell'opera *Fiori raccolti*, San Severo, 1911, al Canonico dell'Ottocento don Nicola La Selva di San Marco in Lamis, prozio del prefetto Giovanni La Selva, ottimo traduttore di Baudelaire, a cui il nostro paese ha dedicato di recente una lapide commemorativa); proseguendo con la canzoncina *Stava Maria Dolente* (un chiaro rifacimento dello *Stabat* latino di Jacopone), *Maria Desolata*, *Canto all'Addolorata*, ecc.

Questi sono i brani più importanti e cantati dal popolo devoto: ci sono senza dubbio altri che, seppure non riportiamo, meritano, certamente, insieme a questi, un'analisi contenutistico-formale più approfondita.

Rimane un'ultima parte da integrare nella mia relazione ed è quella, come si accennava, che riguarda le poesie colte, almeno nella struttura strofica e metrica, anche se i motivi ispiratori riprendono *in toto* gli stessi qui analizzati, ad eccezione di alcuni componimenti sulla Processione delle *Fracchie*, come fattore concomitante alla Passione del Signore.

Certamente, dice il Manzoni nell'introduzione al suo capolavoro, che chi si appresta a dare alle stampe un proprio scritto si espone a critiche sia franche e sincere che false e sprezzanti e gli autori di queste frammentarie, ma non meno importanti esperienze editoriali, lo sanno bene. Quel che mi preme precisare è che, comunque, non ci troviamo di fronte a un tipo di poesia artisticamente elevata poiché quasi tutti i componimenti rientrano in quello che letterariamente possiamo definire *quadretto paesano* o semplice *bozzetto paesaggistico* su usi e costumi di una piccola realtà di provincia, tuttavia non trascurabili. Queste brevi liriche, seppur denotino un livello sufficientemente accettabile nella loro elaborazione stilistico-poetica, tuttavia prese, è il caso di dire, per il verso giusto, ossia nella loro specificità artistica di quadretto vero e gustoso e non bozzetto di maniera, possono trovare una loro valida collocazione nella variegata produzione artistica locale.

Tra i componimenti letti ed esaminati, si denota una maturità linguistica nella poesia in inglese di Joseph Tusiani, intitolata *Mount Gargano: a love poem*, inclusa nella raccolta *Italian Quarterly*, New York, 2001. Per quanto tradotta prosasticamente dalla professoressa Felicia Tancredi di San Marco in Lamis, vi si scorge in essa una evidente melodia commovente verso la Vergine Addolorata in visita ai Sepolcri il Venerdì Santo all'alba: quasi un'elegia per un passato del poeta che non ritorna, espressa con una pacatezza e serenità d'animo come chi sa dare un certo tocco di musicalità al verso.

Per il resto, compreso lo stesso Tusiani, aleggia su gran parte della produzione, soprattutto in quella in vernacolo, un senso generale di compiacimento psicologico verso le sacre tradizioni cittadine. Ma ciò non toglie, come affermavo prima, che esse producano ugualmente effetti di sincera commozione e dolcezza d'animo nel lettore comune o colto.

Di fine Ottocento è la canzoncina *Ave, dolente Madre*, di impostazione tipicamente pascoliana, come era in voga allora, composta da quartine con versi decasillabi e rima baciata e con la cesura nell'ultimo verso di ogni strofa, che don Francesco Potenza ne *I Fiori del mio cuore* attribuisce a Padre Ludovico da San Marco in Lamis.

La produzione, soprattutto dialettale, intorno alla Passione di Cristo e alla Vergine Addolorata, insieme alla Processione delle *Fracchie* è venuta man mano crescendo, a iniziare dagli anni Cinquanta con alcune poesie in vernacolo di Joseph Tusiani il quale, già nella sua prima raccolta dialettale del 1956 *Lacreme e sciure*, includeva un suo componimento intitolato *Li fracchie*. Lo stesso autore, successivamente, sarà presente con altri testi poetici, tra cui *La precessione*, inserita in *Bronx, America*, San Marco in Lamis, 1991; e un dramma in dialetto, *Lu cunte de Pasqua, atto unico in tre scene in dialetto garganico*, San Marco in Lamis, 2003.

Insieme a lui viaggiano altri poeti locali lungo la stessa traiettoria, a cominciare dai due bozzetti dell'insegnante Sebastiano Rendina intitolati *L'Addulurata* e *Li Fracchie*: brani composti esclusivamente da distici in endecasillabi e scritti in vernacolo.

Un buon successo tra la gente del posto ha avuto pure il componimento di Matteo Di Carlo, popolarmente conosciuto con il soprannome di *Mattè Paletta*, instancabile organizzatore della tradizione delle *Fracchie* fino agli anni Settanta, pubblicato su

una cartolina postale e naturalmente intitolata *La Fracchia*: la poesia è formata da sei quartine con versi decasillabi ed endecasillabi, non ben definita nella cadenza ritmica dell'accento, ma avvinta da un linguaggio causticamente genuino e pregnante attraverso il connubio di fuoco, fumo e il volto dolce e pacato della Vergine in cerca del Figlio morto.

Un discorso a parte meritano, un po' alla stregua di quello affrontato per Tusiani riguardo al brano in inglese, alcune *Via Crucis* scritte in lingua italiana da un sacerdote originario sammarchese, Monsignor Donato Coco. Anche qui affiora una certa organicità espressiva nell'impostazione dei momenti culminanti della Passione di Cristo, descritta attraverso un linguaggio preciso e puntuale nell'evidenziare le sofferenze del Signore Gesù lungo la via del Calvario. Dello stesso autore si ricordano due brevi poesie pure in lingua: *La processione dell'Addolorata* e *Le fracchie*.

Altre prove poetiche di autori locali vanno ricordate, in un modo da ottenere un quadro completo attraverso una visione, direi, tradizionalista dei riti della Settimana Santa: alcune riflessioni intimistico-religiose di Gabriele Tardio; la poesia in lingua di Matteo Nardella, *La Fanoia* (inclusa in *Rapsodia felix –Ricordo felice-* di Theo Francavilla, Foggia, 2001); e, infine, due componimenti in dialetto: uno di Antonio Rendina, *Li Fracchie*, l'altro *Alla Matra Addolorata* del sottoscritto, incluso nella raccolta *Li pustegghiune*, Bari, 1997. La prima è formata da strofe di varia lunghezza con versi sciolti; mentre la seconda è costituita da quartine con versi endecasillabi e rima alternata.

Ciò che, credo, appare chiaro in questa relazione è la fede sincera e genuina da parte della gente sammarchese di qualsiasi estrazione sociale e culturale, da cui deriva poi l'esigenza psicologica di alcuni intellettuali o poeti a voler esprimere la propria fede attraverso il semplice verso o l'analisi accurata di antiche tradizioni etnoreligiose a cui si è cercato di dare ampio spazio nella mia carrellata di nomi e di atmosfere più o meno velate, quale riverbero di una devozione limpida e sincera verso la Madonna Addolorata. E se queste mie parole dovessero difettare nella loro disquisizione analitico-scientifica, che siano accolte in cielo almeno come implorazione alla stessa Vergine celeste affinché preservi da ogni tipo di male il cammino terreno della mia e della vostra vita.

Leonardo P. Aucello