

La reinvenzione del presepe come patrimonio culturale

Danila Giusy De Vergori

1. Premessa

La prima ricostruzione del presepe, intesa come rappresentazione scenica della nascita di Gesù Bambino, si attribuisce generalmente a San Francesco d'Assisi che la compì in occasione della vigilia di Natale nel 1223 in una grotta in cima ad una collina di Greccio, presso Rieti, con la gente del luogo¹.

Per comprendere, però, le origini del presepe vivente è indubbiamente necessario risalire alle Sacre Rappresentazioni che in modo spettacolare raccontavano episodi dell'Antico e del Nuovo Testamento, desunti dai testi sacri e dai Vangeli apocrifi. Le Sacre Rappresentazioni si svolgevano sia all'interno delle chiese sia per le strade, provocando una partecipazione corale da parte dei cittadini. Queste rappresentazioni raggiunsero tale importanza che scrittori ne redassero i testi ed artisti ne realizzarono le scenografie. Da queste esperienze alcuni artisti furono stimolati a dare un taglio più teatrale ai gesti dei personaggi rappresentati nelle sculture e nei dipinti².

Non stupisce che nel Salento sia stato ripreso negli ultimi decenni e si sia diffuso con tanta vitalità questo tipo di pratica, se si considera che l'aspetto paesaggistico tipicamente rurale è il supporto più idoneo per allestire presepi in cui vengono riproposte attività di un tempo, accanto a scene tipiche tra le quali la principale è la Natività.

In una terra dalle forti carenze infrastrutturali qual è il Salento la tradizione del presepe è chiamata a svolgere una funzione propulsiva per lo sviluppo economico, al fine di valorizzare la notorietà della stessa acquisita nell'arco di un tempo ormai plurisecolare per destagionalizzare il flusso dei visitatori, estendendolo ai mesi non estivi.

* Indagine eseguita per il conseguimento del Diploma post-lauream in Storia Regionale Pugliese (relatore prof. Eugenio Imbriani) nell'a.a. 2002-2003.

¹ Cfr. A. C. AMBESI, *Presepe (o Presepio)* in "Grande Dizionario Enciclopedico", vol. XIV, Torino, Utet, 1990, pp. 533-534 e M. DE MARCO, *Il presepe nella storia e nell'arte. Le tradizioni natalizie in Puglia*, Lecce, Edizioni del Grifo, 1992, p. 17.

² *Presepi viventi nel Salento* in "Diogene", n. 12, 2 dicembre 1993, pp. 6-7.

2. Re-invenzione del presepe come patrimonio culturale

La patrimonializzazione dei beni culturali trova conferma in ciò che accade tra gli anni Ottanta e Novanta, durante i quali:

il settore della cultura è stato al centro di una crescente attenzione da parte di teorici dell'economia, politici, valutatori. La crisi del *welfare* e i tagli ai finanziamenti pubblici spiegano solo in parte il rinnovato interesse per le ragioni e le basi di legittimità dell'intervento pubblico in un settore che, almeno in Europa, è largamente sostenuto dalle sovvenzioni statali. Gli aspetti più innovativi del dibattito sui beni e le attività culturali e sul loro finanziamento vanno ricercati piuttosto nel riconoscimento della pluralità di funzione che la cultura è chiamata a svolgere in una prospettiva che è stata definita di economia immateriale, ove cioè la dimensione qualitativa dello sviluppo – le capacità creative e innovative, la qualità della ricerca, della formazione del capitale umano, dell'ambiente naturale e costruito – assume un ruolo strategico, non solo nei paesi avanzati, ma più globalmente sostenibile.³

La conservazione e la valorizzazione del patrimonio culturale costituiscono oggi il nucleo delle politiche di spesa pubblica del settore e spiegano al tempo stesso l'entità delle sovvenzioni sul totale delle entrate del settore e l'applicazione di sistemi decisionali accentrati.

I principi di questa filosofia economica sono fondamentalmente i seguenti:

- contribuire allo sviluppo economico, sociale e culturale;
- pianificare una progettazione in rapporto alle risorse economiche e alla formazione di competenze locali;
- preservare il patrimonio storico-culturale del territorio, garante di identità, favorendo una omogenea distribuzione dei prodotti turistici offerti⁴.

In questa direzione si muovono le diverse realtà salentine che allestiscono presepi artistici e viventi durante il periodo natalizio per sfruttare al massimo il contesto ambientale dalla forte connotazione mediterranea, a testimonianza della propria identità religiosa e culturale.

³ G. SIRCHIA, *Prefazione* in *La valutazione economica dei beni culturali* a cura di IDEM, Roma, Carocci, 2000, p. 9.

⁴ A. SIMONICCA, *Antropologia del turismo. Strategie di ricerca e contesti etnografici*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1997, p. 214.

L'immagine culturale che ne deriva ha una valenza retrospettiva di un passato che viene rivisitato solo attraverso una politica simbolica in cui predomina l'incessante re-invenzione del passato⁵.

Affinché ciò che viene rappresentato possa avere un riconoscimento globale, è necessaria una legittimazione tradizionale che faccia leva sull'universalità di sentimenti e di valori accettati perché ereditati dal passato. Una volta individuati quelli più adatti a rappresentare il proprio "genio" popolare, essi vengono rivestiti di un paramento arcaico e offerti come "autentici" per assodare la propria autorità⁶.

Riprendendo una formula di J. Pouillon, G. Lenclud definisce la tradizione una "retroproiezione", ossia una selezione di ciò che si considera facente parte del proprio passato, istituendo una sorta di "filiazione inversa":

invece di essere i padri a generare i figli, sono i padri ad essere generati da essi. Non è il passato a produrre il presente, ma il presente che modella il suo passato.⁷

Nel caso dell'allestimento di presepi, il rapporto con il passato non ha "come effetto quello di aprire trasparenze che rivelerebbero dimensioni sociali nascoste nella quotidianità. Al contrario, esso contribuisce ad un'invenzione estemporanea che ha effetti di nuove metafore del presente"⁸.

Secondo E. J. Hobsbawm, "nulla appare più antico, più legato ad un passato senza memoria" delle tradizioni che, pur volendole far apparire antiche, hanno un'origine piuttosto recente e talvolta sono inventate di sana pianta"⁹. Per "tradizione inventata" lo stesso Hobsbawm intende:

un insieme di pratiche, in genere regolate da norme apertamente o tacitamente accettate, e dotate di una natura rituale o simbolica, che si pro-

⁵ P. APOLITO, *Il tramonto del totem. Osservazioni per una etnografia delle feste*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 135.

⁶ G. LENCLUD, *La tradizione non è più quella di un tempo*, in "Terrain", n. 9, 1987, p. 115.

⁷ *Ivi*, p. 114. Vedi anche J. POUILLON, *Tradition: transmission ou reconstruction*, in IDEM, *Fetiches sans fétichisme*, Paris, Maspero, 1978.

⁸ *Ivi*.

⁹ E. J. HOBBSAWM, *Introduzione: Come si inventa una tradizione* in *L'invenzione della tradizione* a cura di E. J. Hobsbawm, T. Ranger, Torino, Einaudi, 1987, p. 3.

pongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicita la continuità col passato.¹⁰

Il presepe è una di quelle forme di costruzione simbolica di una comunità, i cui esempi più noti e discussi appartengono a momenti storici quotidiani rivitalizzati e ricostruiti per stimolare l'esercizio della memoria sociale che richiami modelli di comportamento comuni. "Più che di modello di trasparenza della realtà", Apolito parlerebbe, in questo caso, di "finzione scenica che costruisce una dimensione della vita sociale (...) che non ha un grande rilievo fuori del rituale"¹¹. Quindi non "lente d'ingrandimento dei rapporti sociali oscuri nel quotidiano, ma lanterna magica che proietta (...) delle ombre che diventano la realtà in quel momento, (...) così come è prodotta nell'immaginario collettivo"¹². Avvicinando la lente d'ingrandimento ai luoghi destinati alle rappresentazioni presepistiche, si nota che lo stesso spazio prescelto non è colto "in una immediatezza autonoma e positiva, bensì nella sua differenzialità dalla città e dalla relativa mancanza dei luoghi umani in questa"¹³.

La suggestività dei luoghi prescelti, siano essi naturali (grotte, costoni e radure) o urbani (ruderi, borghi antichi e piazze), rappresenta un contenitore scenico che metabolizza e modifica la funzione reale che essi assolvono nella dimensione locale, divenendo luoghi dove "i rapporti umani appaiono assunti in una mediazione non più mercificata, ma restituiti ad una originalità antropologica profonda"¹⁴.

Il presepe vivente di Tricase, per esempio, viene allestito da ventisette anni su un'area di 35.000 mq, in uno scenario suggestivo limitato da un bosco di bassa macchia mediterranea, tra una petraia ed un uliveto che danno l'idea di un paesaggio biblico originale. Questo presepe, come vedremo meglio più oltre, si snoda attraverso vari quadri biblici riferiti alla vita ebraica ed alla presenza dei romani in Palestina.

In questo caso, il luogo di rappresentazione è naturale e le comparse sono impersonate dalla gente del posto che, spogliandosi dei panni della quotidianità, ne indossano altri legati ad una dimensione simbolica diversa.

¹⁰ *Ivi.*

¹¹ P. APOLITO, *Il Tramonto*, cit., p. 136.

¹² *Ivi.*

¹³ *Ivi.*

¹⁴ *Ivi.*

Il significato di luogo di rappresentazione si allontana da quello di semplice indicazione geografica per designare quello che A. Simonicca suol definire “regione turistica”, ossia una destinazione di mercato con zone periferiche di servizio per i visitatori, determinate da confini¹⁵. Tale definizione sottolinea il rapporto tra luoghi e servizi. La relazione fra turismo e sviluppo regionale è rappresentabile con un grafo a tre cerchi concentrici: il cuore della zona – che contiene le attrattive e i servizi che la rendono una destinazione di mercato –, la zona di supporto diretta – o l’hinterland che contiene le unità sociali di vicinato necessario e la popolazione residente anteriormente allo sviluppo turistico – e una zona di supporto indiretta – che si riferisce all’insieme delle infrastrutture che possono ricevere vari vantaggi o alla sfera più ampia delle transazioni, sino a coincidere con la stessa società generatrice¹⁶.

Nel caso specifico degli allestimenti presepistici, il primo cerchio è costituito dall’area adibita alla rappresentazione della Natività; il secondo cerchio è la zona destinata all’espansione urbanistica che durante i giorni di apertura del presepe vivente (dal 24 dicembre al 6 gennaio) subisce una temporanea modifica nell’ordinario regime di circolazione veicolare del tessuto urbano. Vengono predisposte, per esempio, indicazioni segnaletiche che guidano i visitatori verso il presepe e che vengono rimosse dopo il compimento della manifestazione. Il terzo cerchio infine è costituito dalle infrastrutture sociali (enti pubblici e privati, associazioni e cooperative) e ricettive (bar, pub, ristoranti, alberghi, ecc.) che traggono il principale giovamento (economico, naturalmente) elargito dalla buona riuscita della manifestazione stessa.

All’interno di questo grafo si potrebbe immaginare una linea trasversale ai tre cerchi che indica un aspetto di non indifferente importanza su cui è il caso di soffermarsi, ossia il supporto promozionale e pubblicitario necessario per portare alla conoscenza e alla massima diffusione un’iniziativa in ambito socio-culturale:

Industria, marketing, pubblicità (...) non sono esterni e accessori, ma sono un elemento fondamentale di diffusione, richiamo alla mente, sele-

¹⁵ A. SIMONICCA, *Antropologia*, cit., p. 194 e sgg. Vedi anche E. COHEN, *The Impact of Tourism on the Physical Environment* in “Annals of Tourism Research”, n. 1, 1978, pp. 215-237 e C. GUNN, *Tourism Planning*, New York, Taylor and Francis, 1985.

¹⁶ A. SIMONICCA, *Antropologia*, cit., p. 195.

zione, rafforzamento delle simbologie, della forza e d'importanza stesse dell'evento. Come negare loro la definizione di protagonisti della festa, che probabilmente senza di essi non avrebbe lo stesso vigore, se non addirittura si avvierebbe a scomparire del tutto? (...) Ma quali sono le caratteristiche di questi protagonisti festivi? Essi sono in grado di influenzare i comportamenti festivi, selezionarli in direzione di precise simbologie collettive dalle quali traggono vantaggio, ma alle quali essi sono estranei.¹⁷

L'aspetto promozionale e pubblicitario, quindi, seppur esterno e complementare al piano di rappresentazione, gioca un ruolo predominante sul piano della strategia organizzativa, assumendo un fondamento non trascurabile. Essa, però, richiede una diversità dei ritmi temporali che provoca uno slittamento del tempo di rappresentazione nel tempo quotidiano: la campagna pubblicitaria si sviluppa già molto tempo prima al di fuori del periodo festivo; i suoi simulacri richiamano alla mente l'imminente festa durante il tempo quotidiano; vengono distribuiti dei depliant illustrativi con lo scopo precipuo di polarizzare l'attenzione del pubblico durante la scansione della quotidianità¹⁸. Si verifica, dunque, un processo di commistione temporale che porta all'indistinzione tra tempo festivo di rappresentazione e tempo non festivo di organizzazione.

3. Il presepe vivente di Tricase

Il presepe vivente di Tricase è una realtà religiosa e culturale che vive e riscuote sempre maggiori consensi da oltre vent'anni, da quando cioè, nell'estate del 1976, Andrea Rizzo esternò ai propri amici il desiderio di inscenare la Natività di Gesù Bambino¹⁹.

Il presepe ha il suo naturale svolgimento nel rione di Santa Eufemia, presso una collinetta, di proprietà dello stesso Rizzo, che domina Tricase e i territori circostanti, denominata "Monte Orco" e che si estende per una superficie di 35.000 mq, in gran parte coltivata ad oliveto e con macchie di vegetazione mediterranea²⁰.

¹⁷ P. APOLITO, *Il tramonto*, cit., p. 145.

¹⁸ *Ivi.*

¹⁹ G. PISANELLI, *Il presepe vivente di Tricase*, in "Lu Lampiune", n.3, 1991, p. 171.

²⁰ *Presepi viventi nel Salento*, cit., p. 9.

Nel 1976 Monte Orco era solo un fondo ubicato a mezza costa del colle roccioso su cui insisteva una costruzione rupestre - un piccolo trullo con la muratura a secco che Rizzo ha gelosamente conservato e utilizzato nei primi anni di vita del presepe come grotta della Natività. Intorno alla grotta vennero successivamente alzate alcune capanne posticce con polistirolo, tela di juta e impasti cementizi per simulare muri, grotte e capanne²¹. Si ripeteva in grande quello che si fa in piccolo con il presepe in cartapesta.

Durante le primissime edizioni la rudimentale scenografia era animata da pochi figuranti tra cui un falegname, un fabbro, un carrettiere e, naturalmente, i personaggi della Natività²².

Nonostante gli ostacoli e le difficoltà dei primi anni fossero numerosi, gli organizzatori si impegnarono nel far crescere continuamente l'iniziativa e notarono con soddisfazione una più attenta partecipazione da parte della comunità tricasina e dei cittadini dei Comuni limitrofi²³.

La preparazione delle scene, che aumentavano anno dopo anno, comportò un attento studio del passato e il recupero della cultura antropologica che il tempo ha gradualmente modificato o del tutto cancellato: strumenti dell'agricoltura e dell'artigianato restituiti alla loro funzione.

Nel 1977, per esempio, fu recuperato un intero frantoio ipogeo risalente al XVII secolo da un antico palazzo di piazza Sant'Andrea in Caprarica del Capo e rimontato con scrupolosa fedeltà su di un terrazzamento di Monte Orco insieme ad una *'ngegna* (voce dialettale della noria) - un congegno meccanico che si avvale del traino di un animale per sollevare acqua dal fondo di un pozzo allo scopo principale di irrigare i campi²⁴.

²¹ C. GELAO, B. TRAGNI, *Il Presepe Pugliese. Arte e folklore*, Bari, Adda, 1992, p. 193.

²² *Ivi*.

²³ G. PISANELLI, *Il presepe vivente*, cit., p. 173.

²⁴ Andrea Rizzo, l'ideatore del presepe vivente di Tricase, chiese e ottenne dal Comune di Tricase lo smantellamento del frantoio grazie all'intermediazione di Antonio Sparasci, amico e compaesano dello stesso Rizzo. La noria, invece, fu "scovata" da Andrea Rizzo, Innocenzo Acquario, Antonio Scarascia ed altri presumibilmente nei dintorni di una masseria abbandonata. Sia il frantoio che la noria furono rimontati dai fratelli Cazzato di Montesardo. (FRANCESCO ACCOGLI, *Il presepe sulla collina. Tradizione, lavoro e cultura*, Tricase, Gestione Media editrice, 1998, pp. 45-46).

Alla fine degli anni Ottanta fu, invece, recuperato un mulino del XVII secolo in disuso nel Comune di Patù e rimontato sulla collina del presepe²⁵.

Furono ricostruiti gli ambienti più umili e rappresentati i personaggi nella loro dignitosa e modesta semplicità come il pescatore che getta la rete nel laghetto, il calzolaio, il pescivendolo, la massaia che impasta le *pittule* calde (offerte poi ai visitatori del presepe), i pastori con le greggi, ecc. Rappresentare, per esempio, *lu seggiaru* (o l'impagliasedie), cioè colui che intrecciava le sedie con lunghi steli di paglia o proporre il personaggio del fabbro maniscalco e carradore, il quale aveva bisogno di un'officina attrezzatissima con forgia, incudine, tenaglie, pinze, punteruoli, ecc. o il cappellaio, il funaro, il conciabrocche, ecc. ecc. significava rendere omaggio alle principali attività lavorative di un tempo per non disperdere la memoria sociale e storica della propria terra²⁶.

Per ottenere un maggior consenso da parte del pubblico, che ormai accorreva da tutta la provincia di Lecce e non solo, nel 1981 i promotori del presepe vivente, riuniti in un Comitato, organizzarono in occasione della vigilia di Natale la "Carovana di Maria e Giuseppe", una processione che con tutti i personaggi del presepe partiva da piazza Vittorio Emanuele e, dopo aver percorso le vie del paese di Tricase, giungeva a Monte Orco²⁷.

Il 3 gennaio dell'anno successivo fu organizzata un'altra processione, chiamata "Corteo dei Doni" che, a differenza della precedente, partiva dai rioni periferici: Lucugnano, Depressa e Caprarica del Capo, per poi convogliare nella piazza centrale di Tricase e terminare al presepe vivente²⁸.

Lo spostamento che entrambe le processioni producevano aveva una relazione più o meno profonda, avvertita o inconscia, con l'organizzazione dello spazio, basata sull'opposizione tra spazio sociale della comunità trिकासina e spazio simbolico della manifestazione²⁹.

²⁵ L'artigiano Rocco Accogli rivestì il mulino con vecchi embrici, donati da Francesco De Nitto, proprietario di una vecchia *pajara* situata nella contrada "Rovoli", attuale zona destinata ad edilizia economica e popolare nel Comune di Tricase e vicina a Monte Orco (*Ibidem*).

²⁶ *La collina del Bambin Gesù*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", Lecce, 23 dicembre 1990.

²⁷ F. ACCOGLI, *Il presepe sulla collina*, cit., p. 52.

²⁸ *Ivi*.

²⁹ P. APOLITO, *Antropologia*, cit., pp. 94 - 95.

Il simbolismo dello spazio era, infatti, correlato a quello quotidiano del lavoro: i luoghi di partenza delle due processioni erano gli stessi del ritmo quotidiano della vita sociale e può essere interpretato come “una pratica di riaffermazione dell'identità cittadina e di rivendicazione della sua continuità storica”³⁰.

Un altro esempio può essere dato dalla fiaccolata che il 24 dicembre 1987 si dipanava da piazza G. Pisanelli per concludersi a Monte Orco con una veglia di preghiera che precedeva la “nascita” di Gesù Bambino³¹. Anche qui troviamo un piano simbolico (lo sfondo, appunto) necessario per mantenere vivo il legame tra la dimensione reale di ogni giorno e quella simbolica dell'evento rappresentato.

La manifestazione subì delle battute d'arresto negli anni 1979, 1980, 1983, 1989, dovute a motivi contingenti di finanziamenti, di organizzazione, ma anche per permettere alla manifestazione stessa di svilupparsi in una dimensione più ampia, come quella nazionale, se non addirittura europea³².

Per questo, nel 1984 il Comitato promotore, resosi conto delle proprie limitate capacità gestionali, decise di contattare una personalità di alto profilo che fosse in grado di innalzare il livello organizzativo del presepe vivente. La scelta cadde su Carlo Iginio Fachechi, funzionario della Banca Arditi & Galati e presidente della Pro Loco di Tricase³³.

Negli anni successivi, grazie all'impegno e alla costanza del Fachechi e al sostegno degli sponsor, una ventina di ditte con a capo l'Enichem di Brindisi che assicuravano alcune decine di milioni delle vecchie lire, necessarie appena per coprire le spese vive, tra materie prime e un po' di manodopera (perché tutto il resto era prestato volontariamente e a titolo gratuito)³⁴, la collina di Monte Orco era sempre più attrezzata. Veniva-

³⁰ G. ALTHABE, *Tre ambiti attuali dell'etnologia contemporanea in Francia. Tre ordini di problemi, qualche indicazione in Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, a cura di P. Clemente e F. Mugnaini, Roma, Carocci, 2001, p. 165.

³¹ F. ACCOGLI, *Il presepe sulla collina*, cit., p. 59.

³² L'edizione del 1980 fu sospesa per solidarietà nei confronti delle popolazioni dell'Irpinia, colpita da un violento terremoto che causò la distruzione di interi paesi. Cfr. M. Verardi, *Tricase. Una luce sulla collina*, in “Lu Lampiune”, n. 3, 2000, p. 29.

³³ F. ACCOGLI, *Il presepe sulla collina*, cit., pp. 47 e 54 - 56.

³⁴ L'elenco degli sponsor è facilmente desumibile dai depliant della manifestazione distribuiti dalla Pro Loco di Tricase. I nomi delle altre ditte più ricorrenti sono: Cal-

no, infatti, realizzate e completate le strutture che oggi caratterizzano la cosiddetta “Città di Betlemme” - come è stata battezzata dalla stampa locale - e reso sempre più interessante e suggestivo il presepe vivente di Tricase.

Sempre nel 1984 fu ricreato l'ambiente urbano di Betlemme con le case in carparo e gli arredi in stile; venne anche realizzato un immobile adibito appositamente per la casa dei Romani e di Erode e costruito dalla ditta Indino di Tricase. Per i costumi dei personaggi e le attrezzature (armature, elmi, spade, daghe, ecc.) il Fachechi si recò personalmente a Roma e prese in nolo tutto il materiale occorrente da ditte specializzate per la fornitura a compagnie teatrali e cinematografiche, lo stesso che fu impiegato per le riprese del film di Franco Zeffirelli, *Gesù di Nazareth*³⁵.

Questo è un tipico fenomeno di riappropriazione da parte della cultura popolare subalterna di un prodotto della cultura egemone come questo film che, per il tema e l'ispirazione religiosa del suo autore, ebbe un forte impatto sulla platea televisiva, ispirando numerose realizzazioni di carattere storico-religioso. Per cui si può ritenere lo Zeffirelli uno di quei “dotti” mediatori che la storia delle tradizioni popolari individua nel continuo interscambio tra le culture: egemonica e popolare, appunto³⁶.

Sembrava ormai possibile far rientrare il presepe vivente di Tricase in quello che A. Simonicca definisce “evento speciale”, per il turismo invernale del Salento. Per “evento” Simonicca intende quando lo stesso assume una unicità, una temporaneità e un collegamento con la realtà del territorio tali da configurarlo nella duplice identità di attrattiva turistica e di fattore preponderante per lo sviluppo.³⁷ Infatti, al di là dei sentimenti

zaturificio Adelchi, Banca Arditì & Galati, Magazzini Ge. Ma. (tutte e tre di Tricase) e piano bar Gibò di Leuca. Inoltre, l'illuminazione dell'intera area presepiale è fornita dalla ditta di addobbi di Sabino Parisi di Taurisano, cognato di A. Rizzo, che non ha mai preteso alcun compenso per la sua opera, nessun rimborso di spesa per il deterioramento del materiale elettrico impiegato, volendo solo esser ricordato come fattivo collaboratore del cognato.

³⁵ C. GELAO, B. TRAGNI, *Il Presepe Pugliese*, cit., pp. 190-191.

³⁶ Per un ulteriore approfondimento sulla circolazione culturale, intesa come spostamento nella dimensione sociale di concezioni e comportamenti nati in un gruppo o strato sociale ed estesi ad altri gruppi o strati che li adottano, più o meno trasformandoli, vedi A. M. CIRESE, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo tradizionale*, Palermo, Palumbo, 1972, pp. 15-22.

³⁷ A. SIMONICCA, *Antropologia*, cit., pp. 176-177; vedi anche D. GETZ, *Festival, Special Events and Tourism*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1991.