

NOTE STORIOGRAFICHE SULLA SETTIMANA SANTA IN ITALIA

Dr. Mario Atzori

Università degli Studi di Sassari - Italia

I. Le tradizioni della liturgia ufficiale della Settimana Santa, fin dal Medioevo fissate e costantemente riprese dalla Chiesa per adeguarle al modificarsi dei tempi, e le relative tradizioni paraliturgiche, elaborate da ordini religiosi e da esperti nei rituali e, quindi, rifunzionalizzate dagli ordini religiosi e soprattutto dal basso clero e dai ceti popolari delle comunità rurali e urbane sulla scorta delle proprie condizioni culturali e dei propri bisogni, sono state considerate dagli studiosi positivisti dell'Ottocento e da quelli storicisti del Novecento, come fenomeni e occasioni teatrali in cui il mito si ritualizza e diventa spettacolo e in cui il dramma sacro ripropone come vicenda esemplare di sacrificio cruento valido a provocare la catarsi di chi partecipa. Infatti, nell'Altomedioevo, quando il teatro e altre forme di spettacolo erano state da tempo abbandonate, spesso il popolo rifunzionalizzava diverse cerimonie religiose previste dall'anno liturgico, fra queste, in particolare, i rituali della Settimana Santa. Nello spesso processo circuito di rifunzionalizzazione furono coinvolte anche altre occasioni e forme festive di tipo spettacolare, come il carnevale e le feste primaverili le cui origini, come è noto, vengono collocate in epoche precristiane, tanto che la loro conservazione veniva considerata dagli studiosi dell'Ottocento come sopravvivenza di precedenti concezioni religiose, rituali e cerimonie ormai decadute.

Secondo quest'ottica evolucionistica, nel 1982, Alessandro D'Ancona pubblicava a Firenze *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, dando una particolare interpretazione della teatralità della liturgia ufficiale e soprattutto delle forme di religiosità popolare dei rituali della Settimana Santa. L'obiettivo degli studiosi di quel tempo era, in primo luogo, documentare il fenomeno e

analizzarlo per scoprirne l'origine e la connessa sua evoluzione storica. Sulla scorta di questo indirizzo teorico usciva a Torino nel 1891, sempre di Alessandro D'Ancona, l'opera in due volumi *Origini del teatro italiano* che già dal titolo «indica i limiti entro cui l'autore ha voluto contenere la sua ricerca e la sua trattazione»¹, come afferma Paolo Toschi nella premessa ad un suo lavoro del 1955 intitolato, in modo molto simile a quello del D'Ancona, *Le origini del teatro italiano*. A tale proposito si deve sottolineare che Paolo Toschi, sempre attento ad individuare le prime cause storiche e le sopravvivenze dei fenomeni culturali, rimanda anche ad un lavoro del filologo Ernesto Monaci, *Appunti per la storia del Teatro italiano. Uffici drammatici dei disciplinanti dell'Umbria*, apparso ad Imola nel 1874, nel n. I, fascicolo 4 della «Rivista di Filologia Romanza»; tale opera costituirebbe l'avvio degli studi sul processo di formazione del teatro italiano a partire dal rito e dal dramma sacro. Inoltre, egli nota una maggiore attenzione alla teatralità delle rappresentazioni sacre connesse alla quaresima e alla Settimana Santa, nell'opera di Vincenzo De Bartholomaeis, *Origini della poesia drammatica italiana*, pubblicata a Bologna nel 1924 e verso la quale si sente debitore.

Al di là dei meriti che si possono riconoscere al Monaci, al D'Ancona e al De Bartholomaeis, tuttavia, si deve infatti a Paolo Toschi il vantaggio di avere affrontato in modo sistematico il complesso problema delle origini storiche del teatro medievale italiano e di avere fissato le relative connessioni con le diverse forme di ritualità festiva, nella quale si collocano la liturgia ufficiale e i rituali paraliturgici della Settimana Santa, intesi dallo stesso Toschi come «reliquie viventi del dramma sacro»², secondo una facile formula che egli mutua del D'Ancona.

¹ TOSCHI, *Le origini...*, pp. 3.

² *Ibid.*, pp. 704.

In questa ricerca, portata avanti per oltre quarant'anni, come è stato da tempo più volte evidenziato, Toschi si fece coinvolgere sul piano teorico e metodologico generale dallo storicismo crociano, anche se, nella militanza demologica, appare come un eclettico in cui confluiscono oltre al crocianesimo, residui evolutuzionistici, influssi diffusionistici e tardive eco funzionalistiche.

Il fatto che egli tenti di dimostrare come valide e degne di studio le forme di arte popolare, tra le quali quelle drammatiche e non soltanto quelle espresse dalla cultura materiale, determina un suo distinguo preciso dalle concezioni dell'estetica crociana, secondo la quale la poesia popolare «esprime i moti dell'anima che non hanno dietro di sé, come precedenti immediati, grandi travagli del pensiero e della passione; ritrae sentimenti semplici in corrispondenti semplici forme»³. L'arte popolare, secondo Croce, non raggiungerebbe "l'intuizione lirica del sentimento" che invece è concessa alla "grande arte" nella quale si riversano i "grandi travagli del pensiero e della passione". La concezione di Toschi sulla realtà popolare, invece, è differente; egli sostiene che «quattro sono le costanti che caratterizzano un fatto folklorico: numero, tempo, spazio, tono. Un uso ... deve essere fatto proprio da un numero più o meno grande di persone, deve essersi mantenuto vivo per un tempo più o meno lungo, ed essersi diffuso per un'area più o meno ampia, grazia alla sua rispondenza a quella semplicità di tono, a quella necessità essenziale che rispecchia la psicologia e la vita delle classi popolari»⁴.

Nella sua concezione, infatti, anche se non in termini espliciti, Paolo Toschi riconosce l'individualità delle diverse tradizioni; a questo proposito egli sostiene che «carattere intrinseco dell'arte popolare è pertanto anche quello di essere divenuta patrimonio tradizionale di una comunità, per un'area più o meno vasta, per un tempo più o meno lungo, e presso un numero maggiore e minore, ma sempre determinante, di individui. Inoltre la semplicità che la impronta non rimane semplice fatto psicologico, ma entra nella sfera dell'arte stessa, costituisce una nota di distintività. Con queste premesse —conclude Toschi— possiamo riconoscere come arte popolare quella che, nata di regola da un tono psicologico e lirico di semplicità e primitività, è divenuta patrimonio espressivo del gusto dell'umile gente. Essa soddisfa i bisogni spirituali e pratici del popolo, e per questa sua funzione vitale si trasmette nel tempo, si conserva o si modifica e si elabora secondo una propria tradizione stilistica, fintantoché il popolo la sente e l'adotta come sua»⁵.

Nella premessa all'opera *Le origini del teatro italiano* sono proposte, le problematiche fondamentali e gli indirizzi teorico-metodologici seguiti da Toschi nella ricerca sulle forme ed espressioni drammatiche popolari: «1) Tutte le forme drammatiche da cui si sviluppa il nostro teatro riconoscono la loro prima e unitaria origine dal rito; nascono come dei momenti essenziali e più significativi di cerimonie religiose. 2) Anche la commedia e, in genere, quello che si suol chiamare teatro profano, ha avuto all'origine carattere sacro, né più né meno del dramma cristiano: solo che la nascita è avvenuta nel mondo ritualistico della religione pagana. 3) Questo "teatro profano" (anch'esso, ripetiamo, di origine sacrale) è antecedente al teatro cristiano, continua a vivere anche nel lungo periodo del predominio di questo, e si prolunga fino al giorno d'oggi: nel suo grembo nasce e prospera la stagione teatrale, la tradizione teatrale in tutte le sue forme, e non solo per le classi popolari, ma per tutta la società italiana»⁶. Nell'indicare queste direttrici di indagine, Toschi precisa subito che «il nostro teatro ha la sua culla nella vita tradizionale del nostro popolo, e particolarmente nelle grandi feste annuali e stagionali di rinnovamento e di propiziazione a cui partecipa l'intera società dagli strati più umili agli aristocratici, anche se con forme sempre più differenziate quanto più grande si fa la distanza fra i due indici di cultura e di condizione di vita»⁷. In questa considerazione, sono chiare e definite sia le dimensioni e le differenti funzioni dei dislivelli culturali, sia la funzione di "rinnovamento" e rigenerazione delle feste nell'azione «di propiziazione per il nuovo ciclo di tempo (anno, o stagione) che da esse prende inizio»⁸. La festa e la sua teatralità rituale connessa all'apparato mitico che la sostiene sarebbe per Toschi una risposta funzionale ad una costante necessità psicologica di rinnovamento e riadattamento della condizione esistenziale al continuo fluire e modificarsi della storia e delle condizioni contingenti di vita. Questa necessità può essere paragonata allo stato d'animo degli uomini; secondo Toschi, infatti, «la società ha bisogno (un bisogno fondamentale nella psicologia dei popoli) di rinnovarsi ad ogni ritorno del ciclo naturale delle stagioni. Rinnovarsi, prima eliminando tutto il grave cumulo del male addensatosi durante l'anno che muore: dolori, malattie, disgrazie, magagne, peccati, delitti; poi, preassicurandosi con tutti i mezzi che le diverse concezioni magiche e religiose le suggeriscono, un felice svolgimento e definendo della nuova fase che si apre»⁹.

Il bisogno psicologico delle feste, quindi, per Toschi costituirebbe il presupposto delle azioni teatrali che

³ CROCE, pp. 5.

⁴ TOSCHI, *Arte popolare ...*, pp. 21.

⁵ *Ibid.*, pp. 14.

⁶ TOSCHI, *Le origini ...*, pp. 7.

⁷ *Ibid.*, pp. 7-8.

⁸ *Ibid.*, pp. 8.

⁹ *Ibid.*, pp. 8.

caratterizzano le stesse feste nelle loro differenti forme e realizzazioni storiche «come Capodanno, Carnevale, Calendimaggio, per ricordare le maggiori, in cui più chiara si è conservata la derivazione dagli antichi riti pagani - così come egli precisa, mutuando inoltre, in forma chiara, dalla nozione tyloriana di sopravvivenza -, o altre come Natale, Epifania, Pasqua, dove è altrettanto palese l'origine cristiana,, anche se poi vi si ritrovano, più o meno assimilate, forme delle feste preesistenti»¹⁰.

L'origine del dramma sacro costituisce motivo conduttore del lavoro *L'antico teatro religioso italiano*, pubblicato a Matera nel 1966, nella collana "Biblioteca di Cultura" diretta da Giovanni Battista Bronzini; il volume ripropone articoli di Toschi già apparsi in diversi contesti editoriali dal 1930 al 1957 e, quindi, come si ricava da una "nota" di chiusa, «data la somiglianza di alcuni temi, trattati a distanza di anni, ne è risultata qua e là qualche ripetizione, che il lettore benevolo ci vorrà perdonare»¹¹. Le problematiche teoriche, i documenti raccolti e le argomentazioni proposte, lungo diversi decenni di ricerca, sulle "origini" del teatro italiano, in cui si collocano sia quello religioso, sia le forme drammatiche sacre della tradizione popolare, tuttavia, sono affrontate in forma più organica e consequenziale nel lavoro del 1955 *Le origini del teatro italiano*, ripubblicato per l'Editore Boringhieri nel 1976. Nel quindicesimo capitolo, in chiusura di questo lavoro, dopo un'ampia analisi sulle forme spettacolari dei riti che caratterizzano e articolano in situazioni ed espressioni differenti i vari momenti festivi dell'anno, tra i quali il Carnevale è uno dei più importanti da cui deriverebbero numerose forme teatrali, Toschi affronta le origini liturgiche e devozionali del teatro cristiano partendo dagli "Uffizi drammatici" altomedievali per quindi arrivare alla "sacra rappresentazione", cioè, alla proposta teatrale di momenti essenziali del racconto evangelico: l'Annunciazione, la Natività, la Fuga in Egitto, il Battesimo di Gesù, l'Epifania e l'adorazione dei Magi, la Passione, la Morte, la Resurrezione e l'Ascensione in cielo di Gesù¹²; però, le manifestazioni del culto popolare di tali momenti rituali sono considerate da Toschi come "sopravvivenze" di antiche rappresentazioni, inserite nel Medioevo nella liturgia ufficiale, di quei medesimi momenti. Toschi, infatti, tende a dimostrare come si sia verificato un fenomeno di "discesa e divulgazione culturale" di forme rituali e teatrali di livello culto e dotto verso espressioni di teatralità popolare di livello inferiore; si sarebbe trattato di un processo che, partendo dai centri di elaborazione e diffusione della cultura, quali furono nel Medioevo certi ordini monastici, come i benedettini ed altri influenti ordini del monachesimo intellettuale come

i domenicani, avrebbe prodotto diversi modelli di rappresentazione teatrale, connessi all'apparato rituale dell'anno liturgico. Tali modelli avrebbero poi determinato, tramite la rielaborazione e la riplasmazione, particolari forme di teatralità popolare nel complesso rapporto che si stabilisce tra liturgia ufficiale e pratiche devozionali. Esempi di queste "reliquie viventi" sono le processioni drammatiche e i sermoni semidrammatici che spesso caratterizzano ancora le manifestazioni paraliturgiche della Settimana Santa¹³. A Toschi interessa evidenziare il fatto che il teatro nasce dal rito; inoltre, per quanto riguarda il teatro religioso cristiano, egli ne indica le origini negli elementi drammatici della messa, nella quale l'azione drammatica parte dalla narrazione, ovvero, dall'omelia che, secondo lo studioso, aveva scopi non solo di evocazione, ma di educazione e di persuasione, scopi a cui l'atteggiarsi del contenuto a dramma serve in maniera insuperabile¹⁴. Il problema fondamentale nell'indagine di Toschi, però, resta l'individuazione del filone letterario della produzione dei drammi sacri; in primo luogo, egli risale alla produzione nella chiesa orientale «di drammi quali l'*Exagogé*, la *Susanna*, la *Morte di Cristo*, di Stefano Sabbita, i *Versi su Adamo* di Ignazio e il *Christòs páschon*, che —precisa Toschi con scrupolo filologico— molti codici attribuiscono a Gregorio Nazianziano, mentre è ormai assodato che appartiene ad un periodo molto più tardo (circa sec. XI). Si tenga presente —chiarisce ancora lo studioso per stabilire l'aggancio con il teatro classico precristiano— che il *Christòs páschon*, "lunga e pesante rievocazione degli ultimi episodi della vita di Cristo", è composto con versi tolti dai tragici greci e specialmente da Euripide»¹⁵.

2. Sulla scia degli interessi e delle ricerche di Paolo Toschi, un suo allievo Giovanni Battista Bronzini, studioso filologicamente molto attento, aderente alla concezione e al metodo di analisi storicistica del maestro, ha prodotto numerosi lavori sulla religiosità delle popolazioni lucane e pugliesi e ha analizzato i diversi rapporti tra documenti letterari e tradizioni popolari. Nel 1975 ha pubblicato, nella rivista "*Lares*", che iniziò a dirigere nel 1974 proprio dopo la scomparsa di Toschi, un importante saggio intitolato *Dalla piazza al teatro*, nel quale si riaffrontano i temi delle valenze del teatro popolare, fra le quali quelle dei riti della Settimana Santa. In particolare, viene analizzato il problema dei fenomeni di trasposizione del dramma da rappresentazione in piazza a *pièce* teatrale¹⁶.

Se per Toschi l'obiettivo era quello di rintracciare le origini del teatro nel rito e di scoprire i processi di

¹⁰ *Ibid.*, pp. 8.

¹¹ TOSCHI, *L'antico...*, pp. 205.

¹² TOSCHI, *Le origini...*, pp. 638-714.

¹³ *Ibid.*, pp. 710-713.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 644.

¹⁵ *Ibid.*, p. 646.

¹⁶ BRONZINI, *Dalla piazza...*, pp. ??? (103-110).

“discesa” e di “ascesa” nelle diverse forme teatrali, Bronzini, negli anni ‘70 del Novecento, deve fare i conti con una nuova concezione metodologica che intanto emergeva in Francia e in Italia, in seguito alla rilettura dei lavori marxiani sulle forme economico-sociali precapitalistiche; pertanto, era necessario trovare un proprio spazio nel dibattito cercando di individuare le motivazioni in base alle quali le produzioni teatrali possono essere considerate non soltanto fatti di *élite* ma anche popolari, nella misura in cui si popolarizzano e il popolo li fa propri. Egli, infatti, in tale prospettiva analizza il processo che il teatro ha attraversato dalle origini rituali passando attraverso le manifestazioni popolari fino a giungere alle scene del palcoscenico.

Nella sua analisi Bronzini individua tre fondamentali fattori del teatro: il soggetto, il luogo e l’ambiente teatrale; il primo è quello che attribuirebbe al teatro carattere popolare; anche gli altri due elementi, l’ambiente da intendere come piazza e l’ambiente sociale popolare, contribuiscono allo stesso fine, in quanto consentono «che si verifichi quella presenza attiva che risale all’origine del teatro e che ne fa riscoprire l’antica natura sacra di rito della comunità»¹⁷. Però, tali condizioni, secondo Bronzini, non possono essere più ripristinate e, quindi, quei fattori sarebbero irrilevanti nella loro sequenzialità. Infatti, il teatro che è di per se stesso popolare –le commedie di Plauto ne costituirebbero un chiaro esempio– è diventato di *élite* soltanto a partire dal Rinascimento, cioè, quando cominciò a rivolgersi al solo pubblico, definito da Bronzini «capitalistico»¹⁸, nella misura in cui nell’economia imprenditoriale risorgimentale si passò dalla signoria corporativa alla borghesia dei banchieri che legalizzarono l’usura definendola “credito”. Per i ceti sociali esclusi ed emarginati si sviluppò una produzione teatrale «ad unico ed interessato senso educativo»¹⁹, nella convinzione che ciò potesse favorire il controllo e il consenso sociale.

Nel suo lavoro, Bronzini si pone il problema politico culturale della realizzazione di nuove forme di teatro popolare; egli afferma che per raggiungere questo obiettivo bisognerebbe «rinnovare i contenuti, arricchendo di motivazioni attuali quelli vecchi, attingendo dal grande serbatoio della cultura popolare tradizionale»²⁰. Con questa proposta l’intento non dichiarato era quello di trovare un proprio spazio nel dibattito sulla nozione gramsciana di folklore che, in quegli anni, veniva portato avanti da alcuni settori dell’antropologia italiana.

La cultura popolare, secondo Bronzini, offrirebbe materiali spettacolari del genere delle rappresentazioni sacre e profane, quali maggi, ruscelli, farse e cerimonie

della Settimana Santa, i quali, sebbene non siano un teatro definito secondo i canoni specifici, conterrebbero gli elementi essenziali in grado di attirare l’attenzione e gli interessi delle grandi masse popolari²¹. Esempi significativi per Bronzini sarebbero le rielaborazioni di forme di vita popolare proposte da Bertold Brecht e da Edoardo De Filippo.

A differenza di quanto sosteneva Toschi, secondo il quale ci sarebbe una sostanziale trasposizione e passaggio dal rito al teatro, sia esso popolare che culto, per Bronzini le due sfere sono sostanzialmente differenti. Non ci sono dubbi, secondo lui, che numerosi elementi presenti nel teatro provengano dal rito; tuttavia, egli ritiene che tali elementi nel teatro, assumano significati diversi e nuovi e, quindi, abbiano funzioni diverse nel riproporre in una diversa forma il soggetto; per esempio, tale forma è spontanea nelle feste come nella drammaturgia della Settimana Santa, mentre nel teatro è riflessa e artificiosa.

Gli interessi di Giovanni Battista Bronzini per la Settimana Santa come particolare esempio di “cultura tradizionale” si erano già presentati nella prima metà degli anni ‘60 del Novecento. Tali ricerche, nonostante il forte condizionamento da parte delle concezioni teoriche e metodologiche di Toschi, costituiscono un approccio che è importante rilevare per fissare i termini storiografici nel panorama degli studi sulla Settimana Santa e sulle connesse forme teatrali liturgiche e paraliturgiche vissute e partecipate a livello popolare come tradizione.

In un lavoro sulla storia e l’analisi della cultura tradizionale, pubblicato a Roma nel 1963, nella seconda parte, a proposito del ciclo pasquale, Bronzini individua «cerimonie liturgiche alle quali il popolo ha dato colori spettacolari, forme e attributi nuovi senza alterarne il carattere; cerimonie rituali propiziatorie che si ripetono a ogni inizio annuale o stagionale, e in particolare per la Pasqua indicano l’inizio della primavera tanto che il periodo è detto anche *del principio di primavera o di Pasqua*; e infine credenze e pratiche varie, il cui singolo significato ci sfugge, ma che si riportano in complesso al valore sacrale eccezionale di quei giorni»²². Egli riprende anche quanto Toschi aveva già proposto per le processioni drammatiche, per le sacre rappresentazioni e «altre reliquie viventi del dramma religioso medioevale e rinascimentale»²³. In particolare, nel procedere ritmico e cadenzato delle processioni delle confraternite, spesso con l’accompagnamento di canti e musiche, come a suo tempo aveva rilevato Toschi²⁴, si creerebbe un’atmosfera di raccordo e d’intesa tra i fedeli e il signi-

¹⁷ *Ibid.*, pp. 103.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 104.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 104.

²⁰ *Ibid.*, pp. 104.

²¹ *Ibid.*, pp. 104.

²² BRONZINI, *Lineamenti...*, pp. 61.

²³ *Ibid.*, pp. 61.

²⁴ TOSCHI, *La poesia...*, pp. 53.

ficato stesso del rito. In questo modo, gli elementi drammatici delle processioni della Settimana Santa verrebbero esaltati. Come è noto, si tratta della drammaticità rappresentata nelle processioni del giovedì e del venerdì santo durante le quali, dalle disposizioni del Concilio di Trento in poi, invece della messa in scena delle diverse stazioni della *Via crucis*, vengono portati complessi statuari riproductivi i medesimi soggetti scenografici. Elemento costante di coagulo, nei diversi casi delle processioni dei complessi statuari dei misteri, dovrebbe essere quello narrativo espresso col canto e soprattutto con le prediche evocative che fanno da canovaccio e da regia al dramma liturgico. Nei riti pasquali, infatti, la teatralità del predicatore che, con il suo sermone di parole suggestive, il venerdì santo illustra al pubblico attento e contrito dei fedeli i momenti e i passi evangelici della crocifissione, della passione, della morte, della deposizione del Cristo, non costituisce un'azione teatrale soltanto recitata; essa è vissuta e partecipata, così come quella dei figuranti che eseguono le azioni teatrali da lui ordinate e commentate. Il problema sostanziale è che le rappresentazioni della Settimana Santa sono teatro di vita in cui la simbologia scenica è vissuta come reale.

3. Sullo studio delle forme drammatiche popolari della Settimana Santa, differente problematica teorico-metodologica, rispetto a quella impiegata da Toschi e da Bronzini, si trova nei lavori di Luigi Lombardi Satriani che sicuramente può essere considerato l'antropologo italiano che ha saputo cogliere e sviluppare l'eredità meridionalistica di Ernesto de Martino. Questi esiti, in modo più o meno esplicito, si ritrovano in quasi tutte le sue opere, nelle quali, l'orizzonte di ricerca è costituito dalle realtà socio-culturali meridionali. Il lavoro nel quale Lombardi Satriani è riuscito a sintetizzare meglio il suo rapporto di affinità di interessi e di comuni approcci e valutazioni metodologiche e teoriche con de Martino, probabilmente è l'introduzione all'opera *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*, pubblicata dalla Sellerio a Palermo nel 1978. Così come de Martino si era posto l'obiettivo di "far irrompere le masse nella storia", ugualmente Lombardi Satriani si propone con la sue analisi di dare voce al silenzio subito dai ceti popolari.

Per Lombardi Satriani, quindi, la ricerca demantropologica non si può sottrarre dai problemi «di carattere teorico, relegandosi nella "registrazione" del dato folklorico. La realtà folklorica —conclude— ci pone essenzialmente il problema del "che fare?" di essa stessa»²⁵. Da questa sua istanza problematica, proposta

in origine alla fine degli anni '60 del secolo appena passato e, in seguito, anche trasformata in impegno sociale e politico, Satriani, come è ormai noto, ha elaborato, contro le interpretazioni idilliche, armonistiche, spesso presenti negli studi demologici, la sua concezione sugli aspetti contestativi del folklore, ovvero, «il suo essere globalmente —pur con profonde contraddizioni e ambivalenze— *cultura oppositiva*»²⁶.

Alla fine degli stessi anni '70, mentre studiava l'ideologia popolare della morte e in questa il fenomeno della tradizione pasquale del sacrificio divino di Gesù, Lombardi Satriani si poneva in termini teorici ed operativi i seguenti obiettivi: «La trasformazione che si auspica e che deve essere principalmente delle/per le classi subalterne non va attuata distruggendo la loro cultura precedente e calando dall'alto in un vuoto siffatto le nuove formulazioni marxiste. Un'operazione di tal genere finirebbe per essere, anche se con obiettivi opposti, una forma di colonialismo culturale. Si tratta, invece, di documentare —con il massimo rigore— tutti gli aspetti del folklore tradizionale e del neofolklore, di analizzarli scientificamente, di individuarne i contenuti ambivalenti, di elaborare, sulla scorta delle stesse indicazioni folkloriche, le modalità per un possibile uso contestativo del folklore... Perché sia una prospettiva realmente problematica e non sia svuotata e degradata anch'essa a mera formula, l'uso contestativo del folklore richiede, fra l'altro, che si prosegua nella ricerca, che si elaborino nuove categorie interpretative, dedotte dalla cultura folklorica che si esamina, non applicate estrinsecamente ad essa»²⁷.

Lombardi Satriani documenta e analizza le processioni come spettacolo popolare, ovvero, la strada come spazio scenico, nell'ambito di particolari tematiche quali la morte e il sangue. Tuttavia, l'ideologia chiave del dramma rappresentato nelle cerimonie della Settimana Santa non è rintracciabile nella sola forma teatrale, intesa come esigenza di spettacolarizzare episodi e concetti complessi e importanti della concezione religiosa della comunità, quanto nella sostanza che è alla base di quella concezione e che si riassume nella contrapposizione di sempre tra morte e vita, alla cui soluzione il Cristianesimo ha proposto con la resurrezione una soluzione diversa da quella offerta da altre religioni. Così come per Ernesto de Martino anche per Lombardi Satriani gli uomini hanno bisogno di superare i rischi costantemente incombenti del morire e così di non esserci più, di perdere la "presenza"; per questo motivo «i rituali pasquali costituiscono "l'occasione culturalmente codificata per "vedere" —con tutte le implicazioni di una visione-partecipazione— la Morte..., senza esserne contagiati e per poterla destoricare in una rete simbo-

²⁵ *Ibid*, pp. 17.

²⁶ *Ibid*, pp. 305.

²⁷ *Ibid*, pp. 306-307.

²⁸ LOMBARDI SATRIANI, MELIGRANA.

lica»²⁸. Pertanto le processioni pasquali svolgerebbero, in quanto riproposta rituale di un episodio emblematico di morte e rinascita-resurrezione, una funzione esorcistica, liberatoria, quindi, per certi aspetti, catartica dai rischi sempre incombenti di morte; così le processioni, in quanto meta-teatro che rientra nella dimensione religiosa, si caricherebbero di una serie di significati simbolici e svolgerebbero, per lo più a livello implicito, precise funzioni culturali. A questo riguardo egli afferma che «le processioni di Cristo morto... rappresentano, anche nell'accezione più ristretta del termine, la teatralizzazione del dolore per il Morto, il coinvolgimento di tutta la comunità e dei suoi spazi sociali –le chiese, le vie, le piazze– in un rituale di assunzione della morte, di controllo di essa, di espulsione. Lo spazio viene reso simbolicamente intriso di morte per poterlo recuperare, dopo il processo di destorificazione simbolica, come spazio rinnovato e protetto. Ma tutti i rituali che si articolano nella Settimana Santa-ribadisce Lombardi Satriani –rinviando– sin dalla domenica delle Palme, nella quale si rievoca l'ingresso di Cristo a Gerusalemme – all'ideologia della morte e all'intrinseca necessità di superamento di essa, di una reintegrazione culturale predisposta per i momenti critici dell'esistenza individuale e collettiva»²⁹. Come si è altre volte accennato, dalla citazione appena riportata si rileva, in modo chiaro, l'influsso teorico che giunge da de Martino a Lombardi Satriani che lo dichiara apertamente.

Lombardi Satriani rileva, secondo le note distinzioni dei riti di passaggio di Arnold Van Gennep³⁰, che la Pasqua coincide con «un periodo-soglia tra due stagioni e, in quanto tale, denso di incognite e di pericoli per la società contadina, momento critico che sollecita meccanismi culturali protettivi e propiziatori»³¹. Ma il passaggio più significativo nelle occasioni rituali della Settimana Santa, secondo Lombardi Satriani, è la realizzazione simbolica, attraverso la rappresentazione teatrale, del passaggio dalla morte alla vera vita grazie alla resurrezione in virtù della fede: questione estremamente complessa sul piano dottrinario, da rendere accessibile al popolo soltanto con la drammatizzazione. Nello spazio scenico delle strade e delle piazze delle comunità, connettendo tradizione popolare del piangere rituale e della liturgia quaresimale della Settimana Santa, si realizza questa «banalizzazione» dei complessi «misteri» della fede cristiana.

La morte assunta, sofferta, pianta, per esempio, sul piano culturale grazie alla resurrezione di Cristo, può cessare di essere un dato assoluto, incomprensibile e non dominabile; può essere controllata, inserita nella vita per

la vita, momento di un più vasto processo di rinnovamento e di resurrezione. «La Pasqua costituisce –conclude Lombardi Satriani– sia il riflesso speculare, in positivo, del venerdì –il tempo del dolore e della sua commemorazione–, sia la definitiva vittoria su di esso, la sua reintegrazione nella glorificazione della vita. *Resurrexit* non inerisce solo al Cristo, viene percepito come possibilità per ciascun uomo, e non soltanto una prospettiva metafisica, ma anche nell'orizzonte mondano e storico»³².

Tra le ricerche condotte per oltre un decennio da Lombardi Satriani e dal suo gruppo di collaboratori, come prima si è accennato, si deve considerare anche quella sul sangue e i relativi significati in conseguenza delle particolari connessioni simboliche ed espressioni drammatiche che lo stesso sangue presenta nei riti della liturgia ufficiale e nelle forme paraliturgiche della Settimana Santa. Nel racconto biblico-evangelico dell'umanità, sintetizza Lombardi Satriani, «l'inizio del tempo dell'uomo è segnato dallo spargimento del sangue di una vittima innocente; il sangue di Abele dà cominciamento al tempo della violenza, dei gesti procuratori di morte. Dopo la cacciata dall'Eden, l'umanità decaduta viene riscattata dallo spargimento di un altro sangue, che segna l'inizio del tempo rinnovato. Il sacrificio di Cristo, continuamente rinnovantesi, rifonda la vita dell'uomo e garantisce nel tempo la salvezza»³³. Il sangue è linguaggio simbolico; rappresenta una realtà precategoriale e, in quanto tale, fonderebbe l'esistenza; così «il linguaggio del sangue consente che gli altri linguaggi siano detti, che nell'universo possa sillabarsi un discorso umano. Il sangue sembra appartenere al piano dell'essere, l'esistenza si svolge su quello del tempo e il tempo è pensabile solo se l'essere ne garantisce il fluire»³⁴; egli scrive che «la mortificazione svela qui il suo aspetto di *fictio* rituale, per cui ci si rende simili ai morti, si muore (ma fino ad un certo punto) per poter essere di nuovo vivi. La vita più salda è quella che è discesa agli inferi e ha sgominato la morte, come ricorda la vicenda paradigmatica di Cristo»³⁵.

Le tradizioni popolari della Settimana Santa vengono così focalizzate da Lombardi Satriani attraverso il linguaggio simbolico del sangue quale elemento fondamentale della vicenda emblematica vita-morte-vita; a livello folklorico questo linguaggio viene espresso con processioni e altre forme rappresentative della storia esemplare di Cristo.

4. Agli inizi della seconda metà degli anni '80, quando in Italia ormai si era attenuato il dibattito pro-

²⁹ LOMBARDI SATRIANI, pp. 73-74.

³⁰ VAN GENNEP, *I riti...*, pp. 992-995; II45-II52; II57-II61; II99-1201; I254-I259; I203-I295; I319-1321; I339-I342; I354-I356; I362-I364; I369-I371; I373-1379; I407-1410.

³¹ LOMBARDI SATRIANI, pp. 74.

³² *Ibid.*, pp. 74-75.

³³ LOMBARDI SATRIANI, MELIGRANA, pp. 324.

³⁴ *Ibid.*, pp. 324-325.

³⁵ *Ibid.*, pp. 356.

vocato dalle proposte teoriche dell'antropologia di ispirazione marxista sorta nel decennio precedente, e si tentavano di recuperare le antiche problematiche antropologiche, in alcuni casi con l'ambizione di rinnovarle tramite le istanze dell'antropologia interpretativa geertziana, Italo Sordi, attivo e attento funzionario del Servizio per la cultura popolare della Regione Lombardia le cui ricerche fin dagli anni '70 erano state coordinate da Roberto Leydi e Bruno Pianta, riordinando precedenti indagini, pubblica, nel 1986, un saggio intitolato *I riti popolari della Settimana Santa*, nell'opera collettanea *Ritorno a Bach. Dramma e ritualità delle passioni*, apparsa a Venezia per i tipi della Marsilio Editori.

Sordi analizza il fenomeno Settimana Santa seguendo sostanzialmente l'impostazione tosciana depurata da tutto lo storicismo crociano per accogliere in pieno le concezioni gramsciane sul folklore e la cultura popolare. Secondo Sordi, le cerimonie popolari della Settimana Santa, a causa delle numerose varianti e caratteristiche differenti, non possono essere completamente capite se le si osserva dal punto di vista della religione ufficiale così come se le si analizza secondo uno stretto razionalismo. Gli elementi che intervengono in quelle cerimonie possono essere colte da un lato come «continuazione di pratiche e credenze condivise e proposte in passato dall'autorità ecclesiastica, oggi appena tollerate o aspramente combattute; dall'altro, come risultato dell'applicazione di particolari meccanismi che sono tipici dei processi di elaborazione di tutta la cultura tradizionale: momenti della serie di eventi commemorati e riattualizzati dalla liturgia della Settimana Santa»³⁶. In questo brano, Sordi accoglie quanto era stato già proposto, dalla fine degli anni '70, da parte di alcuni studiosi, con le nozioni di riplasmazione e rifunzionalizzazione dei fatti culturali con lo scopo di superare i limiti della nozione tyloriana di sopravvivenza che, soprattutto nel folklore religioso e nelle forme paraliturgiche popolari, in modo velato, veniva ancora usata. Inoltre, egli non accetta che i riti popolari della Settimana Santa possano essere delle sopravvivenze in quanto essi sono vitali. Inoltre, nel loro rituale riproporsi annuale non si verifica una perdita di senso, di significati di partecipazione popolare. Infatti, quei riti non devono essere considerati esiti di una contrapposizione meccanicistica tra paganesimo e Cristianesimo, anche se in quanto fatti culturali possono essere interpretati come prodotti dialettici in cui da un lato c'è l'egemone e dall'altro il popolare subalterno. La componente religiosa dei riti popolari della Settimana Santa, fra l'altro secondo Sordi, si esprimerebbe in una dimensione pre-

valentemente sociale nella quale assumerebbe un significato importante anche la dedizione verso ciò che la comunità tramanda e insegna a riconoscere come sacro.

Il lavoro di Sordi, in sostanza, offre una rassegna generale dei riti, delle manifestazioni e delle credenze popolari della Settimana Santa, visti attraverso la consolidata griglia teorica di quel periodo dei "dislivelli di cultura" con la quale la cultura dei ceti popolari veniva classificata gramscianamente come subalterna, in conseguenza della distanza che la separa dalla cultura egemone della classe dominante.

5. Sui simboli e significati delle feste, in quanto problematica generale, e sulla Settimana Santa, come fatto specifico fondante l'istituto stesso della festa, da circa trent'anni è stata elaborata e portata avanti da Antonino Buttitta una nuova istanza teorica e metodologica che fonda i suoi parametri interpretativi sulla semiotica e si propone di offrire una soluzione di tipo nomotetico agli studi antropologici. Questa prospettiva, sebbene la si ritrovi ampiamente argomentata in altre opere di Buttitta, tra le quali è nota *Semiotica e antropologia* del 1979³⁷, è stata felicemente sintetizzata sul piano pratico nel saggio *Forme logiche e costruzioni rituali*, pubblicato nel 2000 dal Folkstudio di Palermo nel volume *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*, curato da Ignazio E. Buttitta e da Rosario Perricone. In sostanza secondo Antonino Buttitta, nell'istituire l'antropologia come scienza che conduce ricerche sull'uomo, gli intellettuali occidentali avrebbero cercato di capire per capirsi e non, invece, di capirsi per capire, lasciando fuori, in questo modo, per eccessivo ottimismo dei propri metodi di conoscenza, la non risolta domanda agostiniana: «Sono io a vedere o vedo di vedere?»³⁸. Egli riassume il percorso di questa ricerca sostenendo che «inseguendo fissismi o storicismi vuoi spiritualistici vuoi materialistici, l'uomo ha creduto, con tracotanza sempre puntualmente sconfitta, di potersi intendere attraverso i suoi discreta del continuum del reale, necessariamente sempre riduttivi e, quando ontologicamente supposti, addirittura distorti quali: spirito vs materia, cultura vs natura, sacro vs profano, bene vs male, soggetto vs oggetto, e così via. Considerare queste dicotomie nelle loro concrete attuazioni storiche —precisa Antonino Buttitta—, è stato ed è naturalmente necessario. Ma non è questo il punto. Ai più è sfuggita la grave omissione, non solo scientifica, che si operava, ignorando il dispositivo mentale che presiedeva a quelle discrezioni e rendeva possibili queste attuazioni»³⁹. Per chiarire questa sua affermazione, egli

³⁶ SORDI, pp. 49.

³⁷ BUTTITTA, *Semiotica...*

³⁸ BUTTITTA, "Forme logiche...". In I.E. Buttitta, R. Perricone (a cura di), *La forza dei simboli...*, pp. 75.

³⁹ *Ibid.*

ricorre alla rivoluzione realizzata dalla fisica relativistica e dalle neuro scienze: la prima per quanto riguarda la nuova definizione e correlazione tra spazio e tempo, le seconde per quanto concerne le modalità operative dell'apparato cerebrale, ovvero circa «la diversa procedura con cui l'emisfero destro e l'emisfero sinistro del cervello organizzano le informazioni raccolte attraverso le percezioni sensoriali: il primo per accumulo olistico, il secondo per sequenze causali»⁴⁰. Le basi di partenza per studiare gli esiti della mente umana, pertanto, sarebbero i processi logici dei quali il linguaggio e la stessa cultura sono esiti; così egli avverte che «è da qui che si deve ripartire per dotarsi di strumenti più adeguati alla conoscenza dell'uomo e del suo esserci nel mondo»⁴¹. In pratica, la condizione essenziale degli uomini è la comunicazione come gli suggerisce Karl Jaspers, tanto che «tutto ciò che è l'uomo, e ciò che per lui è, si trova in un senso o nell'altro nella comunicazione...; l'orizzonte circoscrivente in cui consiste l'essere stesso, esiste per noi soltanto quando nella sua comunicabilità diventa parola o accoglie la nostra parola» (80⁴²). La conclusione alla quale giunge Antonino Buttitta è abbastanza naturale nell'indicare sia gli oggetti che i metodi da impiegare nelle loro indagini; la comunicazione umana, i suoi sistemi logici e i suoi esiti sono gli argomenti della nuova ricerca antropologica, le procedure dell'indagine semiologica ne indicano il metodo: «Nulla insomma è pensabile al di là della comunicazione —egli afferma con determinazione—. Il pensiero stesso esiste soltanto come fatto di comunicazione, quand'anche interiore, cioè come fatto linguistico perciò culturale. Da qui, non essendo più da dimostrare la connessione tra pensiero e linguaggio, l'ovvia conclusione che la conoscenza delle loro regole è indispensabile, comunque preliminare, a quella dei modi della cultura»⁴³.

Nella conclusione del saggio le indicazioni teorico-metodologiche di Antonino Buttitta sono ancora più esplicite quando sostiene che «tutti i prodotti culturali, anche quelli apparentemente anomici rispetto alla organizzazione logica del pensiero, in realtà ne rappresentano sempre l'aspetto fattuale e pertanto intenderli impone pregiudizialmente l'individuazione delle procedure mentali che li determinano ... E' dunque venuto il tempo che dalle antropologie sostanzialmente comportamentiste si pervenga a una Antropologia analitica. Il cammino è sicuramente lungo e pieno di asperità —avvisa Antonino Buttitta—, e richiede una attrezzatura scientifica adeguata acquisibile connettendo l'Antropologia ai saperi contemporanei più avanzati: dalle Neuroscienze alla Logica e da questa all'Algebra, dalla teoria dei giochi alla Fisica... Ma poiché tutto ciò che l'uomo pro-

duce esiste nella comunicazione e nella organizzazione mentale dei dati sensoriali che la promuovono e la attuano, è nella mente che vanno ricercate le regole. E' nella mente che esistono le regole finite che consentono, proprio perché finite, di produrre un numero finito di soluzioni. E' la mente il dispositivo che fonda la struttura dei riti e più in generale dell'universo simbolico dell'uomo, di cui essi sono una delle manifestazioni. E' la mente che ne determina l'ordine degli elementi costitutivi, i processi dunque la dinamica, delle inclusioni e delle esclusioni: in una parola il senso»⁴⁴.

I parametri teorici e metodologici fin qui sintetizzati hanno costituito l'alveo dentro il quale, dalla metà degli anni '70, Antonino Buttitta e il suo gruppo di collaboratori hanno portato avanti la ricerca sulle feste di Pasqua in Sicilia, sulle quali sono stati realizzati interessanti lavori. In un saggio del 1977 di Fatima Giallombardo sulla Settimana Santa a Alimena, una comunità delle Madonie, al confine tra la provincia di Palermo e quella di Caltanissetta⁴⁵, l'inquadramento teorico è quello elaborato da Antonino Buttitta. Infatti, sebbene i sincretismi e le diverse articolazioni di pratiche rituali, in certi casi differenti da un paese all'altro, la matrice delle tradizioni pasquali rimanderebbe ad un unico e comune soggetto in cui si incontrano elementi precristiani, giudaici e cristiani; questa matrice è per Buttitta e Giallombardo la rappresentazione rituale della vicenda mitica della morte e resurrezione del «dio salvatore»⁴⁶.

Nel 1978, usciva a Palermo, per i tipi della Grafindustria, l'opera di Antonino Buttitta *Pasqua in Sicilia*, corredata da una documentazione fotografica di Melo Minnella che serviva da attrazione verso lettori più interessati ai messaggi visivi piuttosto che ai contenuti o alle analisi antropologiche sulla Settimana Santa siciliana⁴⁷. Gli argomenti trattati in quel lavoro sono stati successivamente ripresi e sviluppati a seconda delle circostanze e degli obiettivi, nell'arco degli ultimi vent'anni. Fra queste opere è forse utile, al fine di inquadrare il pensiero di Buttitta sulle funzioni del rito e del teatro nei contesti popolari riprendere quanto egli propose al convegno di studi di Montecatini Terme del 27-29 ottobre 1978 su «Forme e pratiche della festa», poi pubblicato, con il titolo *L'immagine, il gesto e il tempo ritrovato*, dalla Guaraldi Editrice nei relativi atti, dal titolo *Festa antropologia e semiotica*, curati di Carla Bianco e Maurizio Del Ninno. Così come si rileva in tutti i lavori di Antonino Buttitta sulla Pasqua e sui rimandi simbolici che questa ricorrenza ha nei confronti del tempo e questo nei confronti dello spazio, gli stimoli e le questioni da sviluppare nelle proprie argomentazioni gli provengono spesso da un'attenta

⁴⁰ BUTTITTA, *Il mosaico...*, pp. 13.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 76.

⁴² JASPERS, pp. 76.

⁴³ BUTTITTA, «Forme ...», pp. 76.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 79-80.

⁴⁵ GIALLOMBARDO.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁴⁷ BUTTITTA, *Pasqua...*

lettura delle opere di Mircea Eliade. Per spiegare il senso profondo della Pasqua, infatti, egli parte da una citazione di Eliade e sostiene che «le esperienze dell'uomo della civiltà agricola, legate all'esempio della vegetazione, sono orientate fin da principio verso il *gesto*, verso l'*atto*. Procedendo in un certo modo, agendo secondo certi modelli, l'uomo può sperare la rigenerazione. L'atto, il rito è indispensabile ... i misteri antichi non avrebbero potuto organizzarsi come religioni iniziatiche se non avessero avuto dentro di sé un lungo periodo preistorico di mistica agraria, vale a dire: se lo spettacolo della rigenerazione periodica della vegetazione non avesse rivelato, molti millenni prima, la solidarietà fra l'uomo e il seme e la speranza di una rigenerazione ottenuta dopo la morte e attraverso la morte»⁴⁸.

L'intento di Buttitta è quello di individuare, nel processo di codifica della realtà realizzato dagli uomini tramite i segni simbolici del linguaggio, quei codici costanti che, nella variazione storica dei fatti culturali, danno senso alla circolarità temporale dei fenomeni naturali, in quanto costantemente iterati in un *continuum* di morte e rinascita. E' in tale *continuum* che si ritroverebbero i fondamenti dell'apparato semiologico della Pasqua, a un cento punto storicamente prodotto dalla cultura mediterranea. Con tale apparato, infatti, sarebbero stati elaborati i riti e le relative concezioni mitiche che gli uomini hanno stabilito per trovare l'essenziale spiegazione del tempo e dello spazio che continuamente sovrasta il loro esserci nel mondo. Nella Pasqua, quindi, si devono ritrovare tutti i segni che, fin da un lontano passato, si sono conservati o dissolti nel variare e connesso riplasmarsi delle forme semiologiche che sono servite e servono ancora a dare spiegazioni mitiche della realtà. Il complesso dei riti pasquali sono esempi interessanti e fondamentali di questi segni, la cui individuazione e comprensione può fornire una visione più chiara sul sistema e sulle strutture logiche del pensiero umano nella produzione di fatti e fenomeni culturali. I segni che immediatamente emergono nell'analisi sono le nozioni di tempo e spazio, che devono essere oggetto di indagine antropologica se ci si propone di capire i significati della Pasqua, nella quale si cela, soffuso dall'apparato sacro, il rito chiave che dà senso al tempo mitico e la relativa dimensione spaziale. E' necessario tenere presente, secondo Antonino Buttitta, che «il rito tende a sostituire e a sovrapporre al tempo profano il tempo mitico, a reificare *qui e ora* ciò che è accaduto in uno spazio e in tempo *altri*; il teatro a simulare ritmi temporali e dimensioni spaziali diversi da quelli della realtà, tende cioè a trasformare il tempo profano in tempo mitico. In

questo senso il rito storifica, il teatro destorifica»⁴⁹. Quest'ultima fondamentale distinzione è importante per cogliere la novità di Buttitta allo studio della Pasqua, dei relativi riti e di tutte le feste, nelle quali egli sostiene che «le società ribadiscono e celebrano se stesse e le proprie rappresentazioni della realtà cosmica e sociale. I rituali festivi infatti non sono semplicemente un prodotto sociale al pari di ogni altro fatto culturale. Sono un mezzo attraverso il quale gli uomini rappresentano in termini mitici il proprio mondo, dunque la concezione del tempo e dello spazio che lo sostiene»⁵⁰. Buttitta per chiarire come, nella Pasqua, si racchiudano i segni di tutte le giustificazioni e spiegazioni prodotte dagli stessi uomini per dare senso a se stessi e alla realtà parte dall'analisi di queste due fondamentali concezioni, elaborate dagli uomini.

Nel lavoro del 1990, *Le feste di Pasqua in Sicilia*, pubblicato a Palermo per conto del Sicilian Tourist Service, compaiono oltre all'introduzione di Antonino Buttitta saggi di suoi collaboratori, che intanto avevano concluso le rispettive indagini nelle diverse comunità dell'isola in cui erano presenti importanti tradizioni pasquali. Buttitta, in questo saggio, affronta le questioni chiave sul tempo e sullo spazio sacro e profano. Gli uomini nella loro esperienza verificano su se stessi oltre che nella natura che lo scorrere indefinito del *continuum* temporale viene interrotto dalla morte, da cui l'elaborazione delle fondamentali "discrezioni" sulla vita e la morte e le conseguenti articolazioni del tempo «che ci portano come singoli e come comunità a sovrapporre al tempo cronologico indefinito il tempo storico finito»⁵¹ che più avanti distingue in "tempo strutturato" e in "tempo vissuto". Queste nozioni non possono essere assimilate con il "tempo profano" e con il "tempo sacro", in quanto quest'ultimo sarebbe «una marcatura ancora più decisa del tempo cronologico», cioè "vissuto", mentre quello "profano" sarebbe un tempo costretto in una unità di misura, quindi, fissato nello spazio⁵².

Le due dimensioni del tempo e dello spazio, quella profana e quella sacra, per Buttitta costituirebbero i presupposti dei due diversi calendari: quello profano in quanto successione di giorni sempre uguali, quello religioso, nel quale i momenti hanno un valore, i giorni possiedono significati e hanno una loro individualità e così gli uomini istituzionalizzano le feste; il mito acquista la dimensione di tempo sacro assumendo un andamento circolare e, in questo modo, «i ritmi temporali della circolarità del loro moto consumano potenza. Ogni anno alla fine dell'inverno quando l'anello del tempo si chiude, c'è il rischio che il cerchio dell'esistenza si con-

⁴⁸ ELIADE, pp. 375-376. Citato da BUTTITTA, "L'immagine...". En *Festa, antropologia e semiotica*. BIANCO, DEL NINNO. Firenze: Nuova Guaraldi editrice, 1981, pp. 31.

⁴⁹ BUTTITTA, "L'immagine...", pp. 32.

⁵⁰ BUTTITTA, *Dei segni...*, pp. 264.

⁵¹ BUTTITTA, *Le feste...*, pp. 6.

⁵² *Ibid*, pp. 8.

cluda. Come ricaricare d'energia l'organismo spento della natura? Come passare dalla morte alla vita? —si chiede Buttitta, trovando nell'orizzonte sacro la soluzione—. L'esperienza magico-religiosa nei vari tempi e presso i popoli più disparati ha risposto in diversi modi a questo interrogativo. Alcuni tratti comuni a tutti questi modi: la rigenerazione periodica del tempo mediante la ripetizione simbolica della cosmogonia, la rigenerazione della natura accompagnata dalla purificazione dei peccati, la rigenerazione attraverso la morte. Presso diversi popoli —esemplifica Buttitta conservando comunque un orizzonte molto generale— l'esigenza di rigenerazione della natura ha avuto proiezioni antropomorfe»⁵³.

La soluzione del problema la mutua da Van der Leew nella nozione di "credenza nel dio salvatore" che avrebbe la sua matrice nel bisogno periodico di salvezza della primavera⁵⁴. Il successivo passaggio per smontare la struttura simbolica e i relativi elementi semiologici della Settimana Santa e della Pasqua è sostanzialmente semplice: i diversi livelli trovano i rispettivi incastri; Buttitta scrive: «Due ragioni profonde stanno alla base della natura umana e divina del dio salvatore: l'identità della sua vicenda personale con la struttura ciclica del coro della natura, la dimostrazione attraverso la resurrezione di saper vincere la morte. In questo modo egli si pone come punto di incontro e di risoluzione di due opposizioni di per sé inconciliabili: spirito e materia, vita e morte. La vicenda del dio salvatore è caratterizzata dai seguenti momenti: A) *Epifania*. Il salvatore appare in modo miracoloso; B) *Prove qualificanti*. Il salvatore compie miracoli. Trionfa sulle forze ostili alla vita; C) *Morte*. A somiglianza della vegetazione il salvatore soccombe alla morte; D) *Resurrezione*. La morte annienta la morte. E' attraverso la morte che si conquista la vita. La Settimana Santa assicura la rigenerazione periodica dell'anno —conclude Buttitta— attraverso la rappresentazione simbolica delle fasi conclusive del mito del dio salvatore. La Pasqua è la morte e la rinascita di Dio, ma è anche la rinascita della natura, la nostra rinascita a nuova vita liberati da tutti i peccati. Questo è l'archetipo —precisa ancora—, questo il significato che più o meno consapevolmente emerge da tutti i riti di Pasqua, da tutte le loro illustrazioni religiose»⁵⁵.

In questo processo di sacralizzazione del tempo sarebbe avvenuta anche la trasformazione del tempo finito in tempo senza fine, in eternità, grazie all'intervento del dio salvatore nel tempo strutturato o storico che egli ha assunto in sé entrando, ma risolvendo in questo modo, una volta per sempre, il dramma della morte tramite il dono della vita eterna. Questo fatto, però, nella sua simbologia, rappresenta la saldatura tra

tempo profano e tempo sacro⁵⁶.

Nelle sue analisi sulla Settimana Santa Buttitta si chiede quali confini si stabiliscano tra riti liturgici ufficiali, fissati dal clero, e pratica rituale vissuta dalle popolazioni; egli sostiene che fra le due condizioni non ci sia eccessiva discrasia, in particolare quando la pratica devozionale è condotta da appartenenti a confraternite o persone che conservano la tradizione dei rituali per voto. I contenuti della liturgia ufficiale, in pratica, vengono fatti propri dalle popolazioni così come è prassi soprattutto nei rituali festivi, in cui l'autorità religiosa legittima la pratica devozionale dei fedeli, al fine di incanalare le eventuali eterodossie all'interno di quel grande insieme, da controllare e da gestire, definito dalla Chiesa, come "pietà popolare".

In conclusione, dai lavori di Antonino Buttitta sui riti di Pasqua, come si è cercato fin qui di riportare, deriva un particolare nuovo indirizzo di analisi sulle feste popolari e, in generale, su tutti i fatti e fenomeni culturali. L'indagine deve essere rivolta ad individuare i segni e gli elementi costanti che caratterizzano le feste e i relativi apparati rituali. Tali segni ed elementi costituiscono le risposte logiche e comunicative che gli uomini danno a se stessi per spiegare il loro esserci nel mondo all'interno delle due dimensioni, tra di esse relative, di spazio e di tempo discrezionali a seconda del *continuum* in cui si collocano. Da qui la proposta di Buttitta per una semiotica della cultura in cui questa è intesa come un sistema di segni e di fenomeni culturali da considerare come fatti di comunicazione, cioè come interazioni sociali tra gli uomini.

6. Un particolare approccio socio-antropologico alla realtà sociale e culturale della Settimana Santa (*Lunissanti*) e della confraternita dell'Oratorio di Santa Croce di Castelsardo in Sardegna, protagonista delle manifestazioni e soprattutto dell'esecuzione dei canti della Settimana Santa, è presente nell'interessante lavoro di Bernard Lortat-Jacob, *Canti di Passione. Castelsardo, Sardegna*, pubblicato a Lucca nel 1996 dalla Libreria Musicale Italiana.⁵⁷ L'opera affronta le problematiche generali dei riti pasquali soltanto attraverso la particolare griglia dei rapporti sociali che si formano e si articolano nell'ambito della confraternita e tra questa e la comunità di Castelsardo, come conseguenza del cantare insieme e in funzione dei canti eseguiti nei riti pasquali e nelle altre occasioni festive nel corso dell'anno e durante i funerali. L'opera è l'esito di una ricerca durata più di dieci anni a partire dal 1983 con momenti, verso i primi anni '90, in cui l'indagine sul campo è stata più intensa come

⁵³ *Ibid.*, pp. 10-11.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 11.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 11-12.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 12.

⁵⁷ LORTAT-JACOB.

Lortat-Jacob riporta, quando racconta, con nostalgia levistraussiana e geertziana i suoi coinvolgenti e partecipati soggiorni a Castelsardo. Egli non si nasconde che “lo sguardo da lontano”, che può essere inteso anche come l’analisi distaccata dall’oggetto, per quanto riguarda l’approccio, fornisce una visione d’insieme e totalizzante del fenomeno studiato rispetto ai dettagli certamente individualizzati ma parziali e talvolta sfuocati dello stesso fenomeno.

I “canti di passione”, eseguiti dai tre cori della confraternita di Castelsardo, attraverso i parametri interpretativi di Lortat-Jacob, risultano funzionare come “fatti sociali totali”; essi influenzano e coinvolgono tutta la realtà sociale di Castelsardo non solamente a livello di rapporti tra i confratelli dell’Oratorio, per quanto riguarda il loro stare insieme, ma anche rispetto all’esterno, in quanto compaesani, cioè, in tutti i rapporti sociali che si instaurano e si formano in paese tra i gruppi familiari, compresi quelli politici. In pratica, secondo l’analisi di Lortat-Jacob, sarebbe il canto corale a strutturare ed orientare la vita sociale della comunità: «Il cantare in coro è, per eccellenza –egli afferma–, l’espressione di questo insieme e non è un caso che, nascendo dall’“accordo” –nel duplice significato della parola– la polivocalità occupi un posto centrale nell’organizzazione comunitaria. Attraverso il canto si condivide l’emozione ed è dalla bellezza del canto che si misura la qualità delle relazioni che nutrono i confratelli»⁵⁸.

In sostanza i momenti rituali della Settimana Santa a Castelsardo, visti sul un piano sociologico di Lortat-Jacob, provocherebbero condizioni di forte socialità e nello stesso tempo di conflittualità e divisione, nella misura in cui vengono distribuite dal priore della confraternita le parti dei coristi dei tre cori che si esibiscono nella processione del *Lunissanti* e in tutte le altre occasioni al essi riservate.

7. I materiali sulla storiografia italiana sulla Settimana Santa, fin qui esaminati, conducono ad un primo bilancio che consente di individuare, sebbene provvisoriamente, costanti funzionali e storiche del fenomeno; queste ultime sono costituite dai caratteri pancronici che si ritrovano nella teatralità che caratterizza tutti i sistemi rituali e cerimoniali; come è noto, nei riti e nelle relative cerimonie, la spettacolarità espressa e comunicata ai fedeli tramite gesti, parole, abbigliamenti ed una grande quantità di altri segni, simbolicamente definiti a seconda dell’orizzonte mitico, costituisce una caratteristica comune e storicamente costante in tutte le fedi delle religioni comunitarie e le credenze magico-religiose individuali. In sostanza, è la teatralità e spettacolarità della parola e dei gesti che, nei diversi livelli rituali, danno

senso all’azione rituale determinandone, fra l’altro, il riconoscimento sociale.

La Settimana Santa, su un piano storico pancronico, presenta un gran numero di elementi teatrali e spettacolari a forte intensità catartica. Per primo emerge in modo intenso la trama di tutto lo spettacolo rituale: una vicenda da tragedia con l’uccisione del protagonista e la risoluzione catartica individuale e collettiva. In secondo luogo si riscontra una serie di altri elementi costanti tra riti e spettacoli: i ruoli intercambiabili di attori e spettatori, nel rispetto comunque dei diversi livelli di specializzazione sia in ambito religioso che teatrale (si pensi al ruolo del clero e delle confraternite); i canti come elementi corali del rito e della relativa spettacolarizzazione; gli apparati e i sistemi scenografici con i connessi addobbi dei luoghi rituali e di quelli di tipo teatrale nei quali si svolgono le cerimonie (si rimanda, per esempio, ai percorsi delle processioni, ai sepolcri realizzati per il Giovedì Santo, agli allestimenti del presbiterio, nel quale si svolge la Deposizione); i ruoli operativi e simbolici di appositi specialisti per gestire gli apparati rituali e spettacolari; la rappresentazione pubblica del rito e dello spettacolo nella quale fedeli e spettatori hanno modo di assistere e ricevere i messaggi che si intendono comunicare con processioni e con cortei in cui si rende onore al santo, al sovrano e/o all’autorità.

Le costanti funzionali che emergono dall’analisi della Settimana Santa, così come da qualsiasi altro momento festivo, rientrano in quella nozione, come si è già visto, egregiamente proposta e sviluppata da Antonino Buttitta, di un *continuum* del tempo e dello spazio in cui, nella ciclicità di un anno, durante il quale si ripete nel divenire un costante eterno ritorno reale e simbolico, si collocano non solo i riti quaresimali e pasquali, ma tutti i sistemi simbolici elaborati dagli uomini, nei diversi contesti storico-culturali, per segnare il passaggio continuo e circolare da una stagione ad un’altra, dai momenti della produzione e della provvista nel lavoro a quelli del consumo e dello spreco nella festa, dal freddo dell’inverno al tepore della primavera, dalla notte al giorno, poi di nuovo alla notte e ancora al giorno e così di continuo, come girano un elettrone e un astro, percorrendo lo spazio circolare delle rispettive orbite intorno ad un nucleo, sorretti e mossi da un equilibrio gravitazionale formato da cariche positive e negative da cui ha inizio l’energia.

Gli uomini, a differenza degli esseri viventi, essendo nello stesso tempo natura e cultura, ovvero natura che pensa se stessa e su se stessa, hanno sempre avuto l’interesse e l’ambizione di capire e di riproporre tramite adeguati simboli lo spazio, il tempo e l’energia. Le rappresentazioni simboliche del *continuum* spazio-tempo-energia, però, nelle specifiche realtà in cui sono state o ancora oggi vengono elaborate, variano a

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 9.

seconda dei contesti, delle situazioni storiche e delle prospettive per le quali esse vengono impiegate.

Nel quadro della concezione di un fine escatologico dell'esistenza umana, ovvero dell'acquisizione di un tempo e di uno spazio infiniti ed eterni, tali rappresentazioni, nel contesto culturale mediterraneo, portano a rielaborare la primordiale constatazione di eterna rinascita della natura in resurrezione dalla morte della divinità che, umanizzandosi subisce il divenire ed entra nella storia umana. Qui si colloca la rappresentazione dell'eroe salvifico che libera gli uomini dai vincoli del divenire; in questa esigenza, si inserisce la figura del Cristo, atteso dagli uomini come messia, cioè, come liberatore dalla schiavitù del divenire e della fine della vita. Egli infatti, proprio con la resurrezione dalla morte, supera gli uomini e va oltre il divenire, ponendo in un al di là senza storia, ovvero senza tempo e spazio circolari, se stesso e gli uomini che hanno fede in tale rappresentazione del tempo e dello spazio infiniti ed eterni.

Spazio, tempo ed energia come è noto, sono oggetto di specifiche rappresentazioni simboliche nelle scienze positive; dal XVII secolo in poi, grazie al metodo sperimentale, acquisito dalla ricerca scientifica applicata, tali rappresentazioni sono state impiegate nell'analisi dei rapporti matematici che intercorrono all'interno dei valori di ciascuna dimensione e tra i valori delle tre dimensioni correlate fra loro: i rapporti equazionali tra gli spazi, sulla base di un'unità di misura, costituiscono da tempo le basi delle rappresentazioni simboliche della geometria euclidea; dal canto loro, i rapporti, espressi tramite le rappresentazioni simboliche della matematica, tra le dimensioni dello spazio, del tempo e dell'energia costituiscono la base delle formule dei diversi settori della fisica moderna, la cinematica, la dinamica, la meccanica dei fluidi, la termodinamica, l'elettricità, il magnetismo e l'energia nucleare.

La conclusione antropologica, alla quale si può giungere appare abbastanza scontata e semplice; in tutti i casi, essendo rappresentazioni simboliche elaborate dagli uomini, esse sono collocabili nel quadro dei fatti culturali e, in quanto tali, soggette a continue verifiche per adeguamenti con il modificarsi delle situazioni e delle nuove scoperte scientifiche. Pertanto, l'incertezza data dalla costante provvisorietà dei risultati raggiunti, sul piano psicologico ed esistenziale, finora è stata superata soltanto con le proposte di un tempo, di uno spazio e di un'energia eterni, tra le quali l'offerta cristiana sembra essere quella che presenta valori e condizioni più adeguati alla natura e all'esistenza degli uomini.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Storia della Chiesa. L'epoca dei concili*. Vol. II. Milano: Jaca Book, 1983.
- BRAVO, G. L. *Festa contadina e società complessa*. Milano: Franco Angeli, 1984.
- BRONZINI, G. B. *Dalla piazza al teatro*. En «Lares», a. XLI, n. I (1975).
- *Lineamenti di storia e analisi della cultura tradizionale*. Roma: Edizioni dell'ateneo & Bizzarri, 1963.
- BUTTITTA, A. "Forme logiche e costruzioni mentali". In I.E. BUTTITTA, R. PERRICONE (a cura di), *La forza dei simboli. Studi sulla religiosità popolare*. Palermo: Folkstudio, 2000.
- *Il mosaico delle feste. I riti di Pasqua nella provincia di Palermo*. Palermo: Flaccovio editore, 2003.
- *Pasqua in Sicilia*. Fotografie di M. MINNELLA. Palermo: Grafindustria, 1978.
- "L'immagine, il gesto e il tempo ritrovato". In C. BIANCO, M. DEL NINNO. *Festa, antropologia e semiotica*. Firenze: Nuova Guarnaldi editrice, 1981.
- *Dei segni e dei miti. Una introduzione alla antropologia simbolica*. Palermo: Sellerio, 1996.
- A. *Le feste di Pasqua in Sicilia*. Palermo: Sicilian Tourist Service, 1990.
- *Semiotica e antropologia*. Palermo: Sellerio, 1979.
- CROCE, B. *Poesia popolare e poesia d'arte*. Bari: Laterza, 1933.
- DE BARTHOLOMAEIS, V. *Le origini della poesia drammatica italiana*. Bologna: 1924.
- ELIADE, M. *Trattato di storia delle religioni*. Torino: Einaudi, 1954.
- GIALLOMBARDO, F. *La Settimana Santa ad Alimena*. In «Archivio delle tradizioni popolari siciliane», n. 2. Palermo: Folkstudio, 1977.
- JASPERS, K. *Ragione ed esistenza*. Trad. di E. PACI. Milano: Fratelli Bocca, 1942.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M. *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*. Palermo: Sellerio, 1978.
- LOMBARDI SATRIANI, L. M. y MELIGRANA, M. *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del sud*. Milano: Rizzoli, 1982.
- LORTAT-JACKOB, B. *Canti di Passione. Castelsardo, Sardinia*. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 1996.
- SORDI, I. "I riti popolari della Settimana Santa". In AA.VV. *Ritorno a Bach. Dramma e ritualità delle passioni*. Venezia: Marsilio editori, 1986.
- TOSCHI, P. *Arte popolare italiana*. Roma: C. Bestetti Edizioni d'Arte, 1960.
- *L'antico teatro religioso italiano*. Matera: F.lli Montemurro Editori, 1966.
- *La poesia religiosa in Italia*. Firenze: Olschki, 1935.
- *Le origini del teatro italiano*. Torino: Boringhieri, 1976.
- VAN GENNEP, A. *I riti di passaggio*. Torino: Boringhieri,