

Diocesi di Gubbio
Europassione per l'Italia

Con il patrocinio del
Servizio nazionale per il Progetto culturale della CEI
e del Ministero per i Beni e le Attività culturali

SACRE RAPPRESENTAZIONI

ARTE, ETICA, VANGELO DELLE COMUNITÀ

9-10-11 aprile 2010

Centro Servizi Santo Spirito
piazzale A. Frondizi
Gubbio (PG)

SACRE
RAPPRESENTAZIONI
Arte, Etica, Vangelo delle Comunità





Servizio nazionale per il progetto culturale della CEI

Una piazza aperta, dalla forma ellittica, su cui si affacciano il campanile e il palazzo pubblico, le case e i portici. E' questo il logo del progetto culturale. Dall'agorà dei Greci alla piazza del Comune, la piazza ha sempre rappresentato il cuore della città. Nel villaggio globale, la piazza del progetto culturale è un luogo dove incontrarsi, confrontarsi e riconoscersi attorno alle idee e ai problemi. È anche il luogo dove pensare più a fondo e alla luce della fede le questioni fondamentali della cultura. È, infine, il luogo dove comunicare tutto questo agli altri, nella convinzione che la comunità nasce anche dalla comunicazione...



Nasce per promuovere la ricerca storica sulle Sacre Rappresentazioni in Italia, raccogliere e catalogare il materiale pervenuto con lo scopo di creare un Centro di documentazione. Svolge il ruolo di coordinamento dei Sodalizi aderenti; rappresentanza nei confronti degli Organi istituzionali e di tutte le realtà che operano a livello nazionale ed internazionale; tutela degli interessi dei propri associati. Si occupa di informazione, consulenza, promozione delle manifestazioni della Passione



La Diocesi di Gubbio, parte di quell'Umbria da cui tanto fermento popolare in tema religioso ebbe origine nei tempi trascorsi, continua ad ospitare tra le più antiche e prestigiose testimonianze di come la gente sente ed interpreta il mistero pasquale.

Hanno inoltre contribuito alla riuscita dello stesso:

Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Comune di Gubbio
Comune di Cantiano
Colacem SpA
Banca delle Marche, Agenzia di Gubbio
Cori del Miserere di Gubbio
Cori di Cantiano e Fermignano
Alunni e Docenti del Liceo Classico "G. Mazzatinti" - Gubbio
E tutti coloro i quali si sono gratuitamente prestati come relatori, organizzatori e per le attività sociali previste in programma.

Realizzazione ed impaginazione



Quando ricevetti la proposta per un Progetto Culturale Diocesano pervenutami dall'Associazione "Europassione per l'Italia" per il tramite dell'Associazione Culturale Turba di Cantiano, facente parte del sodalizio suddetto ed appartenente alla mia Diocesi, trovai subito un intento ricco di contenuti ed opportunità che mi sentii di appoggiare accogliendo nel contempo l'onere per la sua realizzazione.

Il progetto presentatomi faceva seguito al riconoscimento ricevuto dalla Diocesi di Gubbio quale titolare di progetto Culturale Diocesano, riconoscimento avvenuto a seguito della presentazione di una bozza di intenti su una serie di iniziative, attivate o da attivarsi, in relazione alle tematiche offerte dai fenomeni popolari di matrice religiosa presenti nel periodo pasquale in molte delle parrocchie della Diocesi.

Il trovarmi, ora, di fronte questo volume di atti impreziositi dal valore dei valenti studiosi che li hanno prodotti e dalla sentita partecipazione di molte delle Associazioni che in Italia perpetuano tradizioni secolari, conferma, la correttezza della prima impressione avuta; quella della possibilità di veder sviluppato un tema caratterizzato da molteplici ricchezze che, in un momento di non semplice aggregazione ed impegno sociale, rappresentano indubbiamente un valido strumento di catechesi.

È quindi con la sicurezza di testimoniare la grande disponibilità e profuso impegno dei soggetti partecipanti attraverso i loro contributi, che chiudo queste poche righe augurando a tutti buon lavoro nella sincera speranza che il loro insegnamento costituisca solo il primo passo di un ancor più virtuoso cammino.

*† Mario Ceccobelli
Vescovo di Gubbio*

Sacre rappresentazioni. Arte, etica, Vangelo delle comunità

Nonostante che il fenomeno delle rappresentazioni popolari su tema sacro sia diffusissimo in Italia e parzialmente studiato mancano momenti che portino i veri protagonisti del fenomeno a trovarsi e confrontarsi sulle proprie esperienze. Fortunatamente le cose vanno evolvendosi e la recente costituzione dell'Associazione italiana delle "passioni", Europassione per l'Italia, non poteva non prendere consapevolezza di ciò stimolando e contribuendo a realizzare incontri di varia natura quali il presente convegno. A questo dobbiamo unire poi la sensibilità di alcuni prelati che hanno saputo cogliere l'enorme potenzialità comunicativa di queste forme espressive. Non è allora un caso che anche la Diocesi di Gubbio, parte di quell'Umbria da cui tanto fermento popolare ebbe origine nei tempi trascorsi, abbia cercato di dare concretezza alle idee finendo per identificarsi con quelle a più riprese avanzate da Europassione. Il frutto di tutto ciò è visibile in questi atti con cui si è voluta dare testimonianza tangibile del lavoro svolto con l'autorevolezza del mondo accademico ed ecclesiale che ha portato al confronto rappresentanti di primissimo piano. Se a questo aggiungiamo la nutrita presenza di Associazioni che si adoperano per le rappresentazioni della settimana Santa il quadro si completa. Troviamo qui infatti, memori di un passato lontano o figlie di un "approccio moderno", innumerevoli "forme" espressive che integrano od accompagnano la liturgia ufficiale. Pur diverse nei modi e linguaggi, tutte credono che questo rappresenti autentico strumento per la catechesi delle genti e per la promozione di un'autentica coscienza civica. L'auspicio è che questo venga, almeno in parte, riconosciuto.

*Flavio Sialino
Europassione per l'Italia*

Indice dei contenuti

Ricostruzione storica

La Passione del Cristo: dalle fraternite disciplinate alle moderne performances (Mario Sensi)	13
Le devozioni umbre. Testimonianze e prospettive di ricerca dal Medioevo al Barocco (Mara Nerbano)	51
Il movimento dei Disciplinati: i motivi di un successo (Giovanna Casagrande)	67
Laudi dei disciplinati di Gubbio (Fabio Menichini, Filippo Mario Stirati, alunni classe IVB Liceo Classico "G. Mazzatinti", Gubbio)	83
I canti confraternali della Settimana santa, fra polifonia d'arte e tradizione orale (Piero Giuseppe Arcangeli)	89
Laudesi umbri: da san Francesco d'Assisi a fra Roberto Caracciolo da Lecce (Elvio Lunghi)	95
La catechesi attraverso la forma dei Sacri Monti (Damiano Pomi)	107
Lo spettacolo del dolore e il teatro della misericordia (Carla Bino)	123

Testimonianze

Il Venerdì Santo nella Diocesi di Gubbio tra rito e rappresentazione popolare (Mons. Fausto Panfili)	141
Europassione per l'Italia (Flavio Sialino)	163
La Via Crucis (Barile)	175
"Turba": vita di una comunità (Associazione Culturale Turba. Cantiano)	183
Associazione Settimana Santa Cianciana (Gerlando D'Angelo)	195

Rievocazione Storica del Venerdì Santo di Grassina (Antonio Bernini)	199
“La Passione” in Oria: brevi notizie storiche (Emilio Pinto)	203
L’istituto del Santo Enterro e la funzione del Venerdì Santo di Romagnano Sesia (Romagnano Sesia)	207
La passione di Sordevolo (Sordevolo)	227
Brevi cenni sulla Passione di Jerago, “figlia” de “la Turba “ di Cantiano (Jerago con Orago)	233
La Processione del Cristo morto di Saltara (PU) (Allison Santini)	235
La Passione di Cristo nella narrativa contemporanea: alcuni spunti (Elena Panfili)	239
Cagnudei - Giudei (Beatrice Sartor)	247

Prospettive

Le sacre rappresentazioni e il progetto culturale della Chiesa italiana (Ernesto Diaco)	259
La festa, le feste, la globalizzazione, il senso (Arnaldo Nesti)	271
La morte di Dio e la morte del prossimo. Estetica ed etica delle Passioni e sacre rappresentazioni (Claudio Bernardi)	281

Tavola rotonda

Teatro sacro e tradizioni popolari (Mons. Pasquale Iacobone)	307
L’invenzione della comunità (Claudio Bernardi)	317

Il privato sociale, Erede dell'impegno di carità delle confraternite (Angelo Maria Fanucci)	329
Genesi di una Rete Euro-mediterranea sulla cultura popolare (Angelo Damasco)	347
Borsa dei Percorsi Devozionali e Culturali Santuario e Sacro Monte di Oropa (Biella) (Stefano Mosca)	355

RICOSTRUZIONE STORICA

La Passione del Cristo: dalle fraternite disciplinate alle moderne performances

Mario Sensi

(Professore Emerito Università Lateranense)

Il collega Claudio Bernardi così mi scriveva il 17 gennaio 2010:

“gli amici comuni di Cantiano e Gubbio mi chiedono di farLe sapere l'argomento che dovrebbe trattare al convegno “in Albis”, del 2010 [...] Ci aspettiamo [...] l'inquadramento storico, o l'origine e lo sviluppo del movimento degli ‘indisciplinati’ in Umbria. Per indisciplinati (come potremmo chiamarli scherzosamente) intendiamo coloro che usano modi teatrali o parateatrali o comunque performativi di rappresentare o rendere presente la Passione di Cristo o più in generale l'amore di Dio per l'uomo per ‘scuotere’ fedeli e indifferenti.

In Umbria sta la culla di quello che noi chiamiamo teatro della pietà, quell'azione o rappresentazione viva del mistero cristiano che commuove e dunque muove l'uomo verso il bene, la pace, Dio, la rettitudine, l'impegno, la grazia ecc. Ora il convegno di Gubbio prende spunto dal censimento sulle locali sacre rappresentazioni. Ma per capirle abbiamo immaginato un convegno che rispondesse alle seguenti tre domande: quante sono? di che tipo sono? dove sono? perché si fanno? (e questo è il presente); da dove vengono? che origine hanno? quali sono i loro modelli? come e perchè sono cambiate? ecc. (e questo è il passato, la parte storica che Lei dovrà dirigere e articolare); infine ci chiederemo quale sarà il loro destino o sviluppo, in che modo il circolo virtuoso delle comunità umbre del Medioevo si può ricreare o inventare oggi (e questo è il domani). Quello che ci manca oggi, mi pare, è lo spirito confraternale, lo spirito disciplinato; ci mancano le fraternità dei laici, ecc. Conoscere, far conoscere e capire l'incredibile storia dell'Umbria flagellante, francescana, devota, lirica, confraternale dei secc. XIII-XV mi sembra fondamentale”¹.

¹Claudio Bernardi -autore del magistrale saggio, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Milano 1991-, il 30 gennaio successivo, e quindi a distanza di

Chiaro il rimando iniziale alla grande devozione tardo medievale dei Disciplinati, da cui pertanto prendo l'avvio, per poi incentrare l'attenzione sulle moderne processioni del Venerdì Santo, che è quanto sta a cuore agli organizzatori del Convegno promosso dalla Diocesi di Gubbio.

Il movimento dei disciplinati

Quest'anno, 2010, ricorre il 750 anniversario degli inizi del Movimento dei disciplinati. Per il VII centenario Giovanni Cecchini, Presidente della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, organizzò, a Perugia, un convegno che costituisce una pietra miliare per quanti si interessano di questo fenomeno dello Spirito².

A Giovanna Casagrande il compito di contestualizzare la grande Devozione del 1260; a me basti sottolineare che elemento peculiare di questa devozione, dai forti connotati apocalittici, fu la penitenza, cioè la disciplina o verberazione, inizialmente praticata lungo le strade cittadine, poi effettuata periodicamente nell'intimità dell'oratorio, durante lo spazio di un *Pater Noster*; o lungo la pubblica via, mentre

neppure due settimane -scrivendo via E-mail a Giovanna Casagrande e a Mara Nerbano- così riformulava le tematiche: "Il problema specifico di questa mail però è dato dal fatto che siete tutti e tre specialisti degli "indisciplinati" umbri e che sarete tutti e tre nella stessa sessione "storica" diretta e coordinata da don Mario Sensi. Data la ricchezza dell'argomento e il diverso taglio e competenza di voi relatori non temo sovrapposizioni o ripetizioni o monofocalizzazioni. Tuttavia mi pare una cosa buona e giusta mettervi in contatto per eventuali scambi di opinione o per favorire qualsiasi altra vostra concertazione. Per quanto mi riguarda, come presuntuoso pensatore del convegno, mi piacerebbe (per i riflessi che tutto ciò avrebbe sulle relazioni e sulle parti seguenti del convegno) che ognuno di voi avesse un colore dominante, ovvero per don Mario l'attenzione alle questioni religiose (confraternite, Chiesa, pietà, movimenti spirituali, ordini religiosi, diocesi ecc. per cui - butto lì - le parrocchie sembrano un freno ai movimenti laicali, mentre gli ordini religiosi li lanciano, e siamo al problema tra Chiesa locale e Chiesa universale, ecc.); per Mara l'attenzione è alle questioni teatrali, tra evento, rito, spettacolo, sacra rappresentazione, immagine, le origini e le finalità delle diverse forme, tenendo conto che il suo caso locale (l'Umbria) avrà una corrispondenza o consonanza con l'intervento di Carla Bino sul teatro della misericordia in ambito laicale (ma lei parlerà in altra sessione), infine per Giovanna l'attenzione è alla parte etico-politica, sociale, comunitaria, civica e civile delle confraternite. Con queste tre "attenzioni" mi pare che l'affresco possa essere vivo, chiaro e completo per tutti. Naturalmente sono proposte che vi lasciano piena libertà di trattare quello che vi pare e piace e anzi di suggerire altre attenzioni, articolazioni, discussioni".

² *Movimento dei Disciplinati nel Settimo centenario del suo inizio Perugia 1260*. Convegno internazionale, Perugia 25-28 settembre 1960, Spoleto 1962.

si incede processionalmente in occasione della processione del Venerdì Santo. Una pia pratica che, nei secoli successivi, contagiò tantissime altre confraternite devote, non legate al movimento dei disciplinati.

Prima di entrare nel tema delle performances che, in occasione del Venerdì Santo, si svolgevano - e in alcune cittadine umbre continuano a svolgersi, pur con delle innovazioni più o meno marcate-, giova ricordare che, grazie a s. Pier Damiani (†1072) -priere di Fonte Avellana presso Gubbio e teologo del movimento eremitico-, la pratica della flagellazione, già diffusa nei monasteri, trovò “il difensore e il teorico”³, divenendo poi una delle devozioni più amate nei conventi francescani, tanto che il B. Corrado da Offida († Bastia Umbra, 1306) si disciplinava cinque volte al giorno⁴; non era stata da meno la reclusa santa Wilburga (†1289) la quale si dava ogni giorno cento colpi di flagello spinoso, più cinquanta colpi il mattino, a prima e altrettanti ad ogni ora canonica⁵; finché, con la Grande devozione del 1260, i laici ne fecero la ragion d’essere della loro vita devota. Si aggiunga che, per la Tuscia -cioè tra Umbria e Toscana-, proprio negli anni in cui si andavano organizzando le associazioni laicali dei disciplinati e dei laudesi, ci sono pervenute due preziose testimonianze su pratiche paraliturgiche, relative alla giornata del Venerdì Santo.

Scriva fra Giunta Bevegnati, redattore della *Legenda* di Margherita da Cortona († 1297), che la santa sebbene fosse solita ogni giorno visitare in memoria della passione le varie le chiese cittadine - “circulam facere passionis”-, un Venerdì Santo però diede vita a questa devozione privata: “come spinta dalla violenza del dolore fuori della cella e col capo tosato, quasi ebbra, simile a una madre che abbia perduto il figlio, andò gridando a gran voce attraverso la città, finché giunse al luogo dei frati minori ai quali il Signore l’aveva affidata. E sarebbe andata così per tutte le chiese se la sua ammirabile riservatezza e il timore dei frati non l’avessero trattenuta”⁶.

³ J. LECLERCQ, *La flagellazione volontaria nella tradizione spirituale dell’occidente*, in *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario del suo inizio*, 73-83

⁴ ANGELI CLARENI *Opera*, I, *Epistole*, a cura di L. VON AUW, Roma 1980, epistola V, 28.

⁵ EINWIC DE SAINT-FLORIAN, *Vita Wilburgis*, ed. H. PEZ, *Scriptores rerum Austriacarum*, II, Leipzig 1725, col. 230, XX, citata da J. LECLERCQ, *La flagellazione*, 83.

⁶ IUNCTA BEVEGNATIS *Legenda de vita et miraculis beatae Margaritae de Cortona*, (ed.) F. Iozzelli, Grottaferrata 1997, 251; GIUNTA BEVIGNATI, *Legenda della vita e dei miracoli di S. Margherita da Cortona*, nuova traduzione dal latino con prefazione e note di P. Eliodoro MARIANI, Vicenza 1978, 84.

Diversamente la B. Angela da Foligno († 1309), quando partecipò ad una sacra rappresentazione della passione tenutasi a Foligno, “in platea Sancte Marie”⁷, anziché piangere o gridare, come nel *Complanctus Virginis* di iacoponica memoria⁸, ella dichiara al suo confessore -il *frater A.*, autore dal *Memoriale*- che “a me per contrario tanta letizia cusì meravigliosamente fu data, e fui tanta dilatata, che perdi la parolla; e poi che comenzai a sentire, giacqui, avendo quello inenarrabile sentimento de Dio”⁹.

L'attenzione, però, non è tanto su questi due modi di rapportarsi con il mistero della passione da parte di due grandi mistiche di fine Duecento, quanto sulle due performances messe in atto per il rivivere mnemonico della Passione del Cristo. Va subito detto che quanto si legge nel *Memoriale* di Angela -un episodio accaduto tra il 1290 e il 1300- è il più antico ricordo, in Umbria, di sacre rappresentazioni della Passione.

Mentre l'espressione “*circulam facere passionis*” (fare il giro, rifare la cerchia), rimanda alla ‘cerca’, cioè alla visita delle chiese che i romei erano soliti fare, una volta giunti a Roma, e fu giocoforza che, in un prosiegua di tempo, la pratica della visita alle chiese divenisse un rito penitenziale che ben si associava alla processione del Venerdi Santo¹⁰.

Si tratta di riti paraliturgici. A monte v'è “Rito della Messa, *Memoria Passionis*”, con le peculiarità della Settimana Santa: dalla lettura a più voci dei Vangeli della Passione (*Passio*) alla schiavellazione fino alla *Visitatio Sepulchri*.

Dalla drammatizzazione liturgica, inizialmente appannaggio dei monasteri, presero l'avvio i drammi liturgici veri e propri che, dal secolo XIII cominciarono ad essere rappresentati anche all'aperto, con benefici effetti spirituali. Sacre rappresentazioni, visita alle chiese e verberazione, lungo le strade, sono state, fino al secolo XIX, le

⁷ Memoriale VI, rr. 257-258, L. THIER – A. CALUFETTI, *Il libro della Beata Angela da Foligno* (Edizione critica), Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas, Grottaferrata (Roma) 1985, 278 (Spicilegium Bonaventurianum, XXV).

⁸ Sui lamenti, F. MANCINI, *Temi e stilemi della 'Passio' umbra*, in *Le laudi drammatiche umbre dalle origini*, 141-164; inoltre, I. BALDELLI, *La lauda e i disciplinati*, in *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario del suo inizio*, 338-367; Id., *Dal 'pianto' cassinese alla lauda umbra*, in *Le laudi drammatiche umbre*, 47-63; G. IZZI BENEDETTI, *Il dramma della passione nel Medioevo abruzzese*, Roma 2002.

⁹ Memoriale VI, rr. 258-265, L. THIER – A. CALUFETTI, *Il libro*, 279.

¹⁰ GIUNTA BEVEGNATI, *Leggenda*, 84. L'espressione “*circulam facere passionis*” (fare il giro, rifare la cerchia) rimanda alla ‘cerca’ cioè alla visita delle chiese che i romei erano soliti fare, una volta giunti a Roma.

pratiche più eloquenti messe in atto per incrementare la vita devota, tra il popolo, in occasione del Venerdì Santo, giorno in cui si commemora la passione e morte del Redentore. Ci si chiede, tuttavia, se a organizzare il tutto furono le confraternite laicali, preziosa eredità della Grande Devozione del 1260; da quando e fino a quando.

Le fraternite di devozione tra Medioevo ed età moderna

Uno dei primi obiettivi che il Convegno di Perugia si propose fu il censimento delle confraternite che seguirono al Movimento dei disciplinati e il coordinamento dei lavori fu affidato a Pier Lorenzo Meloni che, otto anni dopo, stilò un primo bilancio, limitandosi però all'Umbria del secolo XIV¹¹. Meloni si inseriva in un filone storiografico, iniziato da Gennaro Monti¹² e di cui il migliore interprete, per il periodo medievale, è stato Gilles Gerard Meersseman, coadiuvato in Italia da Gian Piero Pacini¹³. Mentre per l'età moderna d'obbligo il rimando alla stagione storiografica, inaugurata da don Giuseppe De Luca, con la sua "storia della pietà" nell'accezione datale da don Giuseppe De Luca, un "qualcosa che non è sentimento né volontà né idea né azione; ma è quel *quid* che fa dell'uomo qualcosa d'unico col suo Dio e lo fa agire"¹⁴. Per De Luca la pietà "sta alla religione come la poesia alla letteratura: ne è la cima più alta (...) con una differenza, tuttavia, che poeti si è in pochi, pii si può essere tutti (...) la 'pietas' così concepita coincide, non tanto con l'ascetica né con la mistica, non tanto con la devozione o con le devozioni, quanto con la 'caritas', nudamente e nitidamente, capace

¹¹ P. L. MELONI, *Per la storia delle confraternite disciplinate in Umbria nel secolo XIV*, in *Storia e arte in Umbria nell'età comunale*, Atti del VI Convegno di Studi umbri, Gubbio 26-30 maggio 1968, II, Perugia 1971, 533-607. Ma le ricerche archivistiche condotte da Cesare Cenci in Assisi ed editate tra gli anni 1974-1976 [C. CENCI, *Documentazione di vita assisana 1300-1530*, 3 voll., Grottaferrata 1974-1976] misero in discussione alcune acquisizioni che si ritenevano storicamente inoppugnabili, come la supposta tardiva comparsa delle fraternite disciplinate rispetto alla Grande Devozione, cfr. M. A. TERRUGGIA, *Intervento in Le laudi drammatiche umbre dalle origini*. Atti del V Convegno di Studio, Viterbo, 22-25 maggio 1980, a cura di M. Chiabò, F. Doglio, Viterbo 1981, 353-356.

¹² Gennaro MONTI, *Le confraternite medievali dell'alta e media Italia*, Firenze 1927.

¹³ Gilles Gerard MEERSSEMAN *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medio Evo*, con la collaborazione di Gian Piero PACINI, Roma 1977.

¹⁴ Lettera a Prezzolini, 21 gennaio 1961 in, G. DE LUCA - G. PREZZOLINI, *Carteggio: 1907-1962*, a cura di G. Prezzolini, Roma 1975, 274-275.

quanto essa di poter ascendere dai più umili stadi ai più alti dell'unione divina"¹⁵.

Da quanto sopra emerge che la *pietà* è una risposta d'amore all'amore di Dio. A questa feconda tematica si ispira la rivista "Ricerche di storia sociale e religiosa" di Vicenza, diretta da Gabriele de Rosa, dove uno dei temi privilegiati sono state appunto le fraternite laicali¹⁶.

L'attenzione è sulle confraternite tardo-medievali che, dal punto di vista tipologico si possono così raggruppare in confraternite che si rifanno ai vari moti penitenziali: da quello della grande Devozione del 1260 agli altri moti del tardo Medioevo. Per le aperture tematiche e per la ricchezza delle proposte metodologiche è d'obbligo rimandare ai tre volumi che raccolgono gli Atti del Convegno del 1960, 1969 e 1981 promossi dal Centro di ricerca e di studio sul movimento dei disciplinati di Perugia¹⁷. Ma si veda anche la lunga serie di 'Quaderni' editi dallo stesso Centro: una ricca produzione sviluppatasi tra gli anni 1960-1980; quindi ripresa nel 2002. A questa tipologia vanno ricollegate anche le confraternite sorte a seguito del movimento dei Bianchi che ebbe inizio nel 1399 oltralpe, e lasciò una notevole traccia anche nella nostra regione¹⁸. A differenza del movimento dei

¹⁵ G. DE LUCA, *Introduzione alla storia della pietà, I, Archivio italiano per la storia della pietà; II, Scrittori di religione del Trecento*, Roma 1962, 25-26.

¹⁶ Mi permetto di rimandare ai miei, *L'eredità di don Giuseppe De Luca negli eruditi preti*, in *Archivio italiano per la storia della pietà*, IX (1996), 373-378; *Storia della pietà e santuari*, in *Storia del cristianesimo: Bilanci e questioni aperte*. Atti del seminario per il cinquantesimo del Pontificio Comitato di Scienze Storiche, Città del Vaticano, 3-4 giugno 2005, a cura di G. M. Vian, Città del Vaticano 2007, pp. 164-175 (Atti e Documenti, 26).

¹⁷ *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario del suo inizio*, Perugia 1260, Perugia 1962; *Risultati e prospettive della ricerca sul movimento dei disciplinati*, Perugia 1972; *Settimo centenario della morte di Raniero Fasani*, Perugia 1984.

¹⁸ La devozione consisteva in un pellegrinaggio penitenziale, della durata di nove giorni, durante i quali, ciascuna categoria muoveva da luoghi diversi per convergere processionalmente in un santuario centrale dove ci si accostava ai sacramenti e si ascoltava la messa con la predica e la processione. I penitenti vestivano tunica bianca con cappuccio, aggiungendo una croce vermiglia sulla spalla gli uomini, sulla testa le donne. Erano uomini, donne e bambini che, suddivisi a quanto sembra per parrocchie e per categorie, si muovevano processionalmente, avendo alla testa i rispettivi sacerdoti con i crocefissi. Vasta la letteratura; a titolo indicativo cito, A. FRUGONI, *La devozione dei Bianchi del 1399*, in *L'attesa dell'età nuova nella spiritualità della fine del Medioevo*, Atti del Centro di Studi sulla spiritualità medioevale, Todi 16-19 ottobre 1960, Todi 1962, 232-248; Id., *Incontri nel Medio Evo*, Bologna 1979, 203-214, G. TOGNETTI, *Sul moto dei Bianchi nel 1399*, in "Buletino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano", 68 (1967), 205-343, D. E. BORNSTEIN, *The Bianchi of 1399. Popular devotion in*

disciplinati, elemento caratteristico dei Bianchi non fu l'auto-flagellazione, anche se -come si legge in Sercambi e come si evince dall'iconografia- non mancò la disciplina, praticata in pubblico e in privato¹⁹, bensì la pace: fu principalmente un movimento di pace, senza promotori, né capi²⁰. Parola d'ordine dei 'Bianchi' era, *Pace e Misericordia*. Fu un grande movimento di pace, con una forte carica di pietà mariana, dove non mancarono accenti apocalittici: dalla stola indossata dalla Vergine, nelle apparizioni, a immagini che lacrimavano, fino al crocefisso sanguinante di Sutri²¹. Dalla

late Medieval Italy, Cornell University New York 1993. Forti le analogie di questa devozione con la *Litania septiformis* indetta da papa Gregorio per la cessazione della peste. GREGORIO DI TOURS, *Historia Francorum*, lib. X, cap. 1, in *Monumenta Germaniae historica, Scriptorum rerum merovingicarum*, I, pars 1, Hannoverae 1951, 479-481; IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, edizione critica a cura di G. P. Maggioni, Firenze 1998, 285-306; (*Legenda aurea*, tr. dal latino di C. Lisi, Firenze 1985, 204). P. BELLI D'ELIA, *Il toro, la montagna, il vescovo. Considerazioni su un tema iconografico*, in *Culto e insediamenti micaelici nell'Italia meridionale fra tarda antichità e Medioevo*, Atti del Convegno internazionale Monte Sant'Angelo 18-21 novembre 1991, a cura di C. CARLETTI, G. OTRANTO, Bari 1994, 575-618, ibidem, 587s.

¹⁹ "Bacton pecti e le lor reni, scalzi, nudi ...", Lauda riferita da Giovanni SERCAMBI, *Le croniche*, a cura di S. Bongi, II, Lucca 1892, 302. Il racconto della venuta dei Bianchi è nella prima parte delle *Croniche*, finita, per dichiarazione dell'autore, il 6 aprile 1400: una composizione assai vicina ai fatti. Per i rapporti con i disciplinati vedano E. DELARUELLE, *Les grandes processions de penitents de 1349 et 1399*, in *Il movimento de Disciplinati nel VII centenario del suo inizio (Perugia 1260)*, Atti del Convegno int., Perugia settembre 1960, 109-145, ibid. 127s.

²⁰ Sui movimenti di pace nel M. Evo, G. DUBY, *Les laïcs et la paix de Dieu*, in *I laïcs e la societas christiana dei secoli XI-XII*, Atti della Mendola (21-27 agosto 1965), Milano 1969, 456s; C. GENNARO, *Movimenti religiosi e pace nel XIV secolo*, in *La pace nel pensiero, nella politica, negli ideali del Trecento*, Atti del Convegno del Centro Studi sulla Spiritualità medievale, Todi 13-16 ottobre 1974, Todi 1975, 91-112 (sono ricordati il movimento nato nel 1335 dalla predicazione del domenicano Venturino da Bergamo; il gruppo che si riunì tra il 1350-1360, intorno al senese Giovanni Colombini). Altri movimenti che, nel sec. XIV, si erano proposti come principale scopo la pacificazione fu quello del 1310 che interessò alcuni Comuni della Toscana (GIOVANNI DI LEMMO da COMUGNORI, *Diario*, ed. L. Passerini, in *Cronache dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1876, 175) e il pellegrinaggio penitenziale a Roma che il b. Venturino da Bergamo organizzò nel 1335, inviando i suoi seguaci in gruppi di tredici G. CLEMENTI, *Il beato Venturino da Bergamo dell'Ordine de' predicatori (1304-1346). Storia e documenti*, Roma 1904; BONINCONTRO MORIGIA, *Chronicon Modoetiense*, in RIS, XII, 1165.

²¹ Un certo Bettino -un medico che aveva scritto in latino una storia del moto dei Bianchi, non pervenutaci- scrivendo il 6 gennaio 1400, a Francesco Datini, gli chiese di raccogliere, per lui, notizie sui fatti straordinari che avevano caratterizzato la Devozione del 1399, comunicandogli di essere nel frattempo in possesso di tre eventi: "di quello bello miracolo della aparizione della Vergine Maria in Genova, ... hoe avuto da Roma certi segni là venuti ... quello d'Ascesi hollo, ma non m'è bene

mariofania di Genova dipende tutta una serie di apparizioni, o di transferts di sacralità che, con questa, hanno in comune la percezione di una punizione incombente e l'intercessione della Madonna che impedisce la piena attuazione del castigo divino; la presenza di un esecutore passivo (il contadino, il giovane, il pastorello); il simbolo del pane, con richiami più o meno espliciti al sacrificio eucaristico, nozioni ricorrenti nei racconti di fondazione dei santuari mariani la cui proliferazione iniziò proprio in quegli anni²².

Costituiscono invece una categoria a parte le confraternite devote, sorte per opera dei grandi ordini mendicanti e dei terzi ordini; così come le compagnie devote, legate al proliferare di devozioni e devozioncine. Si pensi alle confraternite del Rosario²³.

chiaro nella mente mia", LAPO MAZZEI, *Lettere di un notaro a un mercante del secolo XV*, ed. C. GUASTI, II, Firenze 1880, 359-360. Dal che si evince che, fuori della Toscana, tre per il corrispondente erano stati gli eventi portentosi che avevano accompagnato il moto dei Bianchi: quello accaduto a Genova, rielaborato nel racconto dei tre pani; il miracolo del crocefisso sanguinante, accaduto a Sutri e la mariofania di Assisi. Dell'apparizione della Vergine a una fantesca di nome Melica, già schiava di Federico Vivaldi di Genova fanno cenno Giorgii et Iohannis STELLAE *Annales Genuenses*, a cura di G. Petti Balbi, in *Rerum Italicarum Scriptores*, nuova edizione, t. XVII, parte II, Bologna 1975, 236-241; inoltre, G. D'ACUNTO, *I Bianchi in Liguria*, in *Sulle orme dei Bianchi (1399): dalla Liguria all'Italia Centrale*. Accademia Properziana del Subasio, Atti del Convegno storico internazionale, Assisi... 18, 19, 20 giugno 1999, a cura di F. Santucci, Assisi 2001, 101-115. Mentre dalla lettera di Giusto di Filippo pervenuta a Pistoia da Genova intorno al 10 luglio 1399 e riferita da Luca DOMINICI, *Cronaca della venuta dei Bianchi e della moria, 1399-1400*, a cura di G. C. Gigliotti, Pistoia 1933, 221 si evince che la fama di questa apparizione si era diffusa anche nell'Italia centrale; inoltre G. TOGNETTI, *Sul moto dei Bianchi*, 212. Mentre in questo consiste il miracolo di Sutri che il crocefisso, portato dai Bianchi, gettò sangue dal costato, cfr. V. FEDERICI, *Il miracolo del crocefisso della Compagnia dei Bianchi a Sutri*, in *Scritti di filologia ed arte per nozze Fedele-De Fabritiis*, Napoli 1908, 07-118. Su altri eventi simili -emblematico il miracolo di Borgo a Buggiano- vedi, *La devozione dei Bianchi nel 1399. Il miracolo del Crocefisso di Borgo a Buggiano*, a cura di A. SPICCIANI, Pisa 1998. Per un quadro di sintesi sui fatti miracolosi accaduti a Roma, vedi G. TOGNETTI, *Sul moto dei Bianchi*, 287s.

²² Dette apparizioni della Vergine Maria vengono indicate con il termine, mariofania, un tema per il quale rimando a S. BARNAY, *Specchio del cielo: le apparizioni della Vergine nel Medioevo*, con prefazione di J. Delumeau, Milano-Genova 1999, la quale accenna al problema delle mariofanie, al tempo dei Bianchi, alle pagine 167-171, sotto il titolo, *Fine del mondo e segni dei tempi* e sottotitolo, *un'inflazione di apparizioni*. Mentre la temperie del moto dei Bianchi neppure è stata presa in considerazione da J. BOUFLET - P. BOUTRY, *Un segno nel cielo, le apparizioni della Vergine*, Genova 1999, che iniziano il saggio con *L'apparizione all'alba del XVI secolo*.

²³ Furono istituite per lo zelo e la predicazione dei domenicani e dei francescani. I domenicani ebbero come apostolo il p. Alano di Tupe (1470 ca.). Sulla devozione

Altra tipologia è quella delle confraternite nazionali, istituite per le colonie di forestieri o stranieri: celebri le confraternite nazionali italiane e straniere di Roma²⁴. Ma anche in altre città, soprattutto nei secoli XV-XVI, a seguito delle massicce migrazioni dall'altra sponda dell'Adriatico, si costituirono fraternite di stranieri; valga l'esempio della fraternita degli Schiavoni costituitasi sulla fine del Quattrocento, a servizio del santuario lauretano²⁵.

Mentre tipici del trapasso, tra Medioevo ed età moderna, sono gli Oratori del Divin Amore che, a Genova, (1497) a Roma (primo decennio del secolo XVI, nella parrocchia trasteverina di S. Dorotea), a Salò, a Venezia e altrove, oltre a impegnarsi a fondo nel campo assistenziale divennero -per dirla con il Pastor- un momento centrale nel cammino della riforma della chiesa²⁶. E tuttavia, come giustamente ha scritto lo Jedin, "l'oratorio romano era una cellula germinale della riforma, pur vero una cellula molto importante, ma appunto solo una

promossa dai francescani, cfr. L. BRACALONI, *Origine, evoluzione ed affermazione della corona francescana mariana*, in "Studi francescani", XXIX (1932), 257-295. Sulle confraternite e sugli altari della Madonna del rosario in Puglia, *Le confraternite pugliesi in età moderna*, a cura di L. BERTOLDI LENOCI, Atti del Seminario internazionale di studi, 28, 29, 30 aprile 1988, Fasano 1988, sp. 131-217 (L. BERTOLDI LENOCI, *Le confraternite pugliesi in età moderna*); 527-565 (C. GELAO, *Aspetti dell'iconografia rosariana in Puglia tra il XVI e la prima metà del XVII secolo*).

²⁴ Cfr. O. F. TENCAJOLI, *Le chiese nazionali italiane in Roma*, Roma 1928; AA. VV., *Les fondations nationales dans le Rome pontificale*, Roma 1981; V. PAGLIA, *Sociabilità religiosa e confraternite nazionali*, 379s.

²⁵ Nel frattempo a Recanati si era costituita la Fraternitas sclavorum s. Petri martiris, attiva sin dal 1375. Sul tema mi permetto di rimandare al mio, *Fraternite di Slavi nelle Marche nel secolo XV*, in "Atti e Memorie, Dep. Marche", 82 (1977) 53-84, ristampato in *Italia felix. Migrazioni slave e albanesi in Occidente. Romagna, Marche, Abruzzi, secoli XIV-XVI*, a cura di S. ANSELMINI, Quaderni di "Proposte e Ricerche", 3, 1988, 192-212; Id., *Slavi nelle Marche tra pietà e devozione*, in *Stranieri e forestieri nella Marca dei secc. XIV-XVI*, Atti del XXX Convegno di Studi Maceratesi, Macerata 19-20 novembre 1994, Pollenza 1996, 83-506.

²⁶ Abbondante la bibliografia sugli Oratori del Divino Amore, cfr. A. BIANCONI, *L'opera delle compagnie del 'Divino amore' nella riforma cattolica*, Città di Castello 1914; P. PASCHINI, *Tre ricerche sulla storia della Chiesa nel Cinquecento*, Roma 1945 (*Le compagnie del Divino Amore*, 3-38); A. CISTELLINI, *Figure della riforma pre tridentina*, Brescia 1979 (56-103, *Compagnia del Divino Amore e opere pie romane*). Per le compagnie del Divino Amore fuori Roma, vedi G. G. MEERSSEMAN- G. P. PACINI, *Le confraternite laicali in Italia dal Quattrocento al Seicento*, 121, n. 14. Mentre per una rassegna bibliografica si veda L. FIORANI, *Discussioni e ricerche sulle confraternite romane negli ultimi cento anni*, in *Le confraternite romane: esperienza religiosa, società, committenza artistica*, a cura di L. FIORANI. Colloquio della Fondazione Caetani, Roma 14-15 maggio 1982, Roma 1984, 64-72 (=Ricerche per la storia religiosa di Roma, 5).

tra le tante”²⁷. Fra queste appunto le confraternite romane coeve, o di poco posteriori, quali la Compagnia di S. Girolamo della carità (fondata nel 1519)²⁸ e i sodalizi che facevano capo a Filippo Neri e a Bonsignore Cacciaguerra²⁹. A s. Filippo Neri si deve devozione della “Visita alle Sette chiese”, coniata per togliere migliaia di persone dal carnevale romano, che riteneva un’orgia pagana³⁰. La concepì come

²⁷ H. JEDIN, recensione, a Cistellini, in “Rivista di Storia della Chiesa in Italia”, 2 (1948), 110.

²⁸ Per l’arciconfraternita romana di s. Girolamo della Carità, cfr. V. PAGLIA, *Contributo allo studio delle confraternite romane nei secoli XV-XVI*, in “Ricerche di storia sociale e religiosa” 17-18 (1980), 254-257.; S. DI MATTIA SPIRITO, *Assistenza e carità ai poveri in alcuni statuti di confraternite nei secoli XV-XVI*, in *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, 5 (1984), pp. 152-154; A. CARLINO, *L’arciconfraternita di San Girolamo della Carità: l’origine e l’ideologia assistenziale*, in “Archivio della Società Romana di storia patria”, 107 (1984), p. 277. Riflesso della fraternita romana è la compagnia di s. Girolamo di Foligno, eretta da fra Pietro Eremita da Amatrice, minore osservante nei pressi della sede della fraternita della Misericordia e approvata dal vescovo diocesano il 15 dicembre 1544, cfr. L. IACOBILLI, *Vita di san Feliciano martire e vescovo et protettore della città di Fuligno, insieme con le vite de vescovi successori a esso santo ...*, Fuligno 1626, pp. 51-52. Ci sono pervenuti gli Statuti e l’elenco dei confratelli dal 1541 al 1663, cfr. Foligno, Biblioteca Iacobilli, cod. A. II. 21, *S. Girolamo. Croniche della Compagnia di S. Girolamo e nota dei confrati. Dialogo della carità fino a 1619*, ms. di ff. 34 dei secc. XVI-XVII; e *I ricordi di istrumenti e memorie (1652-1731)*, ivi, cod. B. II. 12, di ff. 43 numerati.

²⁹ Sulla devozione a san Girolamo e le nuove confraternite, G. G. MEERSSEMAN-G. P. PACINI, *Le confraternite laicali in Italia dal Quattrocento al Seicento*, 121-129.

³⁰ I pellegrini che, negli anni santi, per lucrare l’indulgenza plenaria, dal 1373, erano tenuti a visitare oltre alle basiliche di S. Pietro, S. Paolo e S. Giovanni in Laterano, anche S. Maria Maggiore (cfr. *Bollario dell’Anno Santo. Documenti di indizione dal Giubileo del 1300*, a cura di E. LORA, Bologna 1998, 38-43), nel secolo XV avevano aggiunto, per propria devozione -alle quattro, dette maggiori- altre basiliche. Di certo, nella seconda metà del secolo XV, era invalso l’uso di pellegrinare dal santuario mariano di S. Maria ‘de Popolo’ a S. Sebastiano. E’ quanto si apprende dalla seguente disposizione testamentaria dettata a Foligno, il 18 settembre 1481, “d. Elena uxor qn. Filippi ser Andree de Varinis de Fulgineo et sotietate crucis [...] Item, reliquit quod infr. Iohannes Mactias, eius filius et heres universalis [...] teneatur et debeat fieri facere iter S. Sebbastiani de Urbe, cum hoc: quod ille qui accedet ad dictum iter faciendum, videlicet discedendo ab ecclesia S. Marie de Populo, debeat ire nudis pedibus, videlicet ad ecclesiam S. Sebbastiani usque ad altare maius prefate ecclesie S. Sebbastiani, teneatur ire genuflessum ac etiam visitari ecclesias maiores dicte Urbis civitatis”, Foligno, sez. di Archivio di Stato, Notarile 36, Andrea di Feliciano di Buono (1481-83). Mentre un riprova della frequentazione, da parte dei pellegrini, della basilica di S. Croce in Gerusalemme, dove si conserva la più importante reliquia della Croce, è l’incisione fatta, nel 1495, da Israel van Meckenem (1440-1503) dell’*Imago pietatis*, copia dell’icona-mosaico quivi venerata. Vi si legge “Hec ymago contrefacta est ad instar et similitudinem

una gita-pellegrinaggio, in compagnia della “Madre dei cristiani”. La visita doveva iniziare -secondo le direttive dello stesso s. Filippo- in S. Maria Maggiore, con l’intonazione, da parte dei cantori, del *Magnificat*; quindi, proseguiva con la visita alle altre sei chiese, mentre lungo il percorso si lodava Maria, nel fare “orazione in comune, salmeggiando, cantando laudi, litanie e altre devozioni”. Il rito, che occupava tutta la giornata, si concludeva “alla sera per il suono dell’Ave Maria”; quindi “ognuno tornava alle proprie case sereno e con il proposito di ritornarvi”³¹. Decisamente più importante, per i risvolti successivi, il fatto che il Santo, durante le preghiere nel suo Oratorio, amasse fare piccoli intermezzi cantati, così da rendere più piacevole la lettura del vangelo e, di conseguenza, l’incontro con Dio. Egli stesso era solito cantare alcuni sonetti scritti da lui. Nacque l’“Oratorio”, divenuto in seguito un laboratorio musicale perché le laudi si trasformarono da monodiche a composizioni a più voci, con l’accompagnamento di uno strumento musicale.

Queste pratiche, coniate da s. Filippo Neri e legate all’Oratorio romano, ben presto si diffusero in tutta Italia, grazie anche agli

illius prime imaginis pie/tatis custodite in ecclesia S. Crucis in Urbe romana, quam fecerat de/pingi sanctissimus Gregorius papa Magnus, post habitam ac sibi ostensam desuper visionem / Israel v(an) M(eckenem)”, cfr. il catalogo di M. LEHR, *Geschichte und kritischer Katalog der deutschen, niederländischen und französischen Kupferstiche im XV. Jahrhundert*, n. 677, tav. 28; inoltre H. BELTING, *L’arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della passione*, con intr. di G. Cusatelli, Bologna 1986, p. 216 e 223. Il fatto che S. Lorenzo diacono sia il protomartire di Roma spiega, infine, l’inserimento di questa chiesa nel pellegrinaggio devoto alle “Sette chiese”, devozione che si praticava già prima di san Filippo Neri, come attesta Marin Sanudo, uno degli oratori inviati da Venezia, nel 1522, a Roma, al neo eletto pontefice Adriano VI per fargli ‘obedientia’: detti oratori “andarono a 7 chiese dove sono le stazioni de devotioni bellissime”, M. SANUDO, *I diarii (1496-1533)*, a cura di R. Duflyn, F. Stefani, N. Barozzi, G. Berchet, M. Allegri, Venezia 1979-1982.

³¹ *Esercizi dell’oratorio*, Roma Stamperia Pagliarini 1785, p. 134ss. Su questa pia pratica vedi inoltre, M. ARMELLINI, *La visita alle sette chiese e san Filippo Neri*, Roma 1894; L. V. PASTOR, *Storia dei papi*, IX, *Gregorio XIII (1572-1585)*, Roma 1925, p. 130; A. LAZZARINI – C. GASBARRI, *La spettacolarità del ‘Gaudium’ e la visita filippina alle Sette chiese*, Roma 1947; *Il primo processo per san Filippo Neri*, edito e annotato da G. Incisa della Rocchetta e N. Vian, con la collaborazione di C. Gasbarri, 4 voll., Città del Vaticano 1957-1963; A. VENTUROLI, *San Filippo Neri. Vita, contesto storico e dimensione mariana*, Casale Monferrato 1988, p. 116; *Viaggio nell’Italia dell’anno santo. Giubileo 2000*, a cura di G. Moneta, Torino 1999, p. 121-123 (*L’Itinerario di san Filippo Neri*, con luogo di partenza, “Santa Maria in Vallicella, la Casa dei Filippini e la sede dell’Oratorio” e prima visita alla basilica di san Pietro, che però nella gita-pellegrinaggio di san Filippo faceva da conclusione).

oratoriani, i membri Congregazione dell'Oratorio, canonicamente eretta nel 1575 da Gregorio XIII; vennero così, un po' ovunque, coinvolti nella preghiera e nella lettura della Bibbia uomini comuni, artisti, musicisti, uomini di scienza³².

Le confraternite pre tridentine furono fortemente improntate di spirito democratico e laicale, in quanto l'iniziativa per erigere il sodalizio partiva quasi sempre dai laici stessi e, anche quando a promuoverlo erano religiosi, i confratelli rivendicavano sempre una certa autonomia rispetto alla parrocchia, come rispetto agli ordini religiosi nella cui orbita gravitavano³³. Ai confratelli spettava il potere legislativo, il diritto di eleggere gli ufficiali, il governo del patrimonio sociale e la direzione delle opere caritative o di assistenza sociale; mentre al clero restavano solo le funzioni di cappellano, di confessore, di predicatore. E solo raramente fu chiesta all'Ordinario l'autorizzazione per avere un oratorio e un cappellano propri.

Se in effetti, a partire da Alessandro IV (1254-1261), ci furono concessioni di indulgenze rilasciate alle fraternite da pontefici o da vescovi³⁴, l'attenzione degli ordinari diocesani alle confraternite laicali risale però di norma a qualche decennio dopo concilio di Trento. E ciò a differenza delle autorità civili che, in taluni casi, promossero le fraternite laicali fino a decretarne l'erezione e a trascriverne gli statuti nelle *Riformanze* cittadine. Valga l'esempio di

³² Antonio CISTELLINI, *San Filippo Neri, l'Oratorio e la Congregazione oratoriana, storia e spiritualità*, prefazione del card. Carlo Maria Martini, 3 volumi, Brescia, Morcelliana, 1989; Hans TERCIC, *Filippo Neri, l'amore vince ogni paura*, Roma, Città Nuova, 2000, II ed. 2003; Giorgio PAPASOGLI, *Filippo Neri, un secolo, un uomo*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2002; Francesco DANIELI, *San Filippo Neri. La nascita dell'Oratorio e lo sviluppo dell'arte cristiana al tempo della Riforma*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2009; Stefano ZEN, *L'Oratorio filippino e la cultura della Controriforma*, in *La Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri nelle Marche del '600*. Atti del Convegno di Studi, Fano, 14-15 ottobre 1994, a cura di Flavia Emanuelli, Fiesole, Nardini Editore, 1997 (Studi e Documenti, 2), pp. 25-39.

³³ Notevole, a tal proposito il contributo dato dai predicatori itineranti nel secolo XV, specie da quelli dell'osservanza francescana, cito: s. Giacomo della Marca; B. Andrea da Faenza e B. Bernardino da Feltre (alla cui predicazione tenuta a Vicenza nel 1494 è legata la confraternita di s. Girolamo, cfr. G.G. MEERSSEMAN - G. P. PACINI, *Le confraternite laicali in Italia dal Quattrocento al Seicento*, p. 122, nota 17).

³⁴ La concessione di indulgenze alle confraternite iniziò con Alessandro IV (1254-1261), valga l'esempio della Congregazione della Vergine, stabilitasi nel convento dei domenicani di Arezzo, alla quale il pontefice nel 1257 elargì un privilegio di indulgenza; ma si trattò di un caso sporadico, cfr. G. G. MEERSSEMAN, *La riforma delle confraternite laicali in Italia prima del concilio di Trento*, pp. 115-116.

Macerata dove, nella prima metà del Quattrocento, la municipalità si attivò per fondare ben quattro fraternite laicali: S. Maria della Porta, Buon Gesù e B. Bernardino in S. Francesco, S. Maria della Misericordia e S. Sebastiano o degli Schiavoni³⁵. In altri casi però dette fraternite furono proibite dall'autorità civile per il timore che perseguissero scopi politici. Per far rinascere il sodalizio o per difendersi dalle vessazioni del regime cittadino, si ricorreva allora al vescovo, onde avere l'approvazione dello statuto; emblematico è il caso di Firenze³⁶. Ma si trovano esempi anche in città minori, come Foligno³⁷.

³⁵ M. SENSI, *Fraternite di disciplinati a Macerata nei secoli XIV-XV*, in "Quaderni del C. D. M. Disciplinati", 13 (1971), pp. 1-51.

³⁶ G. G. MEERSSEMAN, *La riforma delle confraternite laicali in Italia prima del concilio di Trento*, p. 115.

³⁷ Francesco di Pietro di M^o Filippo, con testamento del 28 novembre 1400, donò la propria casa, posta in rione contrastanga -cioè nei pressi di S. Francesco- per fondarvi un ospedale *de Albis* [Archivio di Stato di Foligno, Not. 5 Gervisa Masseo (1399-1401), 1400 nov. 28]. Il 31 dicembre successivo, Onofrio, vescovo di Foligno, in forza del testamento, dispose la costruzione di detto ospedale (Ivi, 1400 dicembre 31). Quali che siano state le ragioni, l'ordinanza vescovile non ebbe seguito, mentre quattro anni dopo fu presa la decisione di non più costruire l'ospedale *de albis* [ASFoligno, Not. I, Francesco di Antonio (1400-1404), c. 229, 1404 giugno 7]. Nel frattempo da due anni era già operante una confraternita intitolata alla Vergine e ne era priore Giacomo *Corradutti*, il quale, il 30 agosto 1402, chiese ed ottenne dal vescovo Onofrio di erigere un ospedale nel rione delle Poelle in una casa di proprietà del vescovado la quale era "apta ad unum hospitale ordinandum, construendum et perficiendum" [ASFoligno, Not. I, Francesco di Antonio (1401-1407), c. 30v]. Passarono degli anni e la fraternita si dotò di un nuovo oratorio dedicato alla Vergine della Misericordia. L'oratorio fu consacrato il primo aprile 1428 da Giacomo Elmi, vescovo di Foligno (1423-1437) il quale rilasciò per l'occasione un'indulgenza di quaranta giorni [ASFoligno, Not. 62, Francesco di Antonio (1420-29), c. 125v: "consecratio altaris S. Marie fraternitatis civitatis Fulginei et sotietate Pugillorum cum indulgentia .XL. dierum"]. La concentrazione degli ospitali cittadini, decretata nel 1477 dal vescovo Antonio Bettini e resa operativa da papa Giulio II il 6 maggio 1510, demotivò le rispettive fraternite, ivi compresa quella della Misericordia che illanguidì [M. SENSI, *Assistenza ospitaliera a Foligno nel Medio Evo*, in "Medicina nei secoli" 2 (1974), pp. 199-262; 3 (1974), pp. 65-117]. Fu però rifondata il 25 marzo 1565 negli stessi locali [ASFoligno, Not. 607 F. Sisti, 23 settembre 1570; Not. 448, G. GERARDI (1558-1565), 9 luglio 1565: fu una concessione in enfiteusi «ad meliorandum» della chiesa, comunemente chiamata «lo Spedale de le Puelle»]. Abbandonata l'attività ospitaliera, i confratelli assunsero il camice nero e si obbligarono "d'andar alle processioni, et ad accompagnar li morti e seppellire li confrati, e pigliar cura delli poveri prigioni, e de giustitiati"; da qui l'appellativo degli *Impiccati*, in quanto gli iscritti si dedicavano nell'assistenza dei condannati a morte. L'anno successivo la confraternita si aggregò all'arciconfraternita di S. Giovanni Decollato, detta della Misericordia dei Fiorentini

Finora è stata data grande importanza allo Statuto e sono state affinate le tecniche per esaminarlo: dalla correzione critica del testo, alla datazione, fino alla individuazione delle fonti. Lo scopo è stato quello di mettere in luce le differenze, spiegarne l'evoluzione nel corso dei secoli. Delle fraternite si è poi passati a studiare l'elemento peculiare che le distingue dalle corporazioni, lo spirito di preghiera o -per dirla con don Giuseppe di Luca- lo spirito di pietà che animava i soci, difficilmente intuibile solo tramite lo statuto. E così ci sono state delle vere sorprese -in positivo- in fatto di vita sacramentale degli ascritti: si è passati così dalla cultura delle "visione" dei secoli precedenti tipica dei secoli precedenti il concilio Lateranense IV, alla norma disposta da questo concilio della comunione a pasqua e della confessione volte l'anno e quindi, grazie alla vita confraternale, alla pratica della confessione e della comunione più volte l'anno. Non meno fecondo il filone dell'assistenza ospitaliera -dalla cura del malato fino alla sua tumulazione- una supplenza -o meglio una diaconia- portata avanti, almeno inizialmente, in prima persona dai confratelli. Mentre l'indagine sui tipi di preghiere, ricorrenti nei vari sodalizi, aveva portato gli studiosi a scoprire laudari e preziosi libri di preghiere e libretti per le sacre rappresentazioni.

E' stato poi giocoforza che l'attenzione, oltre che agli statuti e alla vita di pietà, si sia estesa anche alle matricole e in particolare alle donne, onde conoscere gli ascritti nel loro contesto, per meglio capire il loro sentire religioso e caritativo. Non meno importanti i risvolti sociali ed economici, appunto le funzioni implicite del gruppo confraternale, in costante rapporto dialettico tra "esigenze di controllo da parte della società" e "interessi dei propri membri". Si tratta di indagini assai laboriose, in quanto comportano una lunga ricerca archivistica. Questa, a sua volta, è fruttuosa se v'è materiale sufficiente. A norma degli statuti le confraternite erano tenute ad avere un archivio per la conservazione dello statuto, dei registri, come anche singoli atti amministrativi. Di certo in età moderna detto archivio confraternale in occasione della visita pastorale fu soggetto di ispezione da parte del vescovo o di un suo delegato. Il che ne favorì la conservazione fino all'estinzione della fraternita; dopo di che si è verificata la relativa dispersione o la stessa distruzione del materiale.

Scopo specifico della pia confraternita laicale è -come è noto- la *salus animarum* dei soci con la partecipazione in vita e in morte ai meriti delle buone opere e delle preghiere degli associati. Una società

di Roma assumendone anche il titolo, per cui fu detta di S. Giovanni decollato e della Misericordia (ASFoligno F. Sisti 607, 23 settembre 1570).

di mutuo soccorso nel campo spirituale, così come le corporazioni lo erano in quello professionale. Si è finora molto insistito sull'attività assistenziale svolta dalle fraternite. Fu in realtà questa un'azione di supplenza, in quanto le confraternite sopperivano alle carenze del Comune, costruendo ospedali e cimiteri, dotando le fanciulle povere e, in una fase successiva, istituendo monti di pietà e monti frumentari³⁸. Per molte confraternite quest'azione di supplenza finì per fare obliterare lo scopo primitivo, puramente religioso per cui erano state istituite. Mentre, a ben vedere, le confraternite furono portatrici di una seria proposta religiosa; da qui il ruolo che dette associazioni ebbero sia nella formazione del popolo, che nella vita di pietà: una prassi devota che applicava, nella pietà, la teologia del tempo.

Gli statuti delle singole confraternite ci informano sulle preghiere cui giornalmente erano tenuti gli ascritti; mentre i rispettivi archivi documentano largamente l'azione caritativo-assistenziale svolta dai confratelli. Sfugge però al controllo dello storico la vita di pietà degli associati perché l'intimità religiosa raramente viene affidata a documenti scritti. Per l'età medievale siamo sufficientemente informati, ancorché indirettamente, sulle processioni, in particolare sui riti della settimana santa; sulle feste mariane con relativa processione, sui funerali e sui santuari di ambito locale dove era consuetudine applicare ai defunti il pellegrinaggio indulgenziato: valga l'esempio della Porziuncola dove, sin dai primi anni del secolo XIV, le fraternite disciplinate e mariane di Assisi si recavano per suffragare le anime dei loro confratelli.

Le sacre rappresentazioni

L'attenzione del gruppo di lavoro di Gubbio è incentrato sulle sacre rappresentazioni, tema peraltro già affrontato, ancorché non in maniera sistematica in occasione del ricordato Convegno perugino del 1960³⁹. A Mara Nerbano, autrice del suggestivo volume, *Il teatro*

³⁸ Sulla presenza caritativo-assistenziale delle confraternite del Cinquecento, cfr. *Aspetti della riforma cattolica e del Concilio di Trento*. Mostra documentaria, catalogo, a cura di E. ALEANDRI BARLETTA, Roma 1964; E. ALEANDRI BARLETTA, *Ettore Vernazza nei documenti dell'archivio dell'ospedale di S. Giacomo*, in "Archivio della Società Romana di Storia patria" 89 (1966), pp. 125-131.

³⁹ Sull'argomento, oltre gli studi classici di V. DE BARTHOLOMEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, Torino 1952, P. TOSCHI, *Le origini del teatro italiano*, Torino 1955, E. FACCIUO, *Il teatro italiano*, I, *Dalle origini al*

della devozione. *Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, uscito nel 2006, il compito di illustrare le rappresentazioni di ambito disciplinato, con aperture su eventuali intersezioni di queste con altre pratiche performative (da quelle delle mistiche, a quelle dell'omiletica).

Personalmente mi limito a ricordare come dagli statuti delle fraternite di disciplinati umbri dei primi decenni del secolo XIV si apprende che la sacra rappresentazione della laude -unitamente alla preghiera liturgica comunitaria, alla frequenza ai sacramenti e alla flagellazione nell'intimità dell'oratorio-, fu una delle pratiche di pietà che, di tanto in tanto, impegnavano anche personalmente, pur a diversi livelli, vari membri del sodalizio.

Dagli statuti dei disciplinati delle fraternite di S. Stefano e di S. Lorenzo in Assisi si apprende che i confratelli, dopo aver ascoltato nei rispettivi oratori «la passione, el dolore e i sospiri de Christo», all'ora di prima, «tucti, vestiti de le veste», dovevano recarsi a S. Francesco e poi a S. Maria degli Angeli dove «le lagremose laude e cante dolorosi e amari laminte della Vergine matre, vedova remasta del Filglo, con reverentia al popolo representeno, più a le lagreme entendendo che alle parole, ovvero alle vuçe»⁴⁰. E ciò perché tutti, in città, avessero pianto sulla morte di Cristo. Quindi, all'ora nona, come si apprende dagli statuti municipali di Assisi, si aprivano le carceri per quelli che avevano riportato una condanna inferiore alle cento libbre di denari e che da un anno o più stessero scontando la pena, nonché per i condannati per maleficio sotto le venticinque libbre e che fossero arrestati da oltre sei mesi: condotti nella chiesa principale, il podestà li offriva al Crocefisso e quindi li

Quattrocento, Torino 1975, 131s, 684 s.; si vedano anche i saggi di I. BALDELLI, M. APOLLONIO, A.M. TERRUGGIA apparsi nel volume, *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario del suo inizio (Perugia 1260)*, Convegno int., Perugia 25-28 settembre 1960, Perugia 1962; e ancora i saggi di I. BALDELLI, P. SCARPELLINI, M. A. TERRUGGIA in *Le laudi drammatiche ombre delle origini*, Atti del V Convegno del Centro Studi sul Teatro medioevale e rinascimentale, E.P.T. Viterbo, 22-25 maggio 1980, Viterbo 1981; C. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Milano 1991.

⁴⁰ A. M. TERRUGGIA, *In quale momento i disciplinati hanno dato origine al loro teatro?*, in *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario*, 434-459, ibidem 438 n. 2, 443 n. 1; A. FORTINI, *La lauda in Assisi e le origini del teatro italiano*, Assisi 1961. Per l'ed. integrale di detti statuti vedi ora E. MENESTÒ, U. NICOLINI, F. SANTUCCI, *Le fraternite medievali di Assisi, note storiche e testi statutari*, Assisi 1989, 291.

liberava in memoria della discesa al limbo⁴¹. Una prassi che si ritrova anche in altri statuti comunali redatti fra Due e Trecento, cito quello di Foligno⁴². Nel primo pomeriggio di quello stesso giorno, a norma degli statuti, i fratelli disciplinati di Assisi dovevano, di nuovo, tornare nei propri oratori per fare la devozione, cioè la disciplina «onde conformarsi a Christo, crocifixo per nui», a meno che per quel giorno la fraternita non avesse organizzato una processione penitenziale con pubblica flagellazione⁴³.

Stando agli statuti della fraternita dei disciplinati di Gesù Cristo Crocefisso e di Sant'Agostino in Gubbio, anche i disciplinati di questa città erano tenuti, il Venerdì Santo, mattina ad effettuare una rappresentazione delle laudi in una chiesa da stabilirsi⁴⁴. Ma indubbiamente la rappresentazione delle laudi presso le fraternite dei disciplinati non dovette essere una prassi: è quanto si evince dagli

⁴¹ A. FORTINI, *Nuova vita di s. Francesco*, III, Assisi 1959, 22 (*Statuta*, lib. I, rub. 4). Un esempio di scarcerazione, in ossequio a detti statuti, in C. CENCI, *Documentazione di vita assisana 1300-1530, I* (1300-1448), Grottaferrata 1974, 195: 1383 marzo 20 « pro una candela ponderis medie libre cere posita in manibus Petrioli, pauperis olim carcerati in carceribus communis Assisii et oblati ad ecclesiam S. Francisci die veneris sancti, ad reverentiam passionis d. n. Y. Christi, quam candellam ipse Petriolus obtulit ad altare dicte ecclesie ».

⁴² A. MESSINI, F. BALDACCINI, *Statuta communis Fulginei, I, Statutum communis*, Perugia 1969, 149 rub. 5: « de captivis extrahendis de carceribus in die veneris sancti ». La liberazione del carcerato veniva fatta « tempore predicationis fiende in populo dicta die et dictus extractus vel extracti debeant stare sine capiteo et infula cum cereo accenso in manu et sic ire a palatio potestatis usque ad altare et ipsum offerre ad altare maius ecclesie S. Felitiani ». *Ivi*, II, *Statutum populi*, Perugia 1969, 295, rub. 250: « de detentis in carceribus communis Fulginei non liberandis in die veneris sancti nisi forma infrascripta servata ».

⁴³ A. M. TERRUGGIA, *In quale momento*, 438, n. 2.

⁴⁴ Gubbio, Archivio capitolare della cattedrale, ms. C. II. 14 membr., *Statuti della fraternita dei disciplinati di Gesù Cristo Crocefisso e di S. Agostino (ante 1336)*, cap. IX. Lo statuto è stato pubblicato, nel contesto delle confraternite della S. Croce, da G. CASAGRANDE, *Confraternite della S. Croce e del SS. Crocifisso in Italia centrale (secc. XIII-XVI)*, in *Actas del II Congreso Internacional de la Vera Cruz*, a cura di M. García-Esteller Guerriero e D. Marín Ruiz de Assín, Murcia 2002, 55-117, *ibidem*, 89ss. Quindi vi è tornata con il saggio, a quattro mani, G. CASAGRANDE - C. ERCOLI, *Lo statuto trecentesco della fraternità disciplinata del SS. Crocifisso di S. Agostino a Gubbio*, in "Quaderni del Centro di ricerca e di studio sul movimento dei Disciplinati", 22, n. s. I, Perugia 2002, 61-11, *ibidem*, 96s (il cap. IX corrisponde al cap. VIII degli Statuti di S. Stefano in Assisi, vedi ora Th. FRANK, *La testimonianza più antica dello statuto dei disciplinati di S. Stefano di Assisi: il codice 22407 del Germanisches Nationalmuseum di Norimberga*, *ivi*, 9-40, *ibidem*, 35s).

statuti della fraternita di S. Francesco di Fabriano⁴⁵. Questi disciplinati fabrianesi nell'ultimo quarto del secolo XIV si erano aggregati alla fraternita di S. Maria del Mercato, un sodalizio di raccomandati di Maria i cui uomini "se fustigant, fatiunt elimoginas et dicunt laudes"⁴⁶. Momenti qualificanti di questi raccomandati di Maria che praticavano la disciplina - una fraternita mista, costituita cioè da uomini e donne, che aveva la sua sede nella stanza annonaria del Comune e che era profondamente radicata nella realtà cittadina, tanto da essere presente in tutti e quattro i quartieri di Fabriano - erano: il culto prestato all'icona della Vergine dinanzi alla quale gli ascritti si riunivano settimanalmente il sabato sera per il canto delle laudi e mensilmente per la confessione; le solenni processioni dell'Annunziata, dell'Assunta e del giovedì santo che terminavano con la *charitas generalis*, e la gestione di due ospitali⁴⁷. Smarriti gli statuti della Fraternita di S. Maria del

⁴⁵ Il codice membr. contenente gli statuti della fraternita disciplinata fabrianese (Roma, Archivio Capitolare di S. Giovanni in Laterano, *Carte Zonghi*, cod. S. XII. a.) fu edito da A. ZONGHI, *Documenti storici fabrianesi*, Fabriano 1879; alle cc. 31-32: « Del modo della devotione ch'è da fare el giovedì sancto ad sera et lo venardi... et nel dì del venar sancto tutti degga entendre solamente ad l'ofitio della passione de Christo et alla predicatione, aciò che la sanctissima croce et quel dì benedecto sia adorata da noi reverentemente »: nessun cenno alle sacre rappresentazioni. La fraternita dei disciplinati di S. Francesco, attestata come fraternita autonoma negli anni 1349-1463 (Zonchi, *Documenti*, 4-7) nel 1386 si era già aggregata alla fraternita di S. Maria del Mercato' di Fabriano, come si evince dal libro di entrata e di uscita di quest'ultima, cfr. FABRIANO, *Archivio storico comunale* (d'ora in poi A. C. FABRIANO), fondo *S. Maria del Mercato*, n. 64 (1378-1398), c. 277v, inventario di S. Maria del Mercato, 1386 maggio 20: « le cose s'è nella casa del brado (= *domus communis ablado*, dove aveva sede la fraternita): una cassa di noce colle chiave nelle quale giace due libri da statuti et delli dessiplinati »; ivi, c. 192, 1394 dicembre 20, « livora doi coll'assicelle, cioè l'uno delli statuti et l'altro delli disipinati »; ivi, c. 213, 1395 dicembre 31, « una cassa de noce nella quale giace due libri de statuti della dicta fraterneta et delli discipinati ».

⁴⁶ A. C. FABRIANO, *Brefotroffio*, perg. V, 1024: 1357 maggio 28-settembre 20, interrogatorio di alcuni testimoni in una causa d'appello in cui la fraternita di S. Maria del Mercato si difende contro Giovanni *Egidioli* e la moglie *Bellafiore*. Da detto processo si evince che la fraternita era stata eretta tra il primo e il secondo decennio del secolo XIV e aveva propri statuti; ma è andato perduto sia il testo latino, come quello volgarizzato nel 1396, cfr. A. C. FABRIANO, *S. Maria del Mercato*, 64, c. 224, 1396 maggio 29: « item pagai ad ser Antonio che cupiò li dicti statuti en vulgari lib.-sol. III. d. - ».

⁴⁷ Sono queste le tre processioni citate dai testimoni nella causa d'appello del 1357, di cui sopra e confermate dai registri di entrata e di uscita della fraternita. In dette processioni, che si concludevano con la distribuzione ai poveri di cibo e di denaro, i confratelli erano soliti procedere lungo le vie della

Mercato, in compenso ci è pervenuto un ricco fondo archivistico, fra cui 18 registri dal 1333 al 1621, con i libri contabili scritti in volgare. Un inventario, redatto il 10 gennaio 1345, elenca: “item unum librum statutorum et ordinamentorum fraternitatis; item presentem librum bambacinum; item duos libros in quibus sunt scripte laudes”⁴⁸. E per il canto delle laudi i confratelli di S. Maria del Mercato erano soliti servirsi di appositi cantori, uomini o ragazzi, stipendiati di semestre in semestre quelli che cantavano ogni sabato sera e, di volta in volta, quelli chiamati per le feste della Madonna o per le tre processioni⁴⁹. In detti registri tuttavia mai

città « cum quadam tabula cum cereis apprehensis »; e il trasporto dell'icona, come dei ceri era affidato a personale estraneo alla fraternita e pertanto stipendiato come pure stipendiati erano i cantori delle laudi. Cito a titolo di esempio, A. C. FABRIANO, *S. Maria del Mercato*, 64, c. 220, 1396 marzo 25 « item pagati ad cinque cantadure de laude quali venne con quilli della fraternita- el dicto di cantanno le laude, sei bolognini... item pagati el dicto di ad .V. persone quale portò V. doppiere, cioè uno per uno et già per le preghierie per honorare la figura della Vergene quano fo gito colle laude, uno bolognino... item pagai el dicto di ad Montecatino de Ogobio che portò la taula della figura della Vergene quando già quilli della fraternita per le chiergie cantando le laude lib.-sol. .11. den. VIII. ». Sulla fraternita di S. Maria del Mercato, R. ARMEZZANI, *La vita religiosa*, in *La città della carta: ambiente società cultura nella storia di Fabriano*, a cura di G. Castagnari, Fabriano 1982, sp. 356-359.

⁴⁸ A. C. FABRIANO, *S. Maria del Mercato*, 71 (1341-1345), c. 38.

⁴⁹ Cito a titolo di es. Ivi, 73 (1346-1377), c. 90, 1365 agosto 15 « Marcho de Sicello (corretto su Marssatia) promise de cantare le laude ongni fiata che era usança e la fraternita de santa Maria del merchato (!) e quilli de la ditta fraternita promise de dalli XX. anchotane per anno. Anne adute, che li dio io Lucha, ancotane VII. A di XVIII. d'aghusto pahai .111. anchotane ed è paghato per tutto lo tempo de me Lucha di Gangni. Pagai ad Mar(co) per li .VIL misì passati, fornito de pagare per fine ad calenne de giungno XXXV. sol. Pagai ad Marco ad .11. de ottovre et pagato per fene ad calenne de dicembre XXXV. sol. ... »; e. 94, 1365 agosto 15 « Francischo de Benetevengha de' advere de la fraternita de santa Maria del Merchato, perché canta le laude, anchontani XX. per anno; pagamoli e sua mano a di primo di dicembre anchontani 1111/2. »; c. 95v, 1365 ottobre 1 « Alegritto de Bartoli commencò a cantare le laude, foli promisso de darli anchontani XX. l'anno ... »; c. 96, 1365 luglio 1, « Crisstofano de Marchuccio che canta le laude de' advere, quale li lo promisso per sua fatigha, anchontani XX. l'anno ... »; e. 114v, « Nofrio de Giovanni de Matteo de Caso chomenzando a cantare le alode mensanta Maria del Merchato ad anno mille CCCLXVII. a di primo del mese d'aprile per preçço di XX. anchontani l'anno... »; c. 117 « Antonio de Angnelucio del priore promise ad Cicchariello et ad Ciccho de Giachomuccio priore de la fraternita de santa Maria de cantare le laude el sabato ad sera per preçço de XX. ancontani l'anno, chomenzando ad .VIII. de lullio ad 1368... »; c. 152, 1372 gennaio 1 « Antonio de Angniluccio promise de cantare le laode per el detto Antonio e Lucha suo fillio, folli promisso per VI. misì per salario de a me dare XX. ancontane... »; 1375 giugno 1, « Antonio

si accenna a rappresentazioni di dette laudi e, fino all'aggregazione dei disciplinanti di nostro Signore Gesù Christo Crocefisso, di certo la fraternita di S. Maria del Mercato fu estranea sia alla processione penitenziale, come alla Schiavellazione, cioè il rito della deposizione dalla croce che avveniva togliendo i chiodi al Cristo in croce, riassetandone poi gli arti snodabili; detta deposizione, a differenza della processione che seguiva lungo le strade cittadine, è del tutto ignorata anche dai registri dei secoli XV e XVI, mentre la partecipazione della fraternita alla Devozione del Venerdì Santo a sera è attestata solo a partire dal 1521⁵⁰.

Ma, altrove, la rappresentazione annuale della passione di Cristo e degli altri misteri era divenuta il fine principale di molti sodalizi a indirizzo penitenziale e mariano. Si vedano gli statuti della ven. compagnia del Gonfalone di Roma - redatti nel 1495 -, che, al cap. 41, dispongono: "De la passione del nostro Signore et altre nostre representazione: essendo principio et fondamento di questa venerabile compagnia el representare omni anno la passione del nostro Signore Iesu Cristo et delli altri misterii o vero martirii de santi secondo ordinarà el corpo de tutta la compagnia, statuimo et ordinamo 'che li proveditori, come di sopra, possano ogni anno spendere circa la dicta passione ducati venticinque [...] et essa far recitare nel nostro luogo del Coliseo"⁵¹.

d'Annilucio sopradicto et Lucha del dicto Antonio de' avere per uno anno quale à cantate le laude a santa Maria del Merchatò per preço XL. ancontani l'anno fra l'uno e l'altro, finiro l'anno in primo de giugno 1376»; c. 152v, «pagaie io Bitto de Nascimbene camborlingo ad Antonio da Commoluccio et per llo fillio che canta le laude per llo tempo de .IIII. camborlinge passati ad anno mille CCCLXXVII ad XXVIII. de giugno .X. anchontani, vale lib. 1, sol. .XVI., den. .VI.».

⁵⁰ A. C. FABRIANO, *S. Maria del Mercato, 76 (1394-1525)*, c. 50 «ussita a dì .28. de marzo .1521. Item pagaie bol. .2. per tanti chuliandre per quiglie che fece la desiprina»; c. 67v, 1525 marzo 15 «e più pagaie bol. 12 per un paio de scarpe date a Giovan Battista de Simone per el servitio de cantare bol. .10., d. .12.; et più pagaie bol. .3., d: .12. per tanti picarelli per fare la desiprina da Bartomeio dai pe(te)nitenti (!); et più pagaie bol. .12. per .12. mazzi de cordella per fare le fruste per li cordune per li frustati; et più pagaie bel. .2. per tanti chuliandri per li frustati»

⁵¹ A. ESPOSITO, *Le « confraternite » del Gonfalone (secoli XIV-XV)*, in *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, 5, Roma 1984, 91-136, ibidem 126. Sull'archivio dell'Arciconfraternita del Gonfalone, con relativa bibl., cfr. *Repertorio degli Archivi delle confraternite romane*, in *Ricerche per la Storia religiosa di Roma*, 6, Roma' 1985, 215-219; per le sacre rappresentazioni al Colosseo, M. VATTASSO, *Per la storia del dramma sacro in Italia, II, Le rappresentazioni sacre al Colosseo...* (Studi e Testi, 10), Roma 1903.

Se non dagli statuti, molti dei quali sono andati perduti, di certo dai registri di entrata e di uscita di tante fraternite si evince che, durante il secolo XV, nelle varie città umbre, la rappresentazione della passione di Cristo era una prassi⁵².

Orvieto, a quanto sembra, fu tra le prime città a seguire l'influsso della cultura romana: dal Laudario orvietano si apprende che, nell'aprile 1405, ser Tramo di Lonardo, disciplinato della confraternita di s. Francesco di Orvieto, per l'utilità della fraternità stessa, mise insieme 37 rappresentazioni⁵³. Importante fu anche il ruolo svolto dai predicatori itineranti, per il rivivere mnemonico della Passione

⁵² Si desiderano a tal fine spogli sistematici di Archivi, ma cenni più o meno ampi sulle sacre rappresentazioni in Umbria tra Medioevo e Età moderna si hanno per Assisi, Perugia e Todi, si vedano in *Il movimento dei disciplinati*, i saggi di C. PIZZONI, *La confraternita dell'Annunziata di Perugia*, 146-155; M. PERICOLI, *La matricola dei disciplinati della fraternita di S. Maria Maggiore in Todi*, 293-304; A. M. TERRUGGIA, *In quale momento i disciplinati hanno dato origine al loro teatro?*, 434-459. Per uno sguardo d'insieme si veda l'importante saggio di M. NERBANO, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia 2006. Per Foligno rimando al mio, *Fraternite di disciplinati e sacre rappresentazioni a Foligno nel secolo XV*, in *Quaderni del Centro di doc. sul mov. dei disciplinati*, 18, Perugia 1974, 39-117. Per Todi rimando a don Mario Pericoli che, a seguito della scoperta di un manoscritto, appartenuto alla confraternita di S. Maria Maggiore di Todi, con il diario, la matricola della fraternita (dal 1475) e alcune annotazioni riguardanti rappresentazioni sacre, come il *Martirio di S. Caterina* e la *Passione di N. S. Gesù Cristo*, pubblicò, nel 1951, la seguente annotazione di fine quattrocento: "Item fu ritrovato el libro del Beato Jacopone quale per molti anni se era smarrito e non se trovava". Dopo di che ipotizzava che alcune di quelle laudi fossero state rappresentate a Todi da quella confraternita che era solita organizzare sacre rappresentazioni; da qui il breve intervento *Notizie su Jacopone da Todi*, apparso in *Il Dramma Sacro*, rivista dell'Istituto del Dramma sacro, Roma anno II (1951). Quindi, nel 1957, colse l'occasione, per tornare sull'argomento, con un elenco delle sacre rappresentazioni attestate a Todi, partendo dal passo relativo al ritrovamento del laudario, di cui sopra e giungendo fino ai primi anni del Novecento (M. PERICOLI *Lauda drammatica e dramma sacro a Todi*, in *Iacopone e il suo tempo*. Convegno del Centro di studi sulla Spiritualità medievale, Todi, 13-15 ottobre 1957., Todi 1959, 133-141, ibidem 136ss). Infine, al Convegno per il settimo centenario del Movimento sui disciplinati, Pericoli presentò la *Matricola dei disciplinati della Fraternita di S. Maria Maggiore di Todi* che era stata una fraternita di disciplinati e di raccomandati di Maria: vi compaiono ben 610 nomi di confratelli, iscritti tra il 1475 e il 1553.

⁵³ G. SCENTONI, *Laudario orvietano*, Spoleto 1994, 37; T. FRANK, *Le confraternite di Orvieto e di Assisi dal Trecento al primo Quattrocento*, in "Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria", XCVIII (2001), 551-629. L'autore è tornato sull'argomento con il saggio, *Brunderschaften im spätmittelalterlichen Kirchenstaat, Viterbo, Orvieto, Assisi*, Tübingen 2002.

del Cristo, per cui nel secolo XV, il dramma del Venerdì Santo venne riletto e rivissuto in tre atti che occupavano l'intera giornata: la predica, la devozione e la schiavellazione⁵⁴. La predica iniziava di buon mattino e poteva durare fino a cinque ore e oltre: siffatte prediche, che avevano sostituito l'ufficiatura divina e l'ascolto del racconto della passione, erano divenute di moda nella seconda metà del secolo XV⁵⁵. Si comprende allora perché nel citato cap. 41 degli statuti del Gonfalone di Roma si invitino “i signori guardiani fare handare per loci consueti et maxime per li predicatori i quali debiano exortare che habiano expedire le loro prediche in modo che non impediscano la dicta passione”⁵⁶. Quindi nel pomeriggio, prima del calar delle tenebre aveva luogo la devozione, la processione penitenziale. Nei registri contabili delle fraternite disciplinate, tra Umbria e Marche, in prossimità del Venerdì Santo, ricorrenti sono le uscite per *i piccarelli* e per *i culiandri*: i primi, detti anche *stelle d'argento*, erano delle palline acuminare che si acquistavano presso gli argentieri e servivano per confezionare le fruste con le quali ci si disciplinava durante la processione devota; i *culiandri* erano invece delle confetture assai usate dalla farmacopea del tempo e venivano somministrati ai penitenti che si erano sottoposti alla disciplina⁵⁷. E queste uscite sono spesso affiancate da altre spese

⁵⁴ Si vedano in M. NERBANO, *Il teatro della devozione*, il paragrafo “cronache di spettacoli”, 78ss; e il capitolo V “Parole e immagini”, 257ss.

⁵⁵ Un predicatore itinerante dell'osservanza francescana (fra Bernardino Bonavoglia da Foligno?) nel suo importante diario - rimasto ancora inedito - annota che la predica tenuta a Foligno il Venerdì Santo del 1498 « duravit per horas quinque et quartum », M. SENSI, *Predicazione itinerante a Foligno nel secolo XV*, in *Picenum seraphicum* X (1973), 139-195, ibidem 193.

⁵⁶ A. ESPOSITO, *Le « confraternite » del Gonfalone*, 126.

⁵⁷ Per Foligno, M. SENSI, *Fraternite disciplinate e sacre rappresentazioni*, 47ss e 106ss; per Fabriano, *supra* n. 46. Mancano però relazioni sullo svolgimento di detta processione penitenziale che in Colfiorito di Foligno viene detta *indulgentia* (Cfr. M. SENSI, *Vita di pietà e vita civile di un altopiano va Umbria e Marche (secc. XI-XVI)*, Roma 1985 (= Storia e letteratura, raccolta di studi e testi, 159), 41 ss.; e a Fabriano, *perdono* (A. C. FABRIANO, *S. Maria del Mercato*, 76, 1394-1525, c. 53 «item pagai a di ultimo de marzo (1523, Martedì Santo) per fare sonare per la processione le amiche bel. 6; item a ditto di per lib. 11 de acrocoli per la luminaria bol. 15 den. 12; item a di primo d'aprile per fare bandire el perdono in più volte a Bitto bol. 10 ». Ritrovo il termine *perdono* a Taranto dove, fino all'ultimo conflitto, nella settimana santa si celebrava la cerimonia cosiddetta dei perdoni, cfr. l'intervento di PRANDI in *Risultati e prospettive della ricerca sul movimento dei disciplinati*. Convegno int. di studio, Perugia 5-7 dicembre 1969, Perugia 1972, 125. E i termini *indulgentia* e perdono rimandano all'antico rito ispanico

per i cantori, per l'acquisto di maschere, per la dipintura di scenari, per l'allestimento di un carro, o di un palco, o di macchine: dal che si evince che almeno a partire dall'anno 1500 a Foligno si effettuava anche la rappresentazione della *schiavellazione*⁵⁸. Quindi, stabiliscono gli statuti del Gonfalone di Roma, “finita la dicta passione, debiano doi vestiti con li sacchi de nostri guardare il crocefisso con torci dove serà el luogo deputato et ornato con pallio, al quale crocefisso possino le brigate andare per devozione et offerire qualche elemosina”⁵⁹.

Senonchè, nel 1536, la Congregazione dei cardinali sopra gli affari dei vescovi, condannò la *depositio*, cioè la processione del «Cristo Morto», poiché riteneva che fosse un rito «alienum a ritu s. romanae Ecclesiae» e tuttavia nello stesso decreto si riconosce le reali difficoltà cui si andava incontro, nel caso che detta proibizione fosse estesa anche alla città di Venezia: un'eccezione di cui - purtroppo - non rimaneva altro che prendere atto⁶⁰. Quindi l'attenzione fu rivolta alle sacre rappresentazioni, sia per le ingenti spese che comportavano, sia per i disordini che spesso ne seguivano; sia per alcune licenze dissacranti che muovevano al riso piuttosto che alla compunzione⁶¹, da qui l'intervento inibitorio di Paolo III, emanato

dell'indulgentia, per il quale vedi J. PINELL, *Il Venerdì Santo nelle antiche liturgie ispaniche*, in *Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale*. Atti del I Conv. di studio del Centro studi sul teatro medioevale e rinascimentale, Viterbo 1976, 127-138.

⁵⁸ M. SENSI, *Fraternite di disciplinati e sacre rappresentazioni*, 112s.

⁵⁹ A. ESPOSITO, *Le « confraternite » del Gonfalone*, 126.

⁶⁰ M. BAULDRY, *Manuale sacrarum caeremoniarum...* Venezia 1681, 251, testo riferito da G. CATTIN, *Testi melici e organizzazione rituale nella processione fiorentina di « depositio » secondo il manoscritto 21 dell'Opera di S. Maria del Fiore*, in *Dimensioni drammatiche della liturgia medioevale*, Atti del I Convegno del Centro Studi sul teatro medioevale e rinascimentale, Viterbo 31 maggio-2 giugno 1976, Viterbo 1977, 243-261, ibidem 244, nota 7.

⁶¹ Nel 1421, la fraternità dei disciplinati di S. Maria e S. Martino inserì negli statuti il capitolo 55, dal titolo “De prohibitis fustigatorum representationibus in dicta Ecclesia”, poiché le rappresentazioni ivi promosse dai disciplinati “hodie ad mundi laudes et vanitates totaliter fiunt: et qui in primordiis homines qui aderant conpungebant fere humiles et devotos, nunc in fabulas et derisum penitus sunt dampnanda; quum turbis occurrentibus in eadem mala dant perdicionis exempla” per cui si inibivano, in seguito, “eorum representationes sive devotiones nuncupatas, que verius sunt derisiones”; mentre l'anno successivo si ordinava agli stessi disciplinati di “non cantare laudes vel aliquam representationem facere [...] nec aliud vestimentum sacerdotalem mictere”, *Statuti e registi dell'Opera Pia di S. Maria*, a cura di L. Fumi, Roma 1891, 56-57.

nel 1539 per la città di Roma⁶².

E tuttavia, come anche si evince dalla legislazione sinodale che aveva fatto eco agli interventi inibitori disposti dalla Curia romana, ancora per tutto il secolo sedicesimo, confraternite, ma anche comitati - "compagnie o altre particolar persone", si legge nelle costituzioni sinodali eugubine del 1567⁶³- continuarono, in occasione del Venerdì Santo, fare sacre rappresentazioni e a promuovere, con regolarità, prediche e processioni penitenziali, con la pubblica flagellazione; valga l'esempio di Foligno dove i registri amministrativi dell'Unione delle fraternite cittadine annotano fino al 1569 spese per i "disciplinati"⁶⁴.

⁶² La proibizione delle "comedias de passione" -contro le quali intervenne S. Pio V- fu ben presto inserita nel catechismo; quindi fecero eco molti sinodi diocesani, L. RUGGERI, *L'arciconfraternita del Gonfalone, memorie*, Roma 1866, 150-153; MARIANO D'ALATRI, *Il medioevo*, in *La carità cristiana a Roma*, in *Roma Cristiana*, X, Bologna 1968, 180; A. ESPOSITO, *Apparati e suggestioni nelle « feste e devotoni » delle confraternite romane*, in "Archivio della società romana di storia patria", 106 (1983) 311-322, sp. 318 s.

⁶³ Ecco quanto dispongono le costituzioni sinodali emanate nel 1567 da Mariano Savelli vescovo di Gubbio: "E perché avviene alle volte che alcune compagnie o altre particular persone con buon zelo, tanto nelle processioni come nelli luoghi per i quali passano, sogliono far delle rappresentazioni e dar fuori a quel tempo de belle e vaghe inventioni; acciò le dette processioni passino con molto silenzio et devozione et senza disturbo delle menti di coloro, li quali facilmente le voltano a cose sensibili che loro dilettono, ordinamo che tanto nella città, come diocese, per l'avvenire non se faccino", cfr. P. BOTTACCIOLI, *Le costituzioni sinodali eugubine*, Città di Castello, 35; inoltre G. CASAGRANGE, C. ERCOLI, *Lo statuto trecentesco*, 65.

⁶⁴ Foligno, Sez. di Archivio di Stato, *Ospedale* 940 (1562-69), c. 45n. 24, 1562 aprile 2: fiorini 4 «per libre vinti nove de corda per le fruste ad baiochi ottanta la libra»; c. 45v, n. 27, 1562 aprile 10: fiorini 4 «per li piccarelli à fatti per le fruste del Venerdì Santo»; c. 75v, 1567 aprile 4: « ad Ioanfrancesco de Marguto, sacrestano della fraternita de San Francesco... soldi quarantacinque per lavatura delle veste de' frustati, como appare per bolletta del prior Cosaro »; 29 aprile 1568, «soldi quarantacinque per lavatura delle veste del Venardì Santo »; 21 aprile 1569 « soldi quarantacinque per lavatura delle veste del Venardì Santo»; c. 76, n. 1, « uscita del sacrestano de San Francesco (19 aprile 1562) soldi quarantasei per lavatura delle veste del Venardì Santo de' frustati del presente anno »; c. 79, « uscita del sacrestano della Matalena (7 aprile 1564) per quattro anni, cioè 1560, 1561, 1562, 1563 per sacrestano et per lavatura delle veste »; c. 91, n. 213: « uscita ordinaria dello spitiale (24 marzo 1564) fiorini cinque et soldi venticinque per libre trentacinque de cordelle per le fruste del Venardì Santo », e.g., 91v, n. 218, 1564 aprile 7 « fiorini 3 per mille piccarelli per le fruste del Venardì Santo »; e. 97, n. 99, 1565 aprile 28 «fiorini tre et soldi trenta per mille et cento piccarelli per le fruste del Venerdì Santo »; c. 97, n. 301 « fiorini cinque et soldi cinquantacinque per trentasette libre de cordella per le fruste del Venardì Santo »; c. 117v, n. 339, 1566 aprile 3 « fiorini sia per quattrocento stelle d'argento per le fruste del Venardì Santo »; e.g. 137v, n. 393, 1567 marzo 26: « fiorini uno et soldi

E nelle stesse città dello Stato della Chiesa la proibizione di rappresentare la Passione del Signore arrivò molto più tardi; così a Foligno, nel 1569, ancora si rappresentava il dramma della Passione⁶⁵; ma neppure due anni dopo le costituzioni sinodali della città e diocesi di Foligno disponevano che “per obviare a molti inconvenienti che sogliono ben spesso nascere, proibiamo, sotto pena di scomunicazione che non si faccia la festa della Passione di Nostro Signore, né altri gesti di martiri, acciò quello che ne deve indurre a lacrime et pietà, non ci provochi per la indevozione di chi recita et dice, a riso et disprezzo»⁶⁶. Da questa disposizione sinodale si evince pure che i riti del Venerdì Santo nell'ultimo quarto del secolo XVI erano divenuti una macchina celebrativa priva di animo: le sacre rappresentazioni, che a lungo avevano coinvolto intere città movendo i fedeli alla compunzione e alle lagrime, si erano mutate in festa, anzi avevano perso ogni dignità e gli astanti, invece di piangere, ridevano.

La performance del Venerdì Santo in età moderna

Il contesto storico è quello della riforma cattolica e della successiva riforma post-tridentina. Questo arco di tempo, che abbraccia tre secoli, si divide in due periodi: quello contrassegnato dall'anelito della riforma che viene dal basso e, l'altro, qualificato dal rapporto particolare che l'autorità ecclesiastica instaurò nei confronti delle fraternite. Fa da spartiacque tra i due periodi la bolla 'Quaecumque a Sede Apostolica' di Clemente VIII, del 7 dicembre 1604, con cui

cinquanta per cento stelle d'argento per le fruste »; e.g. 177, n. 612, 1569 aprile 2: «fiorini quattro et soldi cinquanta per trenta libre de cordella per le fruste del Venardì Santo»; e. 177v, n. 614, 1569 aprile 21 « fiorini uno et soldi vinti per ottantacinque de stelle per le fruste del Venardì Santo ». Siffatte uscite non compaiono più nel registro 941 (1577-1582) e seguenti. Ma indubbiamente la progressiva scomparsa della pubblica flagellazione fu lenta, come si evince dal numero sempre minore di *piccarelli* acquistati. Anche la fraternita di S. Maria del Mercato di Fabriano promosse nel secolo XVI la processione penitenziale del Venerdì Santo; ma i registri della fraternità, per questo periodo, sono lacunosi e le tracce della pubblica disciplina si perdono a partire dal 1525. Vero è che in A. C. FABRIANO, *S. Maria del Mercato, 79 (1451-1621)*, nell'inventario del 10 aprile 1613, c. 34v vengono elencate « 51 sache... 18 fruste da batere », dal che si potrebbe evincere che ivi era ancora in atto la pratica della disciplina.

⁶⁵ M. SENSI, *Fraternite disciplinate e sacre rappresentazioni a Foligno*, 50-51.

⁶⁶ T. ORFINI, *Costituzioni sinodali della città et diocesi di Fuligno*, Fuligno Vincenzo Cantagallo, 1571, « Delle ordinazioni spettanti in commune ai laici, cap. 7 », pp. 27-30, ibidem 30.

furono dettate norme precise che inserivano questi sodalizi in un chiaro quadro giuridico⁶⁷. La bolla 'Quaecumque a Sede Apostolica' di Clemente VIII (1592-1605), del 7 dicembre 1604, segna l'inizio della nuova fase storica delle fraternite. Grazie alle sollecitazioni dei pontefici, il loro numero era aumentato. Paolo III (1534-1549) aveva raccomandato la confraternita del SS.mo Sacramento, senza tuttavia renderla obbligatoria⁶⁸; ma fu poi imposta da s. Pio V (1566-1572) a tutte le diocesi, con la costituzione 'Ex debito' del 6 ottobre 1571. Quindi dall'ultimo ventennio del secolo XVI si verificò una specie di gara nell'accaparramento delle indulgenze da parte delle confraternite romane: le principali furono erette in arciconfraternite e dotate di indulgenze particolarmente ampie. Il che, da una parte, favorì la corsa all'aggregazione da parte delle confraternite forestiere che intendevano partecipare di detti benefici; dall'altra si sentì la necessità di un intervento pontificio per mettere ordine alla materia. La costituzione clementina dispose che tutte le pie confraternite laicali fossero ridotte ad istituzioni sotto il controllo diretto dell'ordinario diocesano cui, in futuro, veniva demandata la stessa erezione delle confraternite e l'approvazione dei relativi statuti; mentre quelle già funzionanti erano tenute a chiedere una nuova erezione canonica con l'obbligo di rimodellare la loro attività devozionale e assistenziale sull'esempio dell'arciconfraternita madre. Con altri atti, lo stesso pontefice largheggiò in privilegi e indulgenze per le fraternite romane, elevate al grado di arciconfraternite, mentre limitò l'estensione di privilegi e indulgenze alle altre. Queste tuttavia potevano aggregarsi alle arciconfraternite e così beneficiare, almeno in parte, delle indulgenze che, per evitare equivoci, dovevano essere comunicate dall'arciconfraternita distintamente e per iscritto. Il pontefice riservò il privilegio di aggregazione al capo dell'arciconfraternita e pose alcune condizioni: il consenso scritto dell'ordinario; che inoltre la fraternita

⁶⁷ G. G. MEERSSEMAN, *La riforma delle confraternite laicali in Italia prima del concilio di Trento*, in *Problemi di vita religiosa in Italia nel Cinquecento*. Atti del convegno di storia della Chiesa in Italia (Bologna, 2-6 settembre 1958), Padova 1960, pp. 17-30 (Italia Sacra, 2); G. G. MEERSSEMAN- G. P. PACINI, *Le confraternite laicali in Italia dal Quattrocento al Seicento*, in *Problemi di storia della Chiesa nei secoli XV/XVII*, Napoli 1979, pp. 109-136; V. PAGLIA, "La pietà dei carcerati". *Confraternite e società a Roma nei secoli XVI-XVIII*, Roma 1980, p. 79; Id., *Sociabilità religiosa e confraternite nazionali: L'esempio dei Piceni a Roma nei secoli XVII-XVIII*, in *Confraternite e meridione nell'età moderna* a cura di V. Paglia, "Ricerche di storia sociale e religiosa", n. s., 37-38, Gennaio-Dicembre 1990, pp. 379-408, a p. 384.

⁶⁸ M. MARCOCCHI, *La riforma cattolica. Documenti e testimonianze*, I, Brescia 1967, pp. 195-205.

fosse canonicamente eretta e non fosse aggregata ad altre arciconfraternite; in una stessa chiesa ci doveva essere una sola confraternita, dello stesso nome, aggregata all'arciconfraternita. Mentre Paolo V (1606-1621), con la costituzione 'Nuper archiconfraternitati', proibì che in un centro demico ci fossero confraternite dello stesso tipo, fatta eccezione per quelle del SS.mo Sacramento e della Dottrina Cristiana.

Il fervore post-conciliare e l'azione pastorale dei vescovi fecero sì che le compagnie laicali si moltiplicassero, tanto da essere presenti in ogni centro abitato con le intitolazioni più varie, ma sempre sotto la stretta vigilanza dell'Ordinario diocesano vigile a che le disposizioni, emanate dalla Curia romana, trovassero in loco una fedele applicazione. Il che fece segnare una battuta di arresto in fatto di sacre rappresentazioni. Ma ancora agli inizi del secolo XVIII, a Foligno, un sinodo diocesano tornava a proibire sacre rappresentazioni, a meno che non avessero l'esplicito assenso da parte dell'ordinario diocesano⁶⁹. Va tuttavia sottolineato che, tra i promotori delle sacre rappresentazioni, la disposizione sinodale non menzioni le confraternite.

Non solo alcune confraternite e soprattutto alcuni comitati cittadini erano stati sordi alle disposizioni emanate da Roma, ma a Venezia accaduto che l'editto, emanato nel 1536, dalla Congregazione dei cardinali sopra gli affari dei vescovi, che proibiva la *depositio*, non ebbe l'*exequaturs* per cui, nel corso del secolo successivo, in questa Repubblica si continuò a promuovere il processionale del «Cristo Morto» - che, al pari della "schiavellazione", si riallaccia all'antica liturgia della *depositio* - finché, nel corso del secolo XVII, si registrò un crescendo di questa paraliturgia -o liturgia popolare alternativa-, con la tendenza alla pompa maestosa, e alla partecipazione del doge, dell'aristocrazia e di varie "scuole"⁷⁰.

A Roma e nell'Italia centro-meridionale si affermò invece la processione dei *Misteri*, durante la quale venivano portati

⁶⁹ G. TROILI, *Synodus dioecesisana Fulginatensis...* celebrata in eccl. cath. sub diebus XXI et XXII mensis maii a. D. MDCCIII, Foligno 1703, 3 (cap. I, De fide catholica et eius professione, § XII) « Sanctorum martyria, dominicam passionem, repraesentationes quascumque rerum spiritualium prohibemus representari, neque in loco publico, neque privato, nec in monasterio monialium vel alio loco sacro, sub pena arbitraria, non obtenta prius a nobis vel vicario nostro generali licentia ». Le stesse disposizioni ricompaiono nella successiva sinodo, celebrata nel 1722 da G. BATTISTELLI, *Dioecesisana synodus*, Foligno 1763, 9-10.

⁷⁰ G. CATTIN, *Testi melici*, 245.

processionalmente, lungo le strade, gruppi di statue rappresentanti momenti della vita o del martirio di Cristo o dei santi⁷¹.

Mentre a Foligno, la confraternita della Morte -un sodalizio eretto nel 1566 e aggregato nel 1607 all'omonima arciconfraternita romana- introdusse il nuovo rito della processione del Cristo morto, alla maniera veneta⁷². Il primo ricordo di detta processione si ha in una relazione dello stato economico che la confraternita della Morte inviò all'ordinario diocesano nel 1719: fra le uscite annuali vengono denunciati scudi 9,4 «per la processione della santa immagine del Cristo morto che si fa ogni tre anni il Venerdì Santo»⁷³. La prima processione ad essere

⁷¹ L. RUGGERI, *L'arciconfraternita del Gonfalone*, 232. Per Foligno, L. IACOBILLI, *Croniche della città di Foligno*, Ms. F 198 alla Biblioteca Comunale di Foligno, c. 623, anno 1613: «essendosi ritrovato l'anno passato il corpo di S. Messalina vergine e martire di Fuligno nella cattedrale di questa città si fa a dì 24 di gennaio del presente anno, nella sera della vigilia di s. Feliciano una solennissima processione e festa, rappresentandovi dalle cinque compagnie principali della città bellissimi misterii sopra li vita e morte di s. Feliciano e di s. Messalina e d'altri santi e beati di Foligno intervenendovi tutti li contrari e religiosi della città e fuori con molti lumi et ornamenti et a spese del Publico fu comprata la cera e torce e somministratole a frati zoccolanti e cappuccini che vennero ancor essi alla processione»; *Relazione del sontuosissimo apparato che dovrà rappresentarsi nella città di Foligno in onore di s. Feliciano vescovo e martire della medesima città alli 11 di giugno 1673*, Todì Vincenzo Galassi 1673, in 8 di pp. 4 non numerate, con una minuziosa descrizione dei misteri rappresentati in occasione della traslazione delle reliquie di s. Feliciano da Metz a Foligno.

⁷² *Principio e notizie della ven. compagnia della Morte di Foligno con il sommario delle indulgenze che godono i fratelli e sorelle ad essa iscritti ed il modo di visitare le sacre immagini del santissimo Cristo risorto e della beatissima Vergine di Savona madre di misericordia, che si venerano nella chiesa della compagnia*, Foligno Francesco Fofi 1762.

⁷³ Foligno, Archivio della Curia vescovile, *Stato delle confraternite etc. di Foligno (1719)*, c. 2. La cappella dove era conservato il simulacro è così descritta negli *Inventari de' beni ecclesiastici de' monasteri, ospedali, confraternite et altre chiese semplici della città di Foligno (1728)*, Il, c. 389v, Ms. allo stesso Archivio: «si vede ancora altra cappella d'ordine corinto dorato, in mezzo della quale vi è un nicchio ove è l'immagine di Cristo morto di grandezza naturale con braccia movibili; qual nicchio viene coperto e scoperto con suoi ordigni mediante un quadro di buona mano rappresentante l'albero del pomo e dalla destra vi è Adamo e dalla sinistra vi è Eva e sopra all'albero vi è la Vergine che calpesta il serpente e vi è ancora la morte in figura naturale [...] nelle facciate laterali di detta chiesa vi sono due quadri grandi appesi senza cornice, ritenuti coperti: uno rappresentante la deposizione dalla croce di Cristo morto e

descritta nei registri della fraternità è quella del Venerdì Santo del 1738: ad aprire la processione, iniziata sul far della sera, i confratelli della Morte e di altri sodalizi cittadini, tutti col camice nero, i quali, per penitenza, andavano «chi con la croce in ispalla, chi trascinando le catene e chi flagellandosi»; seguivano i chierici, i sacerdoti, quindi il coro che cantava il *Miserere*, mentre un solista framezzava questo canto «che rendeva gran devozione» con «qualche arietta, strofe allusive alla Passione; facevano eco dopo le strofe del *Miserere* le trombe sonate flebili»; veniva quindi il catafalco, detto cataletto, con l'immagine del Cristo schiodato e morto; dietro seguiva devotamente il popolo. Percorse le vie cittadine e visitate le «sette chiese», la processione si concluse dinanzi all'oratorio della compagnia della Morte dove un frate minore dell'Osservanza tenne «con gran zelo ed erudizione un panegirico funebre». Al termine dell'omelia il simulacro del Cristo morto fu trasferito all'interno della chiesa per il rituale bacio. Ornavano quel tempio, addobbato per l'occasione con dovizia di drappi, una serie di motti sopra la Passione e a «pie' dei medaglioni vi erano affissi sonetti e altre poetiche composizioni»⁷⁴. A favorire questo suggestivo rito della processione del Cristo Morto che riassumeva un'unica grande manifestazione vecchie e nuove suggestioni: un rinnovato desiderio di penitenza, con la ripresa della forma spettacolare propria dei disciplinati; ma anche il bisogno di sacralizzare il territorio e di proteggerlo dagli influssi malefici, grazie alla potenza apotropaica delle miracolose immagini del Cristo morto e schiodato, il tutto con un chiaro influsso della spiritualità oratoriana. Va anche precisato che l'introduzione della processione del Cristo morto nell'Italia centrale fu lenta, non si impose un unico modello e i riti a noi pervenuti hanno subito aggiunte e modifiche talvolta sostanziali e interruzioni più o meno lunghe. Così a Foligno, nella processione del 1763, fu introdotta «la banda degli strumenti da fiato»; nel 1786 i «ragazzi vestiti da chierici, con in mano qualche simbolo della passione»; quindi, nel 1819, «la processione di penitenza della sacra immagine del SS. Cristo Morto, che dal 1803 non si era più fatta», registrò, dietro al

l'altro la resurrezione del medesimo e sono dipinti dal sig. cavaliere Giuseppe Nasini celebre pittore ».

⁷⁴ G.BOTTI VEGLIA *La confraternita della b. Morte in Foligno e la processione del « Cristo morto » nel Venerdì Santo, notizie storiche* (da un fascicolo di memorie dal 1730 al 1820). Relazione della funzione ripristinata nell'anno santo 1933, Foligno 1933; la ricerca del fascicolo contenenti le relazioni, utilizzato dal curatore dell'opuscolo - il can. Giuseppe Botti Veglia, rettore della chiesa della Buona Morte - non ha per il momento dato esito positivo.

cataletto del Cristo morto, la statua dell'Addolorata “per sempre più eccitare negli animi colla vista dell'Addolorata Madre la tenerezza e la compunzione”: una novità, “non essendosi mai nella nostra città praticata... e vi fu qualche opposizione sul pericolo di portarla”; come anche novità fu l'editto vescovile che, a partire da quella processione, proibì la flagellazione in pubblico per cui non vi furono più “battenti né altri stromenti di flagellazione», ma solo penitenti “con pesanti croci sulle spalle”⁷⁵.

Più sobria nell'apparato e priva di disciplinati, la rappresentazione commemorativa della Deposizione che si svolgeva nel secolo scorso a Fabriano, dove, stando al Marcoaldi, “prende parte meglio che cinquecento individui fra cittadini e membri di comunità religiose, del clero e di confraternite, con rappresentanza di soldati giudei a cavallo, aventi lunghe barbe, armati di aste, i quali tutti precedevano il magnifico cataletto ov' era adagiato il Cristo sconficcato dalla croce, dietro al quale era la statua rappresentante la Vergine Addolorata, e dopo di questa un codazzo di femmine in gramaglia, poi numerosissimi cori, quindi peletoni di guardie provinciali e finalmente una immensa onda di popolo. Questa consuetudine - causa occasionale di innumerevoli morali disordini specialmente fra gl'incolti delle campagne, e di furti, pel rimaner quasi tutte le case vuote di persone - andò felicemente in disuso fin dal 1859”⁷⁶. Si trattò di una proibizione dovuta agli inconvenienti che erano soliti verificarsi in occasione delle sacre funzioni notturne, come appunto precisa il Marcoaldi le stesse ragioni che nel 1539 avevano spinto papa Paolo III a proibire le sacre rappresentazioni della Passione.

Gli indisciplinati tra Otto e Novecento

Per una serie di concause, ancora tutte da verificare attraverso un'attenta indagine specie negli archivi parrocchiali, i più negletti, la celebrazione a livello popolare del Venerdì Santo, in

⁷⁵La confraternita della b. Morte, 6-18.

⁷⁶ O. MARCOALDI, *Le usanze e i pregiudizi, i giuochi de' fanciulli degli adolescenti e adulti, i vocaboli più genuini del vernacolo, i canti e i proverbi del popolo fabrianese*, III, Fabriano 1877, 54-56. Il paragrafo che descrive detta processione del Cristo morto ha per titolo « *Le battistangole e le raganelle* », cioè i due strumenti di legno che in alcune piccole comunità - cito quella di Colfiorito, di cui appresso- ancora si suonano durante il triduo pasquale quando le campane tacciono.

età contemporanea, dopo un periodo di silenzio più o meno prolungato, fu riesumata, spesso grazie all'intraprendenza di laici, dando vita a una pluralità di riti che vanno dalla processione penitenziale alla rappresentazione della Passione del Cristo: paraliturgie che, pur riallacciandosi ai vecchi modelli, di fatto hanno messo in atto nuove performances. Rimando al saggio magistrale di Bernardi⁷⁷, mentre personalmente mi limito a fare degli esempi in attesa che, una volta approntato un repertorio di queste manifestazioni dello spirito, sia possibile delinearne con sicurezza le relative tipologie.

Castelsardo, un paese dell'Anglona che si affaccia sulla costa settentrionale della Sardegna è un esempio di come ancor oggi si conservi, seppur rivisitato, il rito della schiavellazione promosso dalla Confraternita dell'Oratorio di S. Croce: l'azione paraliturgica inizia con la convergenza in cattedrale di due processioni, la prima con il crocefisso, l'altra con la statua della Madonna addolorata, simulacri che -al canto, rispettivamente, del *Miserere* e dello *Stabat Mater*-, convergono nella chiesa di S. Maria, per rappresentare l'incontro tra Cristo e la Madonna sulla via del Calvario. Segue, in questa stessa chiesa la deposizione o schiodamento durante il quale due confratelli -figuranti per Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo-, guidati dalle parole del predicatore, estratti i tre chiodi dagli arti snodabili del Cristo sulla Croce lo depongono sul catafalco. Dopo di che ha inizio la processione che rimanda alla tipologia del funerale: si forma un corteo che si snoda lungo le vie cittadine, con il Cristo morto, posto su una bara adorna di fiori e coperta con un velo, seguito dalla Madonna, mentre i cantori eseguono il *Miserere*⁷⁸.

Mentre a Colfiorito di Foligno, un paese di montagna a m. 800 s.l.m., il rito -detto semplicemente 'Processione del Cristo Morto'-, costituisce una moderna rivisitazione dell'antica 'schiavellazione' ancorché sia privo della stessa deposizione, in quanto, per la processione, si utilizza un Cristo morto, appositamente scolpito da un ex internato montenegrino, di stanza a Colfiorito alla fine del secondo conflitto mondiale. Il rito ha inizio con il canto del *Miserere*, alternato con lo *Stabat*

⁷⁷ C. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana*, 436ss.

⁷⁸ P. SASSU, *La settimana santa a Castelsardo*, in *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*. Centro di Studi sul teatro medievale e rinascimentale, Atti del VI Convegno, Viterbo 27-31 maggio 1981, Viterbo 1982, 517-539, C. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana*, 497.

Mater e intonato all'ingresso in chiesa del primo penitente che preleva la croce da portare sulla spalla. Si apre così la processione lungo le vie del paese; mentre la predica, che fa da apertura alla schiavellazione di Castelsardo, a Colfiorito viene tenuta al termine della processione stessa; dopo di che segue il bacio del simulacro, adagiato sul cataletto o catafalco, la testa sollevata da un cuscino. L'origine di questa processione risale al Medioevo: di certo, agli inizi del Quattrocento la si celebrava nella vicina basilica di Plestia, un santuario di frontiera dove, per l'occasione, si lucrava pure un'ampia indulgenza⁷⁹. Tuttavia i primi ricordi di questa processione riesumata si trovano nei registri della Confraternita SS.mo Sacramento in Colfiorito di fine dell'Ottocento⁸⁰. Da allora, questa devota processione è giunta sino ai nostri giorni, senza mai essere stata interrotta, né per la neve o le intemperie e neppure in occasione dei due conflitti mondiali, quando per la mancanza di uomini validi, le donne supplirono fungendo da portatrici del cataletto. Mentre la ripresa della processione del Venerdì Santo, nella vicina parrocchiale di Annifo, dove però mancano i penitenti che trascinano pesanti catene, è attestata sin dal secondo decennio del secolo XVIII⁸¹.

Lo schema odierno, seguito a Colfiorito, risponde sostanzialmente a quello coniato nell'ultimo quarto dell'800: non si tratta di un corteo storico, bensì di una processione penitenziale, che non esito a definire uno dei riti più belli e caratteristici dell'Umbria. A organizzare questa performance non è più la fraternita, ma un comitato paesano che si attiva il 2 febbraio, a ridosso quindi della stessa manifestazione e l'accento è messo sull'aspetto penitenziale, ancorché l'antica pratica della disciplina -che si era soliti fare lungo il tragitto della processione- sia stata sostituita con la pratica penitenziale della croce in spalla e delle catene legate ai piedi, da trascinare lungo tutto il tragitto, penitenza quest'ultima un tempo riservata a quanti

⁷⁹ M. SENSI, *Vita di pietà e vita civile*, 41 ss

⁸⁰ Colfiorito, Archivio Parrocchiale, Confraternita del SS. Sacramento, Amministrativi (1854-1889): vi compaiono spese per la processione del Cristo Morto sotto l'anno 1883; questo è il primo ricordo della processione che si ha nei registri di detto Archivio parrocchiale. Ma vedi anche M. SENSI, *Visite pastorali della diocesi di Foligno, repertorio ragionato*, Foligno 1991, *ad vocem*, processione del Cristo Morto, quivi anche dati per le processioni che si tenevano a Fiamenga e a Spello. Per Bevagna vedi F. ALBERTI, *Notizie antiche e moderne riguardanti Bevagna città dell'Umbria*, Venezia 1786, 190.

⁸¹ Foligno, Archivio della Curia Vescovile, Parrocchie, *Memorie di Annifo* (1591-1780), n.c., "per la statua di un Cristo Morto fatta del 1729 e suo cataletto, scudi 13".

erano stati imposti pellegrinaggi espiatori.

Precedono i *penitenti*, uomini vestiti di sacco, incappucciati e i piedi scalzi, incuranti della neve o del ghiaccio: trascinano pesanti catene di ferro, mentre sulle spalle portano croci di legno, del peso spesso superiore ai cinquanta chili. I penitenti sono intercalati da *crociferi* i quali issano grandi croci, illuminate all'interno da candele e ricoperte all'esterno da carta colorata. Dopo i penitenti, dodici bambine, nell'abito bianco della prima comunione, recanti gli strumenti e le insegne della passione; quindi, preceduto dal sacerdote, il catafalco con il Cristo morto, sostenuto da quattro uomini coperti dal drappo nero che discende dallo stesso catafalco. A fianco del catafalco, un uomo a cavallo con la lancia puntata verso il Cristo: uno figurante, detto *Giuda*, che sta per giudeo, retaggio dei *misteri* che probabilmente un tempo venivano rappresentati durante la processione, così come ad esempio a Gualdo Tadino o a Fabriano. Dopo *Giuda*, il primo coro di voci maschili esegue lungo tutto il tragitto, che tocca le strade principali del piccolo centro, il *Miserere*. Si alterna con il coro femminile che segue la statua dell'Addolorata, recata in spalla da quattro giovani, preferiti quelli in procinto di partire per il servizio militare: ragazze velate, vestite a lutto, con una torcia in mano che cantano uno *Stabat Mater* monodico e dall'impianto modale⁸². Il *Miserere* e lo *Stabat Mater*, tramandati oralmente, sono due canti barocchi, di estremo interesse. La processione, seguita da una folla di fedeli composta e silenziosa, dopo aver percorso le vie del paese, rientra in chiesa per l'ascolto della predica, cui segue il rituale bacio del Cristo morto.

La suggestione del rito della processione di Colfiorito deriva dalla presenza di elementi compositivi che quasi certamente risalgono all'ancien régime: dalla melodia del *Miserere* -un raro esempio di polivocalità di tradizione orale- ai penitenti incappucciati e scalzi, i piedi ancorati a una lunga catena di ferro e sulle spalle recanti

⁸² Per il canto del *Miserere e Stabat Mater* eseguiti a Colfiorito durante la processione del Cristo morto, vedi la scheda di P. ARCANGELI in *Canti liturgici di tradizione orale*, Università degli Studi di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo, 1987, 72-76. Il volume accompagna l'antologia discografica omonima a cura di P. ARCANGELI, R. LEYDI, R. MORELLI, P. SASSU, con la collaborazione di C. Oltolina, 4 dischi LP Albatros Alb 21, 1987. Quindi l'Arcangeli è tornato sui due testi in *Liturgia popolare della settimana santa*, canti di tradizione orale delle confraternite umbre e alto-laziali, in *Ricerche etnomusicologiche - Archivio sonoro 11*, Università degli studi di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo, Albatros (1989).

una pesante croce lignea: venti/venticinque penitenti con saio scuro, affiancati da portatori di torce per illuminare loro la strada e frammezzati da grandi croci cave, rivestite di carta colorata e illuminate all'interno da candele. I simboli della passione -mano, dadi, chiodi, tenaglie, martello, spugna, Veronica, calice ecc. (un indice puntato: «chi ha colpito, chi ha tradito, chi ha crocefisso, etc. sei stato tu») e la visione del Cristo morto e della Madonna Addolorata, la cui statua segue il feretro, conducono il fedele a un religioso silenzio, atto a meditare sulle proprie responsabilità e a far penitenza dei propri peccati.

Non alla schiavellazione, ma alla tipologia dei Misteri rimandano invece molte altre processioni che, durante la settimana santa, ancor oggi si svolgono nell'Italia centro meridionale; tra i molti, recensiti da Claudio Bernardi, cito l'esempio di Cerignola, in provincia di Foggia⁸³. A questa tipologia si rifà la processione di Gualdo Tadino, ma con delle varianti significative, divenendo una complessa sintesi fra processione del Cristo morto e rappresentazione dei Misteri, due modi di rivivere il Venerdì Santo. Per la descrizione, d'obbligo il rimando alla descrizione fatta da Ruggero Guerrieri⁸⁴ e riassunta da Claudio Bernardi⁸⁵. Più che sulla processione, con il simulacro del Cristo morto -con rimando all'antica tradizione della schiavellazione- l'accento è messo sui Misteri che si riallacciano alla tradizione romana del Gonfalone, confraternita solita a portare in processione gruppi di statue rappresentanti momenti della passione di Cristo, rito che, probabilmente fu favorito dall'aggregazione all'arciconfraternita romana⁸⁶. Di norma i Misteri venivano rappresentati con mute statue; a Gualdo, tuttavia, lo si fa dal vivo per metter meglio in chiaro che il dramma è tra Cristo e l'uomo che partecipa o assiste alla processione. Alla processione notturna partecipavano due cori maschili frammezzati dalle confraternite e dal clero; dietro seguivano il cataletto con il Cristo morto e la statua dell'Addolorata; il tutto intervallato da gruppi che rappresentavano dal vivo episodi della passione: il Cristo, presente nella maggior parte delle scene,

⁸³ Sulla settimana santa, a Cerignola, si veda, R. CIPRIANI, *Riti e simboli della settimana santa in Capitanata: il Cristo rosso di Cerignola*, in *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, 253-315.

⁸⁴ R. GUERRIERI, *Il laudario lirico della confraternita di S. Maria dei raccomandati in Gualdo Tadino*, Perugia 1923, 10-15.

⁸⁵ C. BERNARDI *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, 438s

⁸⁶ Va qui precisato che la confraternita dei raccomandati di Maria di Gualdo si aggregò all'arciconfraternita romana solo nel 1581, R. CASIMIRI, *La fraternita di S. Maria dei raccomandati di Gualdo Tadino*, 112s.

andava scalzo, quasi nudo, trascinando catene e con una croce sulla spalla. La serie dei gruppi, una dozzina in tutto, iniziava con Cristo all'orto del Getsemani, catturato dai soldati giudei muniti di asta e si concludeva con la comitiva delle pie donne con in mezzo la Vergine e dietro s. Giovanni Battista; facevano da chiusura dei chierichetti con in mano i simboli della Passione.

Raffaele Casimiri, confessa candidamente di non aver trovato documenti sull'origine di questa processione e così scrive:

“di questa tradizione religiosa, direi più che altro popolare, non mi è stato dato fino ad oggi di scoprirne le origini. Forse potrebbe rannodarsi ad uno dei tanti misteri o rappresentazioni sacre così comunemente diffusi nel Medio Evo, e tenuti in vita per merito delle Compagnie, dei laudesi, così numerose nella nostra Umbria. Può anche sperarsi ancora che un esame paziente dei protocolli notarili gualdesi del secolo XVI - esame che non ho avuto comodità di compiere e che m'auguro possa esser fatto da altri studiosi delle nostre memorie patrie- possa rivelarci l'origine, o almeno darci maggiori notizie sulla tradizionale processione del Venerdì Santo. Non con assoluta certezza, ma con le più ampie probabilità, penso che a tale processione debba riferirsi un ricordo del giorno 6 marzo 1530, annotato nei registri dei Consigli dei nostri Padri, dove si dice che circa la celebrazione della Passione in questa Settimana Santa, si abbia a rimettere il pensiero ai signori Gonfaloniero, Priori e Reggimento quanto alla spesa da farsi dal comune per detta celebrazione. Per quanto riguarda le memorie conservateci dai massari della fraternita del Gonfalone, essi ci hanno fatto conoscere sì l'esistenza, nel sec. XVI, della processione del Venerdì Santo, ma non ci rivelano nessun particolare sul suo svolgimento. Soltanto ci dicono che a quella processione prendeva parte una compagnia di persone dette i frustati che non si comprende bene se fossero membri della fraternita o persone estranee”.

E così conclude: "naturalmente i frustati dovevano essere uno degli episodi, per così dire, della processione del Venerdì Santo, alla quale dovevano certamente partecipare ufficialmente i frateresi del Gonfalone, come quelli della altre fraternite"⁸⁷.

⁸⁷ E' stato depositato all'Archivio capitolare di S. Benedetto di Gualdo Tadino un fascicolo, rinvenuto all'Accademia di S. Cecilia a Roma, con il saggio di R.

Da parte sua, Ruggero Guerrieri avanza l'ipotesi che la lauda *Uno dolce pensiero*, che fa da apertura al laudario gualdese, “fosse cantata durante la grande e pittoresca Processione, che da tempo immemorabile e con apparato direi quasi teatrale, le confraternite gualdesi eseguivano la sera del Venerdì Santo, su di un lungo percorso nelle principali vie cittadine”⁸⁸.

Questa processione, che attualmente segue lo schema coniato nel 1940 e rivisitato nel 1980, si divide in tre parti: quattordici misteri o quadri scenici; la processione con il simulacro del Cristo morto; l'omaggio all'Addolorata. Il coinvolgimento dell'intera città e la partecipazione di un folto pubblico stanno a dimostrare la validità della manifestazione religiosa⁸⁹.

Alla stessa tipologia della processione di Gualdo appartiene la *Turba* di Cantiano -con la peculiarità di una “massiccia partecipazione di persone alla rappresentazione, come popolani”-, una sacra rappresentazione riesumata nel primo Novecento finché, nel 1940, fu completamente rinnovata per cui la *Turba*, intesa come processione venne preceduta da una sacra rappresentazione: “in questa sua unione di due forme drammatiche, la *Turba* costituisce un caso esemplare”⁹⁰.

Per concludere

Pur nella ricchissima varietà, dovuta agli adattamenti locali, è facile tuttavia intravedere nelle moderne processioni del Cristo Morto l'adozione dei due modelli messi in voga tra Medioevo ed età

CASIMIRI, *La fraternita di S. Maria de' raccomandati di Gualdo (1274-1906), memorie e documenti*. Il frontespizio reca la data, Gubbio, Oderisi (1942); per tre quarti il testo è in prime bozze corrette dall'autore; l'ultima parte però è rimasta ancora manoscritta. Ho pubblicato questo studio nel “Bollettino storico della Città di Foligno” [XVII (1993), 19-32; XVIII (1994), 89-135; XIX (1995), 93-194]. Il cap. VIII reca il titolo, *I “frustati” e la processione del “Venerdì Santo”*, 100s.

⁸⁸ R. GUERRIERI, *Il Laudario lirico della confraternita di S. Maria dei Raccomandati in Gualdo Tadino*, Perugia 1923, 206. Di questo laudario si ha una nuova edizione a cura di A. PIERETTI, *Il laudario di Gualdo Tadino*, presentazione, note e commento a cura di A. Pieretti, Foligno 1993.

⁸⁹ Vero è che Claudio BERNARDI *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, 438, la definisce assai teatrale, ribadendo così il giudizio già dato dal Guerrieri e fatto proprio da Paolo TOSCHI, in *L'antico dramma sacro italiano*, Firenze II, 1927, 709s.

⁹⁰ E. A. PANFILI, *La Turba di Cantiano. Una sacra rappresentazione come esperienza della comunità*, Cantiano 2008, 17, 29; inoltre G. GUGLIELMI, *La Turba del Venerdì Santo a Cantiano*, Gubbio 2006.

moderna: la processione della Deposizione, alla maniera veneta e la processione dei Misteri alla maniera romana. La varietà degli adattamenti locali ha fatto poi sì, da una parte, che non ci fosse cesura fra i due modelli, processione e sacra rappresentazione; mentre, dall'altra, ha permesso di rivisitare alcuni momenti qualificanti della paraliturgia medievale del Venerdì Santo. Sta di fatto che tra le due azioni paraliturgiche si riscontra uno stretto nesso. Dalla visione del Cristo Morto portato in processione e dalla Madonna Addolorata, la cui statua segue il feretro, il fedele è portato a meditare sulle proprie responsabilità. Da qui la necessità di ripercorrere i momenti più violenti della Passione, intercalando la processione con i misteri, o facendoli procedere.

Lodevole è pertanto la presente iniziativa, presa dalla Diocesi di Gubbio, una Diocesi di frontiera, al fine di dare un quadro d'insieme dei riti del Venerdì Santo che annualmente si svolgono tra Umbria e Marche⁹¹. Fermo restando il fatto che solo una laboriosa ricerca condotta in archivi confraternali -in verità pochi quelli a noi pervenuti e la maggior parte in attesa di un riordino che comunque si prevede lungo e laborioso- permetterà di conoscere i tempi e le modalità del diffondersi del rito della processione notturna del Cristo morto e il perché processioni, come quelle di Gualdo, Assisi, Gubbio, Bevagna, Colfiorito, Cantiano, ecc., siano diventate un formidabile punto di aggregazione: un fatto culturale cittadino di tutto rispetto. Di non minore importanza la conseguente attrazione turistica. Fattore di aggregazione, ma soprattutto suggestive cerimonie dal profondo messaggio religioso.

⁹¹ Per le Marche si vedano le rassegna di M. LIMITI, *Guida al folklore delle Marche*, Ed. Villa Maina 1988, 119-121; F. BETTONI, *Tradizioni e rievocazioni / Marche*, in A. FALASSI, *Le feste, le terre, i giorni, in Italia*, Banca Provinciale Lombarda, Electa Milano 1988, 128-130; C. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa*, 449s.

Le devozioni umbre. Testimonianze e prospettive di ricerca dal Medioevo al Barocco.

Mara Nerbano
(Università di Cassino)

Il contributo presenta una ricognizione delle rappresentazioni attestate in Umbria dalla fine del sec. XIII al principio del sec. XVI, con escursioni fino al sec. XVII, proponendosi l'obiettivo di evidenziare le questioni interpretative irrisolte e di indagare sulle possibili intersezioni tra le attività performative dei disciplinati e altre culture della rappresentazione: teatro liturgico, pratiche ascetico-mistiche, saperi dei professionisti, tradizione omiletica.

L'obiettivo del presente contributo è quello di offrire una ricognizione panoramica, seppur non esaustiva, degli eventi rappresentativi di tema religioso documentati in un'area e su un arco cronologico specifici, evidenziando, in forma di domande aperte, i problemi interpretativi che essi sollevano e gli spunti di approfondimento che potrebbero offrire.

La regione che prenderò in esame è quella corrispondente ai confini amministrativi dell'Umbria attuale, culla del movimento dei disciplinati, che tanta parte ebbe nella storia che ci accingiamo a ripercorrere.

Il periodo considerato è quello che va dalla più antica attestazione documentaria nel XIII secolo ai primi decenni del XVI secolo, con rapide escursioni in età post-tridentina.

Le testimonianze cui farò riferimento afferiscono principalmente, ma non esclusivamente, all'ambito disciplinato. I quesiti posti concernono sia questioni di dettaglio che temi di fondo.

L'esposizione procederà in ordine cronologico, con i vuoti inevitabili e lacune che questa scelta comporta. Ma il motivo conduttore che, spero, risalterà e darà coerenza a un racconto per molti versi frammentario, sarà quello delle intersezioni delle attività performative di matrice disciplinata con altre culture della rappresentazione: usi di derivazione liturgica, pratiche ascetico-mistiche della devozione femminile, saperi dei professionisti, tradizione omiletica.

La prima testimone: Angela da Foligno

Il primo documento noto è dell'ultimo decennio del Duecento.

Angela da Foligno, nell'autobiografia spirituale dettata al proprio confessore, narra di essere stata tratta in estasi quando «repraesentata fuit Passio Christi in platea Sanctae Mariae» (Thier-Calufetti, p. 278). Era forse il 1291. La rappresentazione si svolgeva sulla piazza di S. Domenico, la maggiore della città, dinanzi alla chiesa di S. Maria Infraportas.

In epoca successiva, e cioè almeno nel secolo XV, la Rappresentazione della Passione sarà, a Foligno, una delle tre manifestazioni di massa che scandivano la giornata del venerdì santo, dopo la predica e la processione (Sensi, p. 47).

Ma quale significato dare a un evento risalente così in alto nel tempo? Fu d'iniziativa ecclesiastica o fu promosso da laici? Fu in latino o in lingua volgare? Nella prima ipotesi, si porrebbe il problema di interpretare, nel segno d'una possibile continuità, il rapporto esistito tra paraliturgie del clero e pratiche rappresentative successivamente sviluppate dalle confraternite di devozione. Nella seconda ipotesi, si presenterebbe la necessità di postulare l'esistenza di iniziative spettacolari laicali estranee e anteriori all'ambito flagellante: la presenza di gruppi di disciplinati non è documentata, infatti, in questo centro, anteriormente al 1342 (*ivi*, p. 40).

Questioni molto interessanti si aprono, anche, in merito alla ricezione dello spettacolo, agli effetti che esso era in grado di sollecitare e produrre nel pubblico. Con strategia calcolata, i fedeli erano indotti a provare una commozione talmente vivida da indurli al pianto. Tuttavia, quando il *pathos* era all'acme, Angela sperimentava una reazione imprevista e paradossale: era invasa da un'inenarrabile letizia che la spingeva ad allontanarsi dalla folla, perdeva l'uso della parola e il controllo delle membra, avvertiva la propria anima assorbita in Cristo attraverso la ferita del costato. In che misura questo fenomeno testimonia d'una specifica creatività femminile nell'elaborare forme inedite di partecipazione al sacro? Le confraternite dei disciplinati, con le laude, la devozione nell'oratorio, le rappresentazioni, svilupperanno modalità nuove e regolate di *participatio* alla liturgia, restituendo ai laici una dimensione di fede vissuta e concreta. Ma le donne, sembra, ne resteranno escluse. Non è nel segno della rappresentazione, ma in quello d'una reale mortificazione fisica, che Chiara da Rimini, verso il 1308, sperimenterà nel venerdì santo le umiliazioni della passione di Cristo,

offrendo nel cuore della città il pubblico scandalo del proprio corpo fragile, seminudo e sofferente (Dalarun, pp. 101-105).

Prime rappresentazioni di laude

Nel 1327 gli statuti della confraternita di S. Stefano di Assisi codificano le pratiche devozionali cui i membri del sodalizio debbono dedicarsi ogni giorno, settimana, anno. Per il venerdì santo essi prescrivono, tra l'altro, che, all'ora di prima, i confratelli, vestiti delle cappe, «vadant ad ecclesiam beati Francisci et beate Marie Angelorum lacrimosas laudes et cantus dolorosos et amara lamenta Virginis matris vidue, proprio orbate filio, cum reverentia populo representent» (Menestò, p. 258). Nel 1329 la confraternita di S. Lorenzo di Assisi adotta le stesse disposizioni statutarie (Santucci, p. 291). Sono le prime notizie d'una rappresentazione di laude.

Che rapporto esisteva tra le due compagnie di S. Stefano e di S. Lorenzo? Esse cooperavano all'organizzazione dell'evento o, come credo, vi si avvicendavano d'anno in anno? Qual era, inoltre, l'esatta natura della celebrazione?

Si trattava d'«una devota rievocazione [...] cantata o cantilenata, capace di commuovere la mente – non di appagare i sensi – dei fedeli partecipanti» (Mancini, p. 7n) o d'un vero spettacolo mimetico, con costumi, apparato, effetti teatrali? La prima ipotesi parrebbe avvalorata dal fatto che la conservazione di modeste vesti di scena, ad Assisi, non dovette precedere i primi decenni del XV secolo (Nerbano 2006, pp. 361-362 e *passim*). Un linguaggio spettacolare esuberante, fascinoso, ricco di trovate, tuttavia, sarà documentato dalle spese effettuate dalla confraternita di S. Maria per la Rappresentazione della Passione nel 1515 (Nerbano 2007², p. 68).

Confraternite in tournée

Nel dicembre del 1338 la confraternita di S. Stefano di Assisi spende venti denari per l'acquisto di vino «pro illis qui venerunt de Perusio ad faciendum representationem de Judicio Domini» (Nerbano 2006, p. 360n). Acquista anche un paio di guanti per detta rappresentazione e una brocchetta dipinta (*ibid.*). Dei recitanti giunti da Perugia, dunque, rappresentano ad Assisi un pezzo del repertorio perugino. La più importante compagnia locale li accoglie e contribuisce, seppur in

misura ridotta, alle spese per lo spettacolo. Qual è il senso di questa collaborazione? Quali ne sono le finalità?

Nel dicembre del 1443 la stessa confraternita assisiata spende due soldi per l'acquisto di vino «per quiglie de la frateneta de Perosia» (*ivi*, p. 361n). Una spesa sei volte più elevata è sostenuta per l'acquisto di vino «per quiglie da Ogobio» (*ibid.*). Un compenso di tre soldi e sei denari viene versato a un certo Abate buffone (*ibid.*). La presenza ad Assisi d'una compagnia perugina, nello stesso periodo dell'anno, va messa in relazione con una replica della rappresentazione del 1338? Il gruppo proveniente da Gubbio fu impegnato anch'esso in attività recitative?

Più in generale, quali reti esistevano tra i disciplinati dei diversi centri? In che modo esse influivano sulla circolazione del repertorio testuale e sulla trasmissione delle tecniche performative? Quale fu, infine, il contributo dei professionisti dell'intrattenimento agli spettacoli di confraternita?

Organizzazione d'eventi

Il 4 febbraio 1415 la confraternita di S. Domenico di Perugia effettua un'adunanza generale per mettere a partito che «questa quaraesema prosema che viene se dovesse fare una devetione per gl'uomene e discipline dela dicta frateneta» (Nerbano 2007², p. 64). Sono presenti ventitré confratelli. Quattro di essi intervengono con proposte operative. Il primo suggerisce che il priore nomini quattro membri del sodalizio con piena facoltà decisionale in merito al tema all'ordine del giorno. Due altri confratelli assentono all'idea (*ibid.*). Un terzo confratello suggerisce, in aggiunta, che l'intero ammontare d'un credito, che la compagnia deve riscuotere da tale Pietro di ser Cino, sia destinato all'acquisto di suppellettili per la devozione. Tali suppellettili saranno poi conservate in un luogo con tre chiavi e potranno essere prestate soltanto previa autorizzazione degli uomini della confraternita. I consigli vengono messi ai voti e approvati all'unanimità. I nominativi dei quattro sodali scelti dal priore sono messi a verbale (*ivi*, p. 65).

Il 20 marzo 1513 la stessa confraternita perugina si riunisce nel proprio oratorio. Sono presenti ventiquattro confratelli. Non sappiamo come si svolse la discussione e come furono articolate le proposte. Ne conosciamo soltanto l'esito. Con diciassette voti favorevoli e sette contrari, si decide che i due priori del sodalizio debbano nominare due

membri della compagnia che, insieme ai priori dell'ospedale, abbiano facoltà di far erigere un palco nella chiesa di S. Domenico e di spendere un'opportuna quantità di denaro «pro representatione Passionis domini nostri Iesu Christi» (*ivi*, p. 66). Anche stavolta, i nomi dei confratelli investiti dell'incarico sono riportati in calce al verbale (*ibid.*).

Quali criteri presiedevano alla scelta dei disciplinati preposti all'allestimento delle rappresentazioni? Quali competenze erano loro richieste?

Presso la confraternita dell'Annunziata, già nel 1389, esisteva un ufficiale incaricato della programmazione degli spettacoli, che restava in carica un anno, il cui compito era quello di «fare e ffare fare le devotione enn- essa Fraternita quante e quale glie parrà e vorà fare» (Pizzoni, p. 149). Presso la confraternita di S. Agostino, la stessa funzione era ricoperta, forse, nel 1430, da Giapoco di ser Agnolo di porta S. Angelo, menzionato nel libro di prestanze della compagnia con la qualifica di «ufficiale del giuochio de Sancto Agostino» (Nerbano 1997, p. 333).

Queste figure assolvevano solo mansioni organizzative o presiedevano anche a un progetto culturale ed estetico? È possibile che, nel contesto della messa in scena, avessero un ruolo di coordinamento equiparabile a una sorta di funzione registica?

Cultura materiale e reti confraternali

Nell'arco del XV secolo, a Perugia, sono documentati vari eventi rappresentativi.

Il 13 giugno 1426 il vicecamerlengo della confraternita di S. Agostino presta alcune suppellettili - tunicelle, barbe, parrucche, tende - a tale Giapoco d'Agnolo della Gemma «quale disse volere per la fraternita de San Semone, ciò per certa devotione» (*ivi*, p. 330).

Nel 1441 la stessa confraternita di S. Agostino dà in prestito alla confraternita di S. Domenico il mantello, lo scheletro, il teschio e le mani della Morte «per la devotione overo representatione dela morte de Francescho de Biagiuolo» (*ivi*, p. 337). Altre suppellettili - tunicelle, un piviale, camici e amitti, parrucche, barbe, corone da angeli, una veste e calze d'incarnato - sono date in prestito allo stesso sodalizio «per la devotione dela Passione» (*ibid.*).

Nel 1458 la confraternita di S. Francesco ottiene in prestito dalla confraternita di S. Agostino tre parrucche «per la devitione che fier en giù San Franciesscho el dì del'Asensione» (*ivi*, p. 344).

Sono solo alcuni dei molti esempi possibili.

L'uso di prestare i propri materiali di scena, come si è visto, è attestato anche presso la confraternita di S. Domenico. Se ne hanno tracce pure presso la confraternita di S. Pietro Martire.

Quali forme di collaborazione esistevano tra le confraternite cittadine? Esse si limitavano al reciproco supporto materiale o contemplavano altre modalità di scambio?

Dall'omiletica al teatro: il sermone della Passione di Roberto da Lecce

Nel 1448, a Perugia, Roberto Caracciolo da Lecce, predicatore dell'Osservanza francescana alle prime armi, ma già di grande carisma, pronuncia nel giovedì santo un sermone sulla comunione e convoca il popolo per il giorno seguente. L'indomani, riferisce la cronaca perugina nota come *Diario del Graziani*, «nel fine della ditta predica della Passione fece quista representatione» (Fabretti, p. 598).

Un giovane perugino, Eliseo di Cristofano di Porta S. Angelo, di professione barbiere, esce dalla porta del duomo acconciato come Cristo, ignudo, con la croce in spalla, con la corona di spine in testa, col corpo che mostra segni di battiture e flagelli, scortato da uomini armati che lo conducono al Calvario. I recitanti compiono il periplo della piazza, scendendo fino all'altezza del rimbocco degli Scudellari e risalendo dinanzi al Collegio del Cambio, poi salgono su un palco addossato a un lato della facciata della chiesa. Si fa loro incontro la Vergine, in abiti neri, che, piangendo, parla «cordogliosamente» (*ibid.*) di quanto accade in tale mistero. Il gruppo sosta per un tratto presso il pergamo del predicatore. Intanto la commozione del pubblico lievita: si piange, s'invoca misericordia. Quindi la croce viene deposta a terra, vi viene inchiodato un crocifisso, poi la stessa viene raddrizzata. Le strida del popolo allora crescono. La Madonna inizia il corrotto, insieme a Giovanni, Maria Maddalena e Maria Salomè. Ognuno di loro recita alcune stanze del lamento della Passione. Poi l'epilogo. Giungono Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo, schiodano il corpo dalla croce, lo depongono in grembo alla madre, infine lo collocano nel sepolcro. Per tutto il tempo, il popolo ha seguito a

piangere a gran voce. «Et molti disseno che mai più fu fatta in Peroscia la più bella e la più devota devotione de quista» (*ivi*, p. 599).

Un predicatore itinerante giunge in una città dove esiste una consolidata tradizione di drammaturgia sacra e, in margine al sermone del venerdì santo, vi organizza uno spettacolo sulla Passione. Come si coniuga l'incontro tra la sua cultura cosmopolita e la civiltà rappresentativa locale? Quale supporto gli forniscono le confraternite di devozione operanti sul territorio?

In quali ambienti vengono reclutati gli attori? Cosa c'insegna la vicenda di quell'Eliseo di Cristofano, «quale era uno stolto garzone» (*ibid.*), che, preso l'abito francescano il giorno stesso in cui interpretò la parte di Cristo, «in capo di tre o quattro mese [...] uscì de frataria et retornò a l'arte delli barbieri, et è chiamato per nome Domenedio: et poi tolse moglie, et fu magior ribaldo che non era prima» (*ibid.*)? In che modo incarnare un personaggio poteva incidere sulle scelte esistenziali e sull'identità stessa dell'interprete, che, in virtù di tale esperienza, riceverà dai suoi concittadini il soprannome di Domineddio, pur sotto il segno d'un rovesciamento ironico?

Per quali caratteristiche, infine, nella percezione dei contemporanei, questo evento si configurò come un episodio straordinario, tanto sul piano estetico quanto su quello dell'esperienza religiosa?

Il festival orvietano del 1508

Ai primi del XVI secolo s'addensano varie testimonianze di spettacoli.

A Orvieto, il 25 giugno 1503, il canonico del duomo ser Tommaso di Silvestro annota nel proprio *Diario* che, sulla piazza di S. Francesco, «fu facta la representatione overo devotione de Sancto Eustachio» (Fumi, p. 212).

Cinque anni più tardi, tra la primavera e l'estate del 1508, la stessa fonte reca notizia di cinque diverse rappresentazioni avvenute nella stessa città: il 5 maggio, nella chiesa di S. Agostino, «fuoro facte le devotione, cioè la festa de Sancto Job» (*ivi*, p. 362); il 12 giugno, nella chiesa di S. Domenico, fu messa in scena «La representatione overo la festa de Sancto Nehemia martire [...], quale fu bella representatione del suo martirio» (*ivi*, p. 363); l'indomani, sulla piazza della Fontana della Torre, i disciplinati di S. Giovanni allestirono «La representatione overo la devotione de Sancto Gregorio martire» (*ivi*, p. 364); il 25 giugno, sulla piazza di S. Francesco, i disciplinati di S.

Francesco misero in scena «La representatione de Sancto Lazaro» (*ivi*, p. 366); infine, il 20 agosto, in duomo, fu realizzata «la representatione del Nante Cristo, quale feciario li frustate de Sancta Maria et de Sancto Martino, per ben che ce cantassaro molti preti de altre discipline» (*ivi*, p. 372).

L'iniziativa è ricondotta all'ambito confraternale, ma ampia parte vi assume la presenza ecclesiastica. Molti attori provengono, come lo stesso cronista, dal *milieu* del clero della cattedrale: canonico del duomo è ser Luciano di Cherubino, protagonista delle rappresentazioni di S. Nehemia martire e dell'Anticristo (*ivi*, pp. 364, 372); cappellano del duomo è prete Meco, protagonista della rappresentazione di S. Gregorio martire (*ivi*, p. 364). Sono soltanto alcuni dei nomi che potremmo fare. L'apporto dei chierici riguardò esclusivamente il piano esecutivo o essi intervennero anche nelle scelte drammaturgiche e nella definizione del programma degli spettacoli?

Quali motivazioni presiedettero alla scelta dei soggetti, che, tranne per la rappresentazione dell'Anticristo, ispirata al ciclo decorativo recentemente ultimato da Luca Signorelli nella cattedrale, riguardarono santi privi d'un culto locale? Fu una scelta maturata autonomamente o per suggestione di influssi culturali allogeni, toscani o romani?

Sul piano materiale si è in presenza di eventi caratterizzati da grande complessità, con uso di macchine per voli e levitazioni, razzi e fuochi d'artificio, corpi straziati da sevizie e perfino un cadavere marcescente simile al vero. L'estremo sviluppo della componente scenotecnica è radicata nella tradizione del teatro di confraternita o è un fenomeno nuovo?

Una messinscena su carri

Il 27 maggio 1509, giorno di Pentecoste, a Todi, fu fatta «La devotione overo representatione [...] de Sancto Crisonio martire» (*ivi*, p. 397). A darne notizia è lo stesso Tommaso di Silvestro, che si era recato ad assistervi insieme a molti altri orvietani, perché aveva inteso dire che sarebbe stato un evento di eccezionale richiamo («cussì bella cosa, che mai fusse stata facta», *ibid.*).

Fu una delusione. Di notevole vi fu soltanto l'entrata dei carri, in piazza. Erano sei. Il primo, alto circa quarantadue piedi, aveva in cima Cristo in trono attorniato da angeli, più in basso san Giovanni che

sosteneva col braccio il precedente edificio, alla base un quadro dorato con suvvi dipinta la Natività. Il secondo, d'altezza poco inferiore, era il carro dei diavoli e aveva in cima Satana a cavallo d'un leone. V'erano poi due bei carri, su ciascuno dei quali stava un re. Un altro carro più riccamente adornato dove stava l'imperatore. Infine, un carro con un monte dipinto a scogli e fronde d'albero, dove stava l'eremita che battezzò san Crisonio, e un bel seggio alto, dove stava il prefetto. Tali carri fecero il loro ingresso uno alla volta, con effetto suggestivo. Per il resto, non vi fu nulla di buono. Lo spettacolo fu goffo: il canto scadente, gli atti del martirio mal eseguiti. Ancor più seccante, per il cronista, fu il fatto che, in tutta la città, non si trovò una sola osteria che potesse servirgli un po' di carne cucinata, sicché, con suo grande disappunto, dovette tornarsene a casa digiuno, maledicendo Todi e quanti ci abitavano (*ivi*, pp. 397-398).

Quali forme promozionali garantivano agli spettacoli una fama sovracittadina? Che ruolo essi giocavano nell'incremento d'un turismo devoto di cui beneficiavano le attività commerciali e l'intera comunità urbana?

Rappresentazioni su carri non sembrano documentate in altri centri umbri. Costituivano una specifica attrazione locale o godevano di più ampia diffusione?

Dello strano miracolo d'una lampada

A Orvieto, sempre nel 1509, lo stesso *Diario* di Tommaso di Silvestro riferisce d'una «representatione della Nascita di Giesù Cristo» (*ivi*, p. 415).

L'episodio risulta difficilmente decifrabile, anche perché lo stesso cronista ne dà conto con qualche incertezza, lasciando, nella nota ad esso relativa, alcuni spazi in bianco. Quel che sappiamo è che si fece dopo il mattutino e la messa di Natale, nella chiesa di S. Francesco. Per l'occasione era stato disposto un grande palco dietro l'altare maggiore, dove stavano i dodici profeti, i pastori, Maria e Giuseppe, gli angeli, l'asino e il bove, e forse altri personaggi e figuranti. Il palco s'innalzava al di sopra del tabernacolo con le ostie, dinanzi al quale ardeva una lampada.

Durante lo spettacolo, dopo che i profeti ebbero cantato l'avvento di Cristo, un'asse cedette e il palco crollò, causando il ferimento di molti fanciulli che prendevano parte alla recita. Fu reputato un miracolo, per quanto possa sembrarci bizzarro, che, in tale rovina, la

suddetta lampada non si ruppe, né si spense, benché il tavolato vi fosse caduto su. Questo è il solo motivo per cui si serbò il ricordo dell'avvenimento, che, altrimenti, sarebbe passato, senz'altro, sotto silenzio.

Come inquadrare questo rito figurato offerto in margine alla liturgia? La sua collocazione, nello spazio del coro e nel tempo della celebrazione festiva, potrebbe ricondurre alla tradizione del dramma liturgico. La sua struttura, con quella sorta di prologo in cielo recitato dai profeti, è d'altronde coerente col testo della lauda della Natività trasmessa più d'un secolo prima dal laudario della confraternita di S. Francesco. Gli attori giovinetti fanno pensare a un reclutamento degli interpreti negli ambienti della scuola monastica o vescovile.

Quali sinergie poterono prodursi tra ambienti ecclesiastici e ambienti laici nella promozione d'un evento come questo? I francescani vi ebbero una parte specifica?

E inoltre, in che misura esso documenta una prassi usuale di teatro devoto che, in quanto tale, sfuggiva, di norma, ai processi di memorizzazione?

Ultime rappresentazioni dei disciplinati

Tra la fine del XV e il principio del XVI secolo, in diversi centri, le compagnie disciplinate continuarono a far rappresentazioni della Passione.

Nel 1491 se ne ricorda una a Todi, ad opera della confraternita di S. Maria Vergine (Pericoli, p. 135). Nel 1513, a Perugia, come già detto, la confraternita di S. Domenico ne pianificò un'altra nella chiesa dei Predicatori (Nerbano 2007², pp. 63-64). Nel 1515, infine, ad Assisi, la confraternita di S. Maria si assunse l'onere della messa in scena della «representatione passionis domini nostri Iesu Christi» (*ivi*, p. 68).

È l'ultimo evento spettacolare di matrice flagellante di cui si abbia conoscenza e merita particolare attenzione, sotto vari riguardi. Innanzi tutto per la fonte. Si tratta della minuta d'un atto redatto dal vicecancelliere del Comune ser Simone di Paulozio, recante il rendiconto delle somme concesse in elemosina dalla città alla confraternita di S. Maria per la rappresentazione anzidetta, fatta nel venerdì santo: in totale, cinque fiorini.

Tale cifra fu impiegata parte nell'acquisto dei materiali, parte nella confezione di manufatti e per altri bisogni. Più precisamente, si

comprarono sei pelli di camoscio per farne la veste e le calzature di Cristo, impersonato da Vico di mastro Bartolomeo; carta straccia per farne i cappelletti dei farisei e un grande dragone alato; polvere d'ocra; ferro per i chiodi grandi e altri strumenti della croce; legno per le croci dei ladroni; una libbra e mezza di chiodi e un travicello per fissare e inchiodare il palco. La voce di spesa più consistente fu quella relativa all'acquisto di cinque libbre e mezza di polvere nera per i razzi e l'inferno, che costarono un fiorino e quattordici bolognini.

Si pagò inoltre la fattura della croce a mastro Giacomo da Gubbio. Altre somme si spesero per l'invio d'un messo a Borgo Sansepolcro con lettere destinate ai cantori, e per il trasporto a Foligno e a Perugia di due persone: Gaspare de' Benvenuti e Domenico di Lippo, incaricati, rispettivamente, di incontrare per motivi imprecisati tale Giuliano de' Neri, e di procacciare la cena e altre cose necessarie. Allo stesso Domenico di Lippo, che forse aveva particolari responsabilità organizzative, furono versati trentadue bolognini da elargire a tre giovani venuti da Borgo Sansepolcro per la rappresentazione.

Siamo nuovamente in presenza di reti sovracittadine. Ma quali ragioni indussero a reclutare dei cantori in un centro distante varie decine di chilometri e gravitante da tempo nell'orbita fiorentina? Quali esigenze potevano giustificare un'operazione difficoltosa sotto il profilo logistico e presumibilmente dispendiosa?

Sul piano materiale, troviamo documentate trovate sceniche che credevamo proprie soprattutto della cultura transalpina: il dragone, i fuochi e i botti infernali. Si tratta d'un effettivo aggiornamento del linguaggio rappresentativo, altrove documentato da eventi dello stesso livello di complessità, o dell'affiorare alle fonti d'una dimensione altrimenti sottaciuta?

Infine, l'assegnazione d'una sovvenzione pubblica costituì un fatto eccezionale o fu prassi più ampiamente diffusa?

Revival post-tridentini

Entro i primi due decenni del Cinquecento possiamo ritenere conclusa la grande stagione del teatro disciplinato. Ma non cessò del tutto l'uso di far rappresentazioni devote. Alcuni indizi, anzi, inducono a credere che, in qualche località, una nuova stagione di spettacoli si aprisse già a ridosso del Concilio di Trento.

A Todi, una Rappresentazione della Passione e Resurrezione di Cristo fu promossa nel 1563 dal predicatore cappuccino fra' Stefano

da Faenza ed ebbe repliche negli anni successivi, finché, nel 1600, il vescovo Angelo Cesi rifiutò di autorizzarne la messa in scena a causa di abusi precedentemente verificatisi (Pericoli, pp. 139-140).

Si trattò, come sembra, d'un tardivo convergere della tradizione omiletica francescana col folclore locale? In che misura, sotto il pretesto di presunti eccessi, si volle porre termine a un uso giudicato ormai anacronistico?

Dalla tradizione confraternale al fasto barocco

L'ultimo evento di cui tratterò è il «Miracolo rappresentato nella fortissima città di Orvieto il giorno del SS. Corporale del presente anno 1627 dalla compagnia di S. Giacomo [degli] Scalzi di detta città» (Piccolomini Adami, p. 171), così come recita una cronachetta coeva. Fu uno spettacolo sontuoso.

Sulla Piazza Maggiore di Orvieto due palchi di diverso livello, collegati da una cordonata, furono disposti rispettivamente a ridosso della chiesa di S. Andrea e sulla via pubblica. Sugli altri tre lati, sovrapposti alle facciate degli edifici, furono eretti palchetti per gli spettatori, adornati di preziosi drappi colorati, «che intorno mostravano il più bello e vago teatro che si potesse vedere» (*ibid.*).

L'apparato scenico era composto da architetture praticabili e da uno sfondo prospettico dipinto. Vi figuravano il palazzo del Gran Turco, il giardino, la città di Menfi, un bosco, uno scoglio e un ponte sotto cui scorreva un fiume. Delle cortine a caduta, al primo suono delle trombe, la mostravano già popolata d'un gran numero di attori, figuranti e musicisti abbigliati col più grande sfarzo.

I primi minuti della rappresentazione furono una vera festa per gli occhi. I personaggi restarono immobili come in un grande quadro vivente. Lo sguardo trascorreva sui broccati, gli ori, gli argenti, i gioielli, i tappeti, le armi. Poi l'immagine si animò in una fascinosa coreografia.

Quando tutti ripresero il proprio posto, «si diede principio all'opera, recitata in versi eroici, a modo di tragedia» (*ivi*, p. 174). E, di episodio in episodio, cominciarono a far la loro comparsa ingegni, trucchi e trovate d'antica memoria.

Prima un vascello, a bordo del quale arrivavano due pellegrini vestiti della divisa della confraternita degli Scalzi. Poi, a guardia dello scoglio che custodiva il rifugio d'un eremita, «un dragone, battendo le ali del naturale, che pareva proprio vivo» (*ivi*, p. 175). Quindi

un'esplosione che, con «gran botta» (*ibid.*), simulava lo sgretolarsi della roccia, minata dagli infedeli, e faceva comparire una cappella presso cui si celebrava la messa; e l'apparizione di lingue di fuoco sul calice toccato da mani profanatrici. E, ancora, la realistica esibizione di corpi seviziati: quello del primo pellegrino, denudato e segato in due, «il quale pellegrino faceva atti di morire tanto simili, che più non si poteva, e con vista di sangue apparente» (*ivi*, p. 176); quello del secondo pellegrino, decapitato con una mannaia, cui «nel taglio balzò la testa lontano» (*ibid.*). E il prodigioso ritorcersi della violenza contro i persecutori dell'eroe cristiano: qui due ministri di giustizia che, tentando di crocifiggere l'eremita, finivano l'uno nel fiume, sbalzato dalla scala usata per salire sulla croce, l'altro impiccato alla croce stessa, divisasi in due e trasformatasi in forca. Un gusto nuovo spirò forse dai miracoli dell'ostia: la metamorfosi d'un leone in un cavaliere liberato dal maleficio d'una strega; la punizione, mediante il crollo del ponte su cui transitavano, d'una brigata di suonatori e ballerini che avevano schernito l'ostia; la trasformazione della particola nel corpo d'un bambino. Ma ritornarono, nel finale, «nel Cielo una gran nuvola, la quale fece grandi scoppi, e fuoco» (*ivi*, p. 180) e, di seguito, l'apparizione «nell'istessa parte, dove quella era uscita, [di] due Angeli, che portavano in mezzo una Croce, li quali calando a poco a poco, et attraversando la scena finirano [*sic*] il volo sopra l'altare, [...] e poi voltati tornando per l'istessa via, rientrarono nel Cielo vicino al bosco, senza vedersi che cosa li sostenesse con grandissima meraviglia di tutto il popolo» (*ibid.*).

Sul piano organizzativo, peraltro, la confraternita degli Scalzi, fondata nel 1615, sembra occupare, a distanza di anni, l'ambito di competenza che fu un tempo dei sodalizi disciplinati.

Desidero lasciare a questo episodio tutta la sua enigmaticità. Delle molte domande che esso potrebbe suscitare, non ne esplicherò che una, la più essenziale: in che modo e in quali forme poterono coesistere, nel teatro della devozione d'epoca post-tridentina, innovazione e tradizione, discontinuità e persistenze?

Almeno a questa domanda potremmo tentare di dare una risposta mediante un censimento delle testimonianze d'epoca post-medievale che, a oggi, resta tutto da fare.

Riferimenti bibliografici

- Jacques Dalarun, *Santa e ribelle. Vita di Chiara da Rimini*, Roma-Bari 2000.
- Ariodante Fabretti (a cura di), *Cronaca della città di Perugia dal 1309 al 1491 nota col nome di Diario del Graziani secondo un codice appartenente ai conti Baglioni supplita ne' luoghi mancanti con escerti di altre inedite cronache perugine*, in *Cronache e storie inedite della città di Perugia dal 1150 al 1563*, a cura di Ariodante Fabretti, Filippo Luigi Polidori, Francesco Bonaini, in «Archivio Storico Italiano», t. XVI, parte I, 1850, pp. 69-750.
- Luigi Fumi (a cura di), *Diario di ser Tommaso di Silvestro canonico e notaro (aa. 1482-1514)*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, t. XV, parte V, vol. II, Appendice 8, Bologna, 1922-29, pp. 1-498.
- Franco Mancini (a cura di), *Il laudario «Froncini» dei disciplinati di Assisi*, Firenze 1990.
- Enrico Menestò (a cura di), *Statuto della fraternita dei disciplinati di S. Stefano di Assisi*, in *Le fraternite medievali di Assisi. Linee storiche e testi statutari*, a cura di Ugolino Nicolini, Enrico Menestò, Francesco Santucci, Assisi-Perugia 1989, pp. 233-270.
- Mara Nerbano, *Cultura materiale nel teatro delle confraternite umbre*, in «Teatro e storia», n. 19, 1997, pp. 293-346.
- Mara Nerbano, *I disciplinati di Assisi e il teatro*, in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», a. CIII, 2006, t. II, pp. 313-404.
- Mara Nerbano, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia 2007².
- Tommaso Piccolomini Adami, *Rappresentanza scenica eseguita in Orvieto in occasione della festa del SS. Corporale nel 1627*, in «Archivio Storico per le Marche e l'Umbria», a. 3, 1886, pp. 166-180.
- Mario Pericoli, *Lauda drammatica e dramma sacro a Todi, in Iacopone e il suo tempo. Convegni del Centro di Studi sulla spiritualità medievale I* (13-15 ottobre 1957), Todi 1959.
- Canzio Pizzoni, *La confraternita dell'Annunziata in Perugia*, in *Il Movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio (Perugia 1260). Convegno internazionale* (Perugia, 25-28 settembre 1960), Perugia 1962.
- Francesco Santucci (a cura di), *Statuto della fraternita dei disciplinati di S. Lorenzo di Assisi*, in *Le fraternite medievali di Assisi. Linee*

- storiche e testi statutari*, a cura di Ugolino Nicolini, Enrico Menestò, Francesco Santucci, Assisi-Perugia 1989, pp. 271-304.
- Mario Sensi, *Fraternite disciplinate e sacre rappresentazioni a Foligno nel secolo XV*, in «Quaderni del Centro di Documentazione sul Movimento dei Disciplinati», n. 18, 1974, pp. 39-117.
- Ludger Thier, Abele Calufetti (a cura di), *Il libro della beata Angela da Foligno*, Grottaferrata (Roma) 1985.

Il movimento dei Disciplinati: i motivi di un successo

Giovanna Casagrande
(Università di Perugia)

Nel mare dell'universo confraternale s'impongono con una decisa impennata - in specie nel corso del Trecento - quelle dei Disciplinati. In particolare per quanto attiene l'Umbria si può parlare di "terra di disciplinati". L'apparire a Perugia, nel 1260, di questo movimento - che mobilità laici, chierici, religiosi e che aveva intenti di pubblica penitenza, praticata processionalmente con l'autoflagellazione, nonché di concordia e di pace - ha fatto sì che l'attenzione si sia notevolmente concentrata su di esso e sulla diffusione di confraternite che nel tempo - dove prima dove dopo - lo seguirono.

Tra le tante definizioni che si possono formulare in merito all'età medievale, vi può ben figurare quella di "Medioevo confraternale". Il fenomeno, infatti, è stato di ampia e capillare diffusione europea. Non fa eccezione l'Italia e non fa eccezione l'Umbria. Marina Gazzini ha elaborato una rassegna bibliografica dal titolo *Un secolo di storiografia confraternale (1900-2005)*. Essa è suddivisa in "opere di carattere generale" e in "studi regionali italiani" dal Piemonte alla Sardegna. Tale panoramica bene suggerisce la consistenza del fenomeno e lo sviluppo di una letteratura storiografica di vaste proporzioni.

Se l'interesse storiografico per le confraternite non è mai mancato - fin dai tempi del Muratori - senza dubbio negli anni Sessanta del XX secolo, in concomitanza con l' "età" del Concilio Vaticano II e con l'affermarsi dell'approccio sociologico all'argomento, l'impegno di studio verso queste associazioni s'incrementò notevolmente. La raccolta dei lavori del Meersseman apparsa nel 1977 fu una sorta di punto di arrivo e di partenza perché si avvertì con sempre maggior vigore l'importanza delle aggregazioni confraternali come spazio aperto ai laici (uomini e donne). Medioevo-laici-confraternite costituiscono un trionfo inscindibile, fondamentale non solo per la storia del laicato cristiano-cattolico, ma per la storia della società in generale che proprio in età medievale vede il trionfo

dell'associazionismo di cui sono espressione le consorterie, le tante e varie corporazioni di mestiere (arti) e le confraternite, appunto.

Nel mare dell'universo confraternale s'impongono con una decisa impennata - in specie nel corso del Trecento - quelle dei Disciplinati. In particolare per quanto attiene l'Umbria si può parlare di "terra di disciplinati".

L'apparire del movimento

L'apparire a Perugia, nel 1260, di questo movimento - che mobilità laici, chierici, religiosi e che aveva intenti di pubblica penitenza, praticata processionalmente con l'autoflagellazione, nonché di concordia e di pace - ha fatto sì che l'attenzione si sia notevolmente concentrata su di esso e sulla diffusione di confraternite che nel tempo - dove prima dove dopo - lo seguirono.

Sulle motivazioni profonde che possono aver fatto scaturire questo movimento - a Perugia nel 1260 - mi sono soffermata in più sedi.

Perché a Perugia e perché nel 1260. Bartoli Langeli ha notato in termini convincenti che il moto non era politicamente "neutrale", ma aveva una connotazione di *parte popolare*, cioè la *pars populi* al governo del Comune, e guelfa. Sta di fatto che il 1260 (aprile) è l'anno degli *Ordinamenta populi*, questi, nel tentativo di arginare lo stile di vita dei nobili, dettano normative circa il portare armi ed incoraggiano a soluzioni di concordia e di pace. Bisognava probabilmente dare forza a questa necessità di pace politica perseguita dal *populus*; il movimento dei Disciplinati sembra rispondere a questa esigenza e pare conferire all'operazione politica condotta dal Popolo un'adeguata copertura ideologico-religiosa. La coincidenza tra gli *Ordinamenta* ed il movimento è fin troppo sincronica per non concludere che - direi quasi senza dubbio - il clima politico cittadino abbia influito sull'origine del movimento. Ma il discorso è probabilmente anche più ampio e complesso, specie se si considera la diffusione ed il successo che il moto ebbe.

Dieci anni fa nel mio volume *Religiosità penitenziale e città al tempo dei Comuni* mi ero "divertita" a mettere in fila le molteplici motivazioni, avanzate da vari studiosi, che potevano e possono essere sottese all'apparire del movimento. Le ripeto sinteticamente.

- 1) La presenza di Manfredi e la battaglia di Montaperti (4 settembre 1260) possono aver reso più necessaria una domanda di pace di parte guelfa di fronte al rinvigorito fermento di parte ghibellina.
- 2) La minaccia mongola: chissà, però, se e quanto avvertita a Perugia, sebbene francescani e templari avevano sicuramente rapporti con l'Oriente.
- 3) Il pericolo ereticale incise sull'origine e la natura del movimento? Stando al testo della legenda bolognese di Raniero Fasani parrebbe di sì. Non intendo qui ripercorrere la narrazione di questo testo con tutte le implicazioni del caso (lettera celeste, ruolo del vescovo, apparizioni, figura di san Bevignate); molti se ne sono occupati; ricordo solo che san Bevignate così tra l'altro si rivolge al Fasani: "E ti dico che a motivo di innumerevoli e turpi peccati, cioè sodomia, usura, e a motivo della corruzione della fede cristiana, cioè a causa dell'incredulità dei patarini, dei gazari, dei poveri di Lione e di molti altri, Dio voleva sovvertire questo mondo; tuttavia il Signore Gesù Cristo, propenso verso le preghiere della pia Vergine, concede ai cristiani il tempo di fare penitenza e vuole che la disciplina, che tu a lungo occultamente hai praticato, pubblicamente si faccia dai popoli". Ma potrebbe trattarsi di un passo interpolato, inoltre, le fonti coeve non mi pare connettano la penitencia dei disciplinati ad intenti antiereticali; certo è che se il movimento non appare legato ad alcun ordine religioso, esso è, comunque, (in Italia) in piena armonia con l'universo clericale: vescovi, clero secolare e regolare. Forse la pratica della flagellazione potrebbe avere svolto una funzione antiereticale lato sensu. Essa è sì di tradizione ascetico-punitivo monastica, sì di derivazione dalla pubblica penitenza, ma è anche un atto di raccordo con la passione di Cristo, quindi con l'umanità sofferente del Salvatore; il disciplinato che si flagella compie sì un atto di valenza penitenziale, ma nel contempo si "assimila" a Cristo e partecipa della sua umanità, immedesimandosi con Lui nella realtà dolorosa della Passione. Un atteggiamento di questo genere è in se stesso antiereticale se si considera la presenza dell'eresia catara [non necessariamente a Perugia, ma nella non lontana Orvieto, ad esempio] che negava la reale incarnazione di Cristo.
- 4) Difficile sfuggire alla suggestione dell'ipotesi che sul movimento abbiano potuto incidere anche attese profetico-millenaristiche. A Perugia è conservata una copia duecentesca del Super Hieremiam, testo pseudo-gioachimita; è presente il cardinale cistercense

Giovanni da Toledo, sostenitore-sponsor del monastero di S. Giuliana, interessato a questioni profetiche; nella chiesa di S. Bevignate la teoria dei Disciplinati è raffigurata sotto la rappresentazione del Giudizio Universale: segno di un avvertito prossimo finire dei tempi? Necessità del “fare penitenza” perché prima o poi un giudizio finale ci sarà e non si deve essere colti impreparati? La legenda non parla di un'imminente età nuova (in senso gioachimitico o pseudo tale), ma di una minaccia divina di sovvertire il mondo: questa è, comunque, una prospettiva apocalittica; a ciò si doveva porre rimedio con atti di forte valenza penitenziale: le pubbliche flagellazioni e le iniziative di pace, e queste seconde, per altro, bene si attagliavano al potere di parte popolare ansioso di conferire un nuovo ordine politico alla città di Perugia (*Ordinamenta populi*).

Forse non c'è un'ultima parola per spiegare definitivamente l'apparire di questo movimento, si tratta di ipotesi che possono avere margini di credibilità.

Gli *Annali di S. Giustina di Padova* parlano di *penitentia repentina*, di *modus penitentiae inauditus*, non promosso dal pontefice e neppure da predicatori né da altre persone “autorizzate”, ma *a simplicibus sumpsit initium*, quindi da personaggi “comuni”, non appartenenti o comunque non strettamente appartenenti alla sfera ecclesiastico-religiosa, clericale in genere. Secondo l'anonimo autore dei suddetti *Annali* sarebbe stato lo Spirito ad operare: “Sed revera Spiritus sancti gratia, que nescit tarda rerum molimina, immo repente ubi vult spirat, corde *unius hominis* sui amoris igne succenso, exemplo illius ceteros inflammavit” . L'*unus homo* dell'anonimo annalista potrebbe identificarsi con frate Raniero Fasani, documentato a Perugia dal 1237 al 1290, e il termine “frate” sta ad indicare un laico-religioso, cioè l'appartenenza a quello stato intermedio, tra i laici tout-court ed i religiosi in senso stretto, che fu un'invenzione del Medioevo creando un universo di penitenti, oblati, conversi, reclusi, eremiti ... Raniero Fasani, dunque, laico-religioso, ma attenzione, i membri delle confraternite disciplinate furono in gran parte dei semplici laici, dei laici comuni, si direbbe oggi, di varia condizione economica e sociale.

Laici, dunque, è di fatto le confraternite in generale [varia è la tipologia di esse, laudesi/devozionali/caritative ...] e quindi incluse le disciplinate furono il grande spazio aperto ai laici “comuni” nel Medioevo.

Da movimento a “istituzioni”

La parola “movimento” è senza dubbio adeguata quando si parla dei primi tempi di vita del fenomeno disciplinato; infatti questi si muovevano, cioè si spostavano effettivamente di città in città, di luogo in luogo, processionalmente flagellandosi e cantando “lodi divine” [*Cronaca* di Salimbene da Parma].

Fiumi d'inchiostro sono stati versati sul movimento dei disciplinati. “Sono tre le forme principali che segnarono il movimento dei flagellanti: la processione, la penitenza pubblica e la flagellazione. Nessuna di esse era nuova o inusitata ... nuova, o quanto meno eccezionale, apparve la perfetta fusione di tre pratiche correnti in un solo movimento” (Vallerani). E il movimento non fu un mero momento di fervore religioso, magari rivolto esclusivamente al perseguimento della salvezza individuale, fu molto di più. Esso fu un “fatto” collettivo e si legò al tema della pace e della concordia tra *cives*, assumendo così un forte spessore politico-religioso. Il timore di una catastrofe imminente spinge gli uomini al pentimento ed a promuovere azioni di pacificazione all'interno delle città.

Ben presto - prima in talune località e poi ovunque - esso acquisì una veste di stabile istituzione sotto la forma di confraternite.

Mi pare purtroppo, se non vado errata, che quanto a censimento nazionale delle confraternite disciplinate si sia fermi a quello datato 1969 [pubblicato da Meloni]. Ripropongo la tabella per constatare l'incremento di simili confraternite nel Trecento, nel Quattrocento ed oltre; già con questi dati le soluzioni aggregative disciplinate si presentano con una loro imponenza; se si potesse rifare un censimento del genere credo che la quantità numerica s'innalzerebbe notevolmente tenendo ben conto, per altro, che il fenomeno non si limitò alle città, ma investì anche i centri minori.

Riepilogo regionale cronologico delle Confraternite censite a tutto il 31 ottobre 1969

Regione	Secoli							Senza riferimenti cronologici	Totali
	XIII	XIV	XV	XVI	XVII	XVIII	XIX		
Piemonte	4	26	24	87	232	29	4	60	467
Lombardia	4	14	9	202	50	35	2	41	354
Veneto	5	37	20	23	26	7		38	158
Liguria	3	11	29	23	15	9		12	99
Emilia	5	23	30	35	10	5		22	130
Toscana	8	35	15	16	8	1		22	105
Marche	1	14	4	7	2				28
Umbria	1	53	9	81	5			3	152
Lazio	1	2	5	36	14			1	59
Abruzzo		1	1	1				2	5
Campania			1	3	2	1		1	8
Lucania					1	1		1	3
Puglia								1	1
Calabria			2		2				4
Sardegna				15	7			4	22
Sicilia		6	9	1					20
Totali	32	222	157	529	174	88	6	208	1.615

Qualche esempio a portata di mano. A Firenze - tra Trecento e Quattrocento - se ne conterebbero 57 su un totale di 163 fraternite [Henderson, *Pietà e carità*]; nel contado fiorentino De La Roncière ne ha individuate 25; a Bologna tra Quattrocento e Cinquecento almeno 14, su 47 confraternite considerate [Terpstra], sono disciplinate; Perugia nella prima metà del Trecento ne conta 12; poi se ne incontrano a Deruta, Torgiano, nella zona del Trasimeno, e perfino nella "sconosciuta" Pretola; ad Assisi nel corso del Trecento ve ne sono 11, in diocesi compare precocemente quella di S. Lorenzo di Castelnuovo; se a Gubbio città s'impone la fraternita del SS. Crocifisso, ad Umbertide emerge quella di S. Maria Nuova e S. Croce; alcune confraternite di Città di Castello hanno da tempo attratto l'attenzione per i loro statuti in volgare (S. Antonio e S. Caterina), ma ve ne è una anche a Monte S. Maria Tiberina; gli studi della De Sandre Gasparini (e di tanti altri) mostrano, ad esempio, un'area veneta disseminata di confraternite disciplinate: Padova, Venezia, Treviso, Vicenza ... ma la diffusione interessa ed investe una quantità di centri del territorio: Asolo, Castelfranco Veneto, Mestre in territorio trevigiano; Monselice, Montagnana, Piove di Sacco in quello

padovano; quello bellunese ne appare ricco ... Credo che su questo tono si potrebbe e di dovrebbe continuare a lungo La pratica della disciplina divenne di moda. Due esempi. A Gubbio la fraternita di S. Maria del Mercato fu in origine di natura mariano-laudese, ma nello statuto primo-trecentesco è inserito un capitolo che prevede la disciplina il venerdì; fraternite di Raccomandati di Maria sia per via di fusione che per propria evoluzione dettero vita ad una sorta di filone confraternale specifico che è quello dei "raccomandati-disciplinati". Chissà se mai si addiverrà ad un censimento/mappa aggiornato di fraternite disciplinate (e non solo). A noi in questa sede basta sottolineare come l'"antico" movimento abbia scaturito nel tempo centinaia di istituzioni confraternali e/o come molte di esse abbiano voluto ricondursi a quel momento di fervore religioso-penitenziale; gruppi, dunque, che hanno avvertito l'esigenza di darsi una struttura organizzata rispondente alle necessità socio-aggregative dell'epoca/ epoche all'insegna di fini anche intensamente religiosi.

I contenuti del messaggio disciplinato

Le fonti per la conoscenza delle fraternite in generale e delle disciplinate nel nostro caso sono - come molti sanno - le più varie: statuti, matricole, atti notarili d'ogni genere, registri amministrativo-contabili, preghiere e laudari, atti pubblici di varia concessione (papi, vescovi ecc.) tra cui le indulgenze, delibere consiliari ... Esse consentono di entrare in modo più specifico nella vita, negli scopi, nell'attività delle fraternite. Si può individuare una "specificità" di quelle disciplinate? Il mio tentativo si è limitato all'area umbra attraverso gli statuti per questa disponibili.

Lo statuto della fraternita di S. Stefano di Assisi - modello per altri statuti assisiati (e non solo) ed anche per quello della confraternita del SS. Crocifisso di Gubbio - si apre con un solenne proemio che dà subito il tono dello stile di vita che avrebbe dovuto condurre il penitente-disciplinato. Tale stile poggia su:

- sobrietà in victu, vestitu, gestu, affatu, affectu, actu;
- giustizia nel rendere al prossimo ciò che gli compete cioè ai "maggiori" la reverenza, ai "pari" la benevolenza, ai "minori" la clemenza e la misericordia;
- pietà nei riguardi Dio;
- astensione dalle cose illecite;

- rinuncia ai peccati e penitenza per quelli commessi;
- amore per la pace e zelo per il pacifico stato della città;
- estinguere le liti;
- indurre al bene spirituale ed al bene comune e con esempi muovere ad esso.

*Elenco (aggiornato) degli statuti delle confraternite disciplinate umbre (secc. XIV-XVI)**

Località	Intitolazione	Periodo	Lingua	Edizione
Assisi	S. Antonino	Sec. XV	Volgare	Edito da F. Santucci
Assisi	S. Antonio	1330	Latino	Edito da M. Bigaroni
Assisi	S. Lorenzo	1329	Volgare	Edito da F. Santucci
Assisi	S. Rufino	ante 1347	Latino	Edito da U. Nicolini
Assisi	S. Stefano	1327	Latino	Edizioni di E. Menestò e T. Frank
Castiglione del Lago	Fraternita della Frusta	Sec. XVI	Volgare	Edito da F. Sabba
Città di Castello	S. Antonio Abate	ante 1366	Volgare	Edito da F. Agostini
Città di Castello	S. Caterina	Sec. XIV	Volgare	Edito da F. Agostini
Gubbio	SS. Crocifisso	Prima metà del sec. XIV	Latino	Edito da G. Casagrande e C. Ercoli
Perugia	S. Agostino/ S. Domenico/ S. Francesco	1472	Volgare	Inedito
Perugia	S. Andrea	1374	Volgare	Edito da G. Mazzatinti
Todi	S. Croce in Porta Fratta	1305	Volgare	Edito da F. Mancini

*Ho escluso dall'elenco la fraternita di S. Maria del Mercato di Gubbio perché non è di precisa natura disciplinata e mai per altro come tale si trova qualificata.

In sintesi: il modo e la forma di vita dei disciplinati di Gesù Cristo crocifisso consiste nel rispettare i precetti di Dio e della Chiesa, nell'usare carità con tutti, nel non desiderare o tenere cose d'altri, nel fare penitenza dei peccati, e possibilmente nell'indurre altri a fare penitenza degli stessi.

Se non tutti gli statuti vantano un proemio come quello di S. Stefano di Assisi, "percorrendoli" un po' tutti si possono evincere alcuni elementi caratteristici persistenti e "comuni".

- 1) Attenzione per il corretto comportamento dei confratelli in termini di divieti di non giocare, di non frequentare taverne, di non ubriacarsi, di non giurare, di non praticare l'usura, di non bestemmiare, di non commettere peccati carnali ecc.

- 2) Trattandosi di fraternite di natura penitenziale nella stragrande maggioranza degli statuti è prevista la confessione una volta al mese [mentre la comunione è d'obbligo una o due volte all'anno].
- 3) Accanto alla confessione individuale sacramentale è prevista quella pubblica, interna alla fraternita stessa, alla presenza del visitatore o meno, una sorta di capitolo delle colpe. Quindi i livelli di confessione sono due: uno privato-auricolare-sacramentale, l'altro pubblico in rapporto alla collettività della fraternita.
- 4) Se la recita delle ore canoniche, di preghiere ai pasti, partecipazione a messe, digiuni sono disposizioni ricorrenti in queste come in altre forme confraternali, ciò che caratterizza spiccatamente le fraternite disciplinate è, ovviamente, la liturgia della disciplina che ognuna stabilisce in specifici giorni e nella ricorrenza di certe festività. Progressivamente ritualizzata, la pratica della disciplina aveva luogo all'interno della sede confraternale, ma non erano esclusi momenti pubblici (processioni, funerali di confratelli).
- 5) Oltre all'ufficio della disciplina, l'altro momento di forte valenza cristomimetica, mutuato dal mondo monastico-sacerdotale, è la liturgia del Mandato/Lavanda dei piedi che si svolgeva tra confratelli (i "maggiori" lavando i piedi ai "minori") e che in taluni casi (ad esempio, Città di Castello) poteva anche prevedere la presenza di 12 poveri cui il priore della fraternita doveva, dopo lo svolgimento devoto della cena, lavare i piedi. Il Giovedì ed il Venerdì Santi sono giorni intensi per i disciplinati. Proprio negli statuti della fraternita assisiata di S. Stefano e di quella eugubina del SS. Crocifisso s'incontra il celebre passo "lacrimosas laudes et cantus dolorosos et amara lamenta Virginis matris vidue, proprio orbate filio, cum reverentia populo representent magis attendentes ad lacrimas quam ad verba". Se si può discutere sull'esatto significato da dare al verbo representent (Nerbano), certo è che è compito dei confratelli rievocare i momenti della Passione.
- 6) In linea di massima si insiste sull'ortodossia e sulla fedeltà alla Chiesa nel rispetto delle sue istituzioni. Nello statuto della fraternita del SS. Crocifisso di Gubbio si legge: "Volumus etiam et ordinamus quod omnes de nostra fraternitate servare teneantur precepta sacrosancte Romane Ecclesie et specialem reverentiam exhibeant omnibus ordinibus clericorum et religiosorum".
- 7) Se l'attenzione per i confratelli infermi e defunti è propria di tutte le confraternite (nello spirito della solidarietà in vita ed in morte), spicca in quelle disciplinate la persistenza di un certo qual "spirito

di pace” che non è solo un atteggiamento di pacifica convivenza tra adepti, ma investe il più ampio raggio cittadino e profila indirizzi di comportamento improntati a non-violenza. Ad esempio: negli statuti delle fraternite di S. Stefano di Assisi e del SS. Crocifisso di Gubbio si raccomanda di non manifestare segni di gioia in occasione di vittorie [militari] in specie se esse hanno comportato morte di uomini [a meno che non si tratti di vittorie riportate dalla Chiesa contro gli infedeli].

Le norme dettate dagli statuti avrebbero dovuto modellare il perfetto confratello, il che non vuol dire che tutto filasse liscio e che non vi fossero scandali e/o deviazioni, per questo non solo erano previste pene varie, ma i sodali potevano essere anche “cassati” dall'appartenenza alla fraternita.

Gli statuti, invece, non sono prodighi d'indicazioni su quella che fu l'attività caritativa almeno in parte prevalente di simili associazioni: gli ospedali. Le fraternite si lanciarono nella creazione di ospedali/ospitali attestati nella maggior parte delle città (Assisi, Città di Castello, Foligno, Gubbio, Perugia, Terni, Todi), ma anche in centri come Bevagna, Città della Pieve, Monte S. Maria Tiberina, Sigillo, Umbertide nonché in castelli e ville del contado (Castiglion Fosco, Poggio Aquilone, S. Martino in Colle, Monte del Lago, Isola Maggiore nella sola diocesi di Perugia, ad esempio), tanto per fare degli esempi “nostrani”.

Da confraternite umbre - come è ben noto e studiato - provengono diverse raccolte di laude destinate non solo ad essere recitate e/o cantate, ma ad essere rappresentate in forma di spettacolo teatrale. Si è parlato in merito ad esse di paraliturgia e di catechesi, certo è che implicavano un coinvolgimento dei “recitanti”, degli organizzatori, di quanti vi assistevano e nel contempo trasmettevano contenuti rispondenti all'ortodossia della fede cristiano-cattolica.

Un coinvolgimento di persone

Là dove si dispone di matricole, verbali di riunioni o quant'altro abbia a che fare con elenchi nominativi ci si trova di fronte a centinaia e comunque a decine di iscritti a queste fraternite. Il fenomeno confraternale in genere ed anche quello dei Disciplinati si distingue non solo per la quantità di fraternite diffuse in città e territori, ma anche per la capacità di attrarre e di mobilitare un vasto universo di

persone. Ancora qualche esempio “nostrano”. La confraternita di S. Francesco di Orvieto nella prima metà del Trecento va dai 60 ai 120 membri; a Perugia nel 1325 ben 156 confratelli della fraternita di S. Agostino danno offerte per la fondazione dell’ospedale; nel 1326 gli aderenti a quella di S. Francesco sono 200; ad Assisi nella prima metà del Trecento la fraternita di S. Stefano si aggira probabilmente sui 140 appartenenti; altre, nel corso del secolo, vanno da 30 a 50 confratelli; a Todi, tra ’400 e ’500 gli *homines fraternitatis discipline et Recomendatorum beate Marie Virginis et passionis domini nostri Yesu Christi* arriva a quota 610 (sia pure in un ampio spazio cronologico); imponente a Gubbio è il caso di S. Maria del Mercato che nella prima metà del Trecento conta ben 3696 iscritti (uomini e donne; membri della famiglia Gabrielli; chierici e laici; religiosi/e), ma si tratta di una fraternita dalla multipla e complessa natura, a differenza di quella propriamente disciplinata del SS. Crocifisso che comunque doveva contarne qualche decina. Altri esempi. Tra 1400 e 1450 a Foligno la fraternita disciplinata di S. Feliciano raccoglie oltre 700 iscritti tra cui membri della famiglia Trinci, alcuni religiosi e chierici e una folla di uomini del mondo dei mestieri e delle professioni. Nel ’500 la compagnia della Frusta di Castiglione del Lago conta una settantina di nominativi. È ovvio che i numeri di fraternite e confratelli variano: le prime da luogo a luogo, i secondi da fraternita a fraternita, ma si tratta sempre di presenze non-insignificanti. Anche se non tutti accedevano e/o potevano accedere alle cariche dirigenziali delle singole aggregazioni, certo è che il crearsi attorno a queste di un ampio giro di persone è comunque segno della volontà di esservi almeno inclusi.

Quando ci si immerge nella “folla” dei confratelli ci si avvede concretamente del loro essere “laici comuni”; si tratta di personaggi appartenenti a vari ceti sociali (artigiano-mercantili-professionali) espressione di quella dinamica socio-economica che ha improntato la nostra età/civiltà comunale; possono non mancare membri dei ceti “aristocratici” e delle famiglie dominanti, ma senza dubbio la *magna novitas* consiste proprio nel fervore partecipativo degli uomini delle arti, dei mestieri, delle professioni; accanto ad essi si possono incontrare appartenenti al clero secolare e regolare, il che ne fa delle aggregazioni “miste” almeno al livello dello “status” chierici/laici. Per quanto riguarda il “genere” uomini/donne proprio l’area umbra [anche se poi andando ad indagare a livello nazionale il discorso appare più aperto] presenta verso queste seconde un certo atteggiamento guardingo e di “serrata”: gli statuti sono tutti redatti al maschile e nelle matricole fin qui note e/o pubblicate non v’è traccia di esse. Il caso di

S. Maria del Mercato di Gubbio sotto questo profilo non va tenuto in considerazione: non siamo di fronte ad una vera e propria fraternita disciplinata; quella del SS. Crocifisso, che invece lo è, si preoccupa di stabilire che l'ingresso delle donne nella fraternita è *omnino sublatu et quod numquam ingredi aliqua ratione vel causa*. Forse i casi di Cascia e di Terni - dove fanno capolino donne disciplinate - sono vere eccezioni? Altre realtà confraternali confermano quell'atteggiamento guardingo e di "serrata" di cui sopra (Perugia, Assisi).

Tra i ceti professionali presenti ed attivi in seno all'universo confraternale spiccano sovente i notai, personaggi che per cultura e preparazione potevano essere di forte supporto alle stesse fraternite. Mi piace ricordare un caso da me studiato di recente. Si tratta del notaio Giacomo di Vanni *alias Zucche* che si presenta come *primus prior* della fraternita di S. Stefano di Assisi e che s'impone come "animatore" della stessa cui appare fortemente legato.

Le "ragioni" del successo

Se le associazioni confraternali sono realtà socio-religioso aggregative che nell'avanzare dello sviluppo cittadino e dell'età comunale trovarono una maggiore ragione e motivazione d'esistere perché rispondenti ad esigenze culturali-devozionali, assistenziali, di solidarietà, di difesa della fede ... , le confraternite disciplinate assommarono in sé una tale quantità di componenti da farne una forma religioso-associativa quasi perfetta e compiuta in se stessa in grado di garantire al laicato lo svolgimento di una vita regolata e protetta, in sintonia con la società, con la domanda di salvezza e con la volontà di maggiore partecipazione alla vita ecclesiale, il tutto in quadro controllato e sicuro.

Ho raccolto in 10 punti le possibili ragioni del successo di tali soluzioni confraternali.

- 1) L'"appropriarsi" del mistero divino, in specie dell'umanità di Cristo, nell'orizzonte del mutato sentimento del Divino stesso incentrato sul Dio-uomo-crocifisso con accenti di diffuso passiocentrismo. Tra i fattori che contribuirono a debellare l'eresia (catara) non va dimenticata la necessità dell'affermazione dell'umanità di Cristo e quindi l'opportunità di ribadire la realtà dell'Incarnazione. Con il sentimento religioso dei Disciplinati si afferma una cognizione della Divinità più vicina e simile alla

condizione umana, la cui sofferenza viene come proiettata e sublimata nel mistero - che acquista consistenza di tangibilità - dell'Incarnazione-Passione.

- 2) Le confraternite disciplinate schiusero ai laici spazi di “presa di Parola” non solo in termini di limitata predicazione (sfera etico-morale e non teologico-dottrinale), ma in processioni, laude, sacre rappresentazioni si può leggere una volontà di comunicare il messaggio di salvezza, di fare catechesi pubblica in termini emotivo-sentimentali, di diventare protagonisti dei contenuti cristiani e non essere solo passivi ricettori, insomma c'era una tensione ad essere coinvolti ed a coinvolgere, una voglia di “protagonismo” [in accezione non dispregiativa].
- 3) Le confraternite disciplinate sono state in grado di elaborare proprie liturgie quali l'ufficio stesso della disciplina e la cerimonia del Mandato/Lavanda dei piedi offrendo così ai confratelli uno spazio da protagonisti in campo liturgico e non di sola passiva assistenza ai riti.
- 4) Le confraternite hanno elaborato - sembra quasi superfluo ricordarlo - una vera e propria letteratura in volgare (statuti, laude, preghiere) ideando testi di più immediata presa ed effetto, comprensibili a tutti.
- 5) Le confraternite disciplinate sono incanalate sulla linea della perfetta ortodossia cattolica, supportate da autorità ecclesiastiche, clero secolare, ordini religiosi (Mendicanti ecc.), pur conservando margini non trascurabili di autonomia amministrativo-gestionale.
- 6) La pace persiste in seno ad esse sia come concordia tra confratelli sia come bene pubblico cittadino nel tentativo di arginare eccessi di violenza e conflittualità.
- 7) Le confraternite disciplinate non sono rimaste inoperative, ma nel nuovo orizzonte della “rivoluzione della carità” dettero vita ad ospedali/ospitali.
- 8) Come tutte le confraternite, quelle disciplinate, non meno delle altre, sono decise nella loro identità di gruppo in termini di vesti, riti propri, possesso di una sede indipendente, autonoma capacità gestionale, forte struttura associativa interna con specifiche cariche e gerarchia.
- 9) La solidarietà tra confratelli in vita ed in morte - componente base di tutte le associazioni confraternali - è pienamente assorbita e fatta propria da quelle disciplinate.

10) Le confraternite disciplinate sembrano schiudere ai loro aderenti una prospettiva di salvezza attraverso tutte le vie maestre principali percorribili:

- pratiche devote;
- corretto comportamento;
- frequenza dei sacramenti;
- operosità caritativo-assistenziale;
- penitenza che nella pratica della disciplina unisce la componente punitivo-espiatoria con la qualificante specificità dell'*imitatio Christi* e valorizza un rapporto ravvicinato con il mistero dell'umanità e della passione di Cristo.

Le confraternite disciplinate offrirono probabilmente all'epoca il meglio e/o il massimo di possibilità ad un laicato desideroso di maggiore partecipazione alla vita religiosa, preoccupato della propria salvezza, teso a non annullare, però, i rapporti con il mondo.

Riferimenti bibliografici

Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio, Perugia 1962, rist. 1986.

Risultati e prospettive della ricerca sul movimento dei Disciplinati, Perugia 1972.

G. G. Meersseman, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, Roma 1977.

G. Casagrande, *Gli iscritti della confraternita dei Disciplinati di San Francesco in Perugia*, in *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Perugia*, 2. *Studi storico - antropologici*, Vol. XV, n. s. I, 1977/78, ma pubblicato nel 1982, pp. 217-277.

Settimo centenario della morte di Raniero Fasani, Perugia 1984.

U. Nicolini, E. Menestò, F. Santucci (a cura di), *Le fraternite medievali di Assisi*, Assisi-Perugia 1989.

G. Casagrande, *Religiosità penitenziale e città al tempo dei Comuni*, Roma 1995.

- G. De Sandre Gasperini, *La Deputazione, il centro di ricerca sul movimento dei Disciplinati e la storiografia confraternale recente*, in *Una regione e la sua storia*, Perugia 1998, pp. 237-254.
- G. Casagrande, *Confraternities and lay female religiosity in late medieval and Renaissance Umbria*, in *The Politics of Ritual Kinship. Confraternities and Social Order in Early Modern Italy*, a cura di N. Terpstra, Cambridge University Press 2000, pp. 48-66.
- T. Frank, *Le confraternite di Orvieto e di Assisi dal Trecento al primo Quattrocento: un confronto*, in "Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria", 98/2 (2001), pp. 551-629.
- M. Vellerani, *Movimenti di pace in un Comune di Popolo: i Flagellanti a Perugia nel 1260*, in "Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria", 101/1 (2004), pp. 369-418.
- M. Gazzini, *Confraternite e società cittadina nel medioevo italiano*, Bologna 2006, pp. 22-57.
- G. Casagrande, *San Bevignate: una chiesa per la città*, in *Milites Templi. Il patrimonio monumentale e artistico dei Templari in Europa*, a cura di S. Merli, Perugia 2008, pp. 199-202.
- G. De Sandre Gasparini, *Confraternite e campagna nell'Italia settentrionale del basso medioevo*, in *Studi confraternali. Orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di M. Gazzini, Firenze 2009, pp. 19-51.

Si ricorda che presso la Deputazione di storia patria per l'Umbria è attivo il Centro di ricerca e di studio sul movimento dei Disciplinati che continua a pubblicare sia articoli all'interno del "Bollettino" che la serie dei Quaderni del Centro.

Laudi dei disciplinati di Gubbio
Fabio Menichini, Filippo Mario Stirati, alunni classe IVB
(Liceo Classico “G. Mazzatinti”, Gubbio)

Biografia essenziale del Mazzatinti (1855-1906)

Nato a Gubbio il 21 settembre 1855, Giuseppe Mazzatinti si è inserito a pieno titolo nell’elenco dei più illustri personaggi che la storia eugubina ricordi; un favorevolissimo giudizio sull’insegnamento del Mazzatinti fu espresso addirittura da Giovanni Pascoli nel 1903 (in qualità di ispettore scolastico), che disse “*La cattedra di storia è affidata al Dott. Giuseppe Mazzatinti, insigne cultore di studi. La sua benemerita attività nel campo pubblico e cospicuo della scienza non gli impedisce d’essere un ottimo insegnante, fervido ed efficace. Egli è un educatore di anime.*”

Ancor più fu la sua notevolissima attività di ricerche e pubblicazione a procurargli l’apprezzamento dei suoi contemporanei e degli storici attuali (colpiti tuttora per la frenesia del suo impegno). In gioventù frequentò le scuole secondarie di Gubbio e di Perugia, venendo inoltre a contatto con gli ambienti clericali eugubini, in quanto Gubbio era stata fino a pochi anni prima sotto lo Stato Pontificio e, nonostante l’Unità d’Italia, l’influenza del clero era ancora fortissima. Dopo aver completato gli studi liceali (a Perugia prima e ad Arezzo poi) si iscrisse all’Università di Pisa, dove nel 1880 conseguì la laurea in lettere e filosofia; è importante sottolineare che negli anni dei suoi studi il Mazzatinti aderì alla cosiddetta scuola del “metodo storico”. Il biennio 1880 - ’81 fu il periodo in cui il Mazzatinti cominciò ad insegnare materie umanistiche nel Ginnasio eugubino ed iniziò, inoltre, ad applicarsi come studioso e ricercatore. Venne però a crearsi nel 1881 un forte attrito tra l’ambiente clericale e il Mazzatinti: alcune sue posizioni infatti non erano certo viste di buon occhio dalla Chiesa, la quale criticava in particolar modo i principi liberali e risorgimentali che guidavano il suo insegnamento e la sua ricerca. Per non parlare poi della durissima reazione che ebbe il vicario vescovile Don Cesare Sassi, in seguito ad un articolo di giornale in cui il Mazzatinti esprimeva la propria opinione sull’Epicureismo. La già tesa situazione venutasi a creare si aggravò ulteriormente per la vera e propria persecuzione morale messa in atto nei suoi confronti e per la presa di posizione (tutta a suo sfavore) da

parte di alcuni consiglieri comunali: l'unico a difenderlo fu l'allora sindaco Angelico Fabbri, ma ciò non fu sufficiente ad evitare il suo definitivo allontanamento da Gubbio. Immediatamente dopo approfittò di una richiesta fattagli per andare ad insegnare nel Liceo di Foggia. Successivamente assunse la cattedra nei licei di Alba e Forlì, dove rimase dal 1887 fino alla sua morte. Le sue ricerche specifiche lo portarono alla realizzazione dell'importantissima opera "Degli inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia" e degli "Archivi per la storia d'Italia". Alla fine del 1893 Giuseppe Mazzatinti entrò nella Massoneria perugina (Loggia Guardabassi). Seppure non confermato sembra che successivamente si iscrisse ad una loggia forlivese. Nel 1895 fondò a Forlì la *Società fra gli amici dell'Arte*, che sottolinea in maniera chiara il suo amore per l'arte. Il suo intenso e alquanto prodigioso lavoro di ricerca lo portò a distinguersi in tutti i campi, da quello storico a quello letterario e da quello politico a quello artistico; a lui si devono infatti l'inventariazione di manoscritti e la pubblicazione di carteggi ed epistolari di personaggi illustri (negli ultimi anni della sua vita stava infatti raccogliendo la documentazione necessaria per la pubblicazione del carteggio di Garibaldi). Giuseppe Mazzatinti morì appena cinquantenne il 19 aprile 1906. Forlì rese al grande personaggio eugubino onoranze funebri alquanto solenni.

A testimonianza della grande riconoscenza nei confronti del Mazzatinti, i cittadini eugubini accolsero la salma del grande personaggio in religioso silenzio "come se la spoglia avesse potuto destarsi dal suo sonno eterno, e dirci: lasciatemi riposare in pace, ne ho bisogno, giacché la mia vita fu lavoro ed il mio riposo è giusto e meritato" (F.Cece).

Conoscere Giuseppe Mazzatinti: una questione di identità e di coscienza storico-culturale

Le iniziative messe in atto per celebrare il centenario della scomparsa di Giuseppe Mazzatinti, al di fuori di ogni elemento meramente rituale e formale, forniscono una preziosa opportunità alla nostra città e al nostro liceo Mazzatinti, come risulta evidente da studi e approfondimenti significativi, è una figura di livello nazionale ed europeo ed è quanto mai necessario che venga fatto uscire da quella condizione di "Carneade" in cui ancora oggi si trova sia per tanti eugubini sia per il nostro istituto.

Abbiamo aderito con entusiasmo alle celebrazioni programmate per questo anno facendo partecipare le quarte classi degli indirizzi classico, scientifico, e pedagogico, con il contributo fondamentale dei relativi docenti di storia, ad un lavoro di ricerca sul nostro illustre concittadino ed alla redazione di questo numero speciale di "Invio".

Una città, una comunità educativa non possono prescindere da una profonda consapevolezza in merito al loro patrimonio storico - culturale più autentico e cospicuo; senza uno spiccato senso dell'identità e dell'appartenenza è difficile partecipare in maniera efficace e consapevole alla più vasta dimensione della cittadinanza europea e mondiale.

Mazzatinti appartiene alla generazione post-risorgimentale. Dopo che la generazione romantica aveva assolto la sua alta missione di suscitare la coscienza nazionale e libertaria, e il genio politico di Cavour, il fervore di Mazzini, l'eroismo di Garibaldi e le virtù artistiche, politiche, morali di altri nobilissimi spiriti avevano consentito di raggiungere la meta dell'unificazione territoriale (quasi completa) e dell'indipendenza della patria, alla generazione dei Carducci, dei De Sanctis, degli Spaventa, dei Rajna, dei Villari e di tanti storici e letterati e critici toccava il difficile compito di continuare e perfezionare l'opera del Risorgimento sul piano politico, etico e culturale. Il Mazzatinti non solo cronologicamente ma anche idealmente appartiene all'età che potremmo definire "carducciana", la quale espresse una folta schiera di filologi, di storici, di critici e di eruditi che dopo il 1860 fecero risalire l'Italia al livello della più alta cultura europea. E' la stagione della scuola detta storica o del filologismo. E' l'età dei Carducci, dei D'Ancona, dei Rajna, dei Batoli, dei Comparetti, dei Parodi e di tanti altri che qui per brevità non citiamo, i quali sicuramente non furono degli aridi e umbratili eruditi, impassibili ricercatori di documenti, ma ebbero la loro filosofia, una loro passione politica e morale e si sentivano investiti di una missione nazionale ed europea. Poi ci fu la forte reazione del neo-storicismo, una reazione che per altro era volta contro i cattivi scolari ed i mestieranti della scuola detta storica o erudita.

Due illustri studiosi, l'uno valente storico, l'altro grande filologo, Federico Chabod e Michele Barbi hanno espresso un giudizio altamente lusinghiero sulla personalità di Mazzatinti. Il primo suo saggio "Lezioni di metodo storico" così si esprime (pag. 145): «Per ricerche in archivi e biblioteche da vedere anzitutto G. Mazzatinti, "Gli archivi d'Italia" e "Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia"».

Michele Barbi nel suo saggio "La nuova filologia" parlando nell'introduzione del grande risveglio della filologia italiana e romanza dell'età post-risorgimentale così scrive: "C'era tra i giovani un grande interesse e diciamo pure un grande entusiasmo per questi studi, e maestri quali il Carducci, il Batoli, il Monaci, il Rajna incoraggiavano il movimento con l'esempio e con buone iniziative; era un correre di città in città e da biblioteca a biblioteca, per dare alla luce scritti antichi...Un Multeni e un Mazzatinti non erano da meno dei fervidi scopritori del Quattrocento". L'insigne storico Alessandro Luzio alla "Dante Alighieri" di Forlì nel maggio del 1906 pronunciò una solenne commemorazione di Giuseppe Mazzatinti sottolineando nell'opera di docente appassionato e valoroso, di bibliotecario, di storico, di erudito (muratoriano nel metodo e carducciano come critico letterato) e definendolo "uno di quei pionieri instancabili la cui opera si mostrava ovunque benefica e provvidenziale". E in verità il Mazzatinti può ben essere paragonato ai primi umanisti pellegrinanti per tutta l'Europa alla ricerca dei classici sepolti nei conventi. La sua produzione letteraria fu immensa e occorrerebbe molto spazio per citare ed illustrare tutti i suoi scritti; innumerevoli furono la pubblicazione di antichi testi e di epistolari moderni. In particolare quei suoi inventari di biblioteche e di archivi si rivelarono uno strumento prezioso e indispensabile per il lavoro degli storici, dei letterari, degli eruditi.

Lettori:

Gli alunni della classe IVB del Liceo Classico "G. Mazzatinti"

- Camilla Barbi
- Martina Bellucci
- Roberta Biscontini
- Francesca Bossi
- Laura Fiorucci
- Viola Migliarini
- Martina Mischianti
- Elena Nafissi
- Stefania Traversini
- Giulia Maria Uccellani

G. Mazzatinti: laudi dei disciplinati di Gubbio

I.

Apprendite disciplinam, ne quando irascatur deus ne pereamus de via iusta. Set in presenti seculo mereamur gratiam et misericordiam propter passionem domini nostri Yhesu Christi. Qui pro nobis omnibus crucis patibulum pati voluit. Ut nobis omnibus redimeret a peccato. Tu autem domine miserere nobis.

*Venete a pianger com Maria
Voie, figlioli disciplinati,
La più dolentre che may sia
Tra l'altre donpne tribulata,
Em vedoanza so' venuta. 5
A cuie dio l'angiol tal saluta.
- Ave, disse el Gabriello,
Piena de consolamento;
Dio, da cuie parte te favello,
Tiecho fa demoramento.- 10
Puoi me desse: - benedecta,
De te gratia el mondo aspecta.-
Oimè, quanto m'è fallita
La 'mpromessa che me fece:
Mortalmente so' ferita; 15
Omne iudeo me maledice
De gratia disse ch'era piena:
Vedete quanto è la mia pena.
Dolcemente me 'mpromese
Quanto ch'io non fosse degna, 20
E de mene sua carne prese
Per sua carità benegna.
Oimè, partemese el cuore
Puoi che senza me tu muore.
Molto fui quel dì content 25
Che me fusti anunptiato;
Or par che 'l gaudio se converta
En dolor sì smensurato.
Vegghote, filgliol, morire*

<i>E non te posso sovenire.</i>	30
<i>Filgliolo, almeno orme favella</i>	
<i>Che me vide desolata,</i>	
<i>Resguarda a questa vedovella</i>	
<i>Ch'a te apressar non è lassata,</i>	
<i>Over de gratia l'ademanda</i>	35
<i>Che io po' te non ce rema[n]gha.</i>	
<i>Filgliol, quando te concepecti</i>	
<i>Nom perdei vergenetade,</i>	
<i>E puoi quando te parturecti</i>	
<i>Nom sentei penalitade;</i>	40
<i>Or me s'è volta la ventura</i>	
<i>Che vedova remangho scura.</i>	
<i>O messaggio, or me respondi;</i>	
<i>Che me decisti - Dio è techo? -</i>	
<i>Non uidi che me se nascondi</i>	45
<i>E più nol posso andar diretho?</i>	
<i>Se io perdo Cristo mia speranza,</i>	
<i>Tu me fai questa fallanza.</i>	
<i>- Biene è vero ch'io fui mandato</i>	
<i>A te con sì grande 'mpromessa,</i>	50
<i>Ma voi che te sia ricordato</i>	
<i>Quel che disse a una profetessa.</i>	
<i>De lui seray al cuor ferita</i>	
<i>Pensa, Maria, che...è adempita. -</i>	
<i>Oimè, adonqua pur conviene</i>	55
<i>Che moia Cristo mio dilecto.</i>	
<i>Dolce filglio, cara spene,</i>	
<i>Chi me te robba così cecto?</i>	
<i>Pocho tempo semo stati,</i>	
<i>E crudelmente sparechiati.</i>	60

**I canti confraternali della Settimana santa,
fra polifonia d'arte e tradizione orale**

Piero Giuseppe Arcangeli
(Direttore dell'Istituto Superiore di Studi musicali
"G. Briccialdi" di Terni)

L'intervento è dedicato ai repertori polivocali di tradizione orale (in particolare sul testo latino del *Miserere - Salmo 50* e su quello dello *Stabat mater*), patrimonio storico delle confraternite laicali, ancora oggi praticati in diverse regioni italiane ed oggetto di specifiche ricerche e analisi etnomusicologiche. L'autore intende evidenziare le valenze espressive e il significato antropologico-culturale di tale persistenza, per un'approfondita comprensione del fenomeno, anche ai fini di una pertinente ed eventuale prospettiva progettuale in ambito religioso e/o sociale.

Grazie al vostro invito, dopo quasi due decenni riprendo contatto con una materia di ricerca che ha impegnato e "appassionato" una parte consistente dell'Etnomusicologia italiana, in particolare e con maggiore continuità di ricerca negli anni '70 e '80 del Novecento.

Una materia musicale che, va detto - con tutti i significati e i valori culturali in essa implicati -, è ancora viva e che anzi resiste nel nostro Paese fra le pochissime pratiche musicali tradizionali che è possibile osservare "sul campo" e "in funzione", non in virtù di riproposizioni più o meno accettabili, ma ad opera degli stessi portatori di cultura orale, secondo una tradizione secolare sostanzialmente ininterrotta.

Le nostre ricerche di quegli anni (e quindi le registrazioni e gli incontri musicali) furono punteggiate e accompagnate da momenti seminariali, convegni - anche interdisciplinari -, pubblicazioni discografiche e di atti, per un periodo che decorre dai primi anni '70 (in particolare per la Sardegna, per impulso di Diego Carpitella), ma che si intensificherà negli anni fra l'84 (Incontro di Como), l'85 (Convegno di Venezia) e i primi anni '90, interessando principalmente l'Arco alpino, la Liguria, l'Umbria e il Lazio, la Campania, la Sicilia, la Sardegna ed anche la Corsica, grazie soprattutto al lavoro di Roberto Leydi, di Pietro Sassu e in misura minore di chi vi parla, cui si sono aggiunti negli anni i contributi di Renato Morelli, Mauro

Balma, Giacomo Baroffio, Ignazio Macchiarella, Roberto Starec, Giovanna Marini, Grazia Tuzi e altri.

In questo periodo si cercò di mettere a fuoco e di interpretare un fenomeno che - per la sua preziosa ancorché viva marginalità rispetto alla storiografia musicale *colta* da un lato e alla musica *etnica* dei contadini e dei pastori dall'altro - era rimasto fuori dall'interesse dei musicologi, storici e ricercatori, considerato appunto come un'enigmatica anomalia.

[Segue intervento, con esemplificazioni ed ascolto di canti "paraliturgici" polivocali di tradizione orale tratti dalle ricerche regionali e con riferimento ai principali contributi musicologici e teorici in materia, anche nell'intento di interpretare e di attribuire correttamente tali repertori, distinguendoli da quelli storici d'arte e/o dell'ufficialità liturgica, come da quelli sincretistici delle "passioni popolari" di questua.]

Proprio questa persistente *anomalia*, difficile da incasellare e da spiegare, ci permise invece di scoprire la realtà di dinamiche antropologico-storiche, di interazioni culturali e di "scambi" stilistici ed espressivi, senza di che potevamo dire di non aver compreso in profondità gran parte della storia della musica polifonica sacra e liturgica, così come di aver rischiato di equivocare sul valore di rappresentatività/autenticità sociale della cosiddetta "musica popolare", nella sua troppo generica e fuorviante accezione.

Oggi, l'interesse degli etnomusicologi italiani per quest'ambito di ricerca sembra venuto meno (forse perché molto è stato detto e perché alcuni dei protagonisti di quella stagione non sono più fra noi), a parte qualche "nuova" acquisizione, come la tardiva ma, anche per questo, esauriente pubblicazione di Maurizio Agamennone sui canti confraternali del Cilento antico studiati nel loro contesto socio-religioso (2008).

Questo convegno dimostra invece che non è venuto meno l'interesse per le valenze "drammatiche" e quindi per il significato etico-sociale (e di conseguenza, probabilmente, ecclesiale e pastorale) della paraliturgia "popolare". Le questioni poste rendono intricata una materia di per sé complessa, quindi non è facile dare un contributo che - andando oltre lo specialismo disciplinare, antropologico o storico che sia - si serva di punti di vista parziali per gettare luce sulla

globalità del fenomeno. Ma la sfida è allettante e, in fondo, personalmente posso dire di occuparmi di musica *d'arte* o di espressioni *tradizionali*, in quanto l'una e le altre ci interrogano sull'oggi, ci rimandano in qualche modo alla *contemporaneità* e perché ci offrono una chiave di lettura - particolare quanto si vuole - di una realtà culturale più profonda, che è poi la realtà che qui trova un interesse comune, in quanto suggerisce motivi di riflessione per eventuali impegni progettuali.

Provando a sintetizzare: nella attuale molteplicità delle espressioni culturali e cultuali (che, nel caso specifico, hanno evidentemente dei risvolti etico-sociali e per la Chiesa - lo dico da laico - ne avranno di ordine pastorale), i canti di ciò che rimane delle antiche confraternite o delle congregazioni istituzionalizzate o i canti tramandati dalle spontanee aggregazioni devozionali (maschili e femminili) che in alcuni casi ne hanno ereditato il ruolo e il patrimonio espressivo, peraltro su testi quasi sempre in lingua latina (nb!), hanno una loro innegabile dignità storica, oltre che una ancor viva significazione "espressiva", musicale e/o teatrale-drammaturgica.

Se ciò è vero, va detto che tali valenze derivano da processi di appropriazione ("indebita", verrebbe da aggiungere), che ne fanno un esempio lampante di "sconfinamento" creativo e salutare oltre gli steccati e gli ostacoli frapposti nel corso di tre-quattro secoli in particolare dalla Chiesa post-tridentina, a dividere gli addetti al servizio liturgico dai laici più o meno auto-organizzati, ma posti fuori dai luoghi e dai tempi consacrati, tutt'al più tollerati in spazi di mediazione, appunto "para"- o "extra"- liturgici.

E' evidente, d'altra parte, che queste stesse forme espressive-devozionali non rappresentano e non mantengono oggi quasi più nulla della storica conflittualità (che fosse dottrinale o di natura *materiale*, esplicita o latente, ma sempre piuttosto aspra) fra autonomie laicali e apparato clericale, in quanto si può dire che le ragioni stesse del conflitto si siano estinte con la perdita del ruolo sociale delle prime, e con la conseguente loro riduzione a marginalità "folcloristiche". Esse nondimeno sono manifestazioni di una vitalità tenace e semmai di una persistente domanda di "partecipazione"; e non credo che avrebbe molto senso che la Chiesa cattolica vi contrapponga oggi la vitalità ben altrimenti attiva e presente dei "nuovi" movimenti comunitari, i quali però - tranne eccezioni e senza qui entrare nel merito - si fanno rappresentare da prodotti e sottoprodotti musicali di nessuna o quanto meno di mediocrissima qualità d'arte. A meno che non si prenda atto con qualche cinismo che ciò che rende queste correnti espressioni

“attuali” e funzionali è proprio la loro assimilazione ai prodotti dell’industria e del consumo mass-mediatico, e quindi... va bene così.

So bene che tutto questo si pone in un contesto culturale (che chiamiamo tardo-moderno o post-moderno), in cui il senso del Sacro è profondamente mutato, non senza qualche timore o, al contrario, con rinnovata speranza per le sorti del messaggio evangelico; ma anche con qualche apprensione sociologica per le dilaganti tendenze alla religione “fai da te”... Ma qui mi fermo, raccomandando tuttavia il massimo rispetto possibile per gli estremi lasciti patrimoniali della tradizione confraternale (un rispetto che ne implica la pertinente e non superficiale conoscenza); il che, credo, debba tradursi nell’evitare sia l’ostracismo - o la tolleranza un po’ ipocrita e sostanzialmente indifferente - sia il mantenimento in vita (verrebbe di dire l’accanimento terapeutico), con metodi o con interventi di pesante “restauro” attualizzante, per farne oggetto di attrazione ad uso di un “turismo devozionale” francamente ripugnante quanto - questo sì - davvero fuori dal tempo presente come dall’orizzonte messianico della liberazione cristiana.

Riferimenti biblio-discografici

(Si indicano le principali pubblicazioni che hanno segnato le ricerche etnomusicologiche italiane sul tema)

Musica e liturgia nella cultura mediterranea, a cura di Piero G. Arcangeli, Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 1985), ed. Olschki, Firenze 1988, XII-276 pp., con trascrizioni musicali.

Canti liturgici di tradizione orale, a cura di P. G. Arcangeli, R. Leydi, R. Morelli, P. Sassu, 4 dischi LP Albatros, 1987 (ora acquisiti dall’ed. Nota di Udine, di prossima pubblicazione in CD). Documenti registrati in Valle d’Aosta, Piemonte, Lombardia, Canton Ticino, Trentino, Friuli, Istria, Umbria, Lazio, Campania, Sicilia, Sardegna e corredati da un vol. di 120 pp. con studi, note informative, testi e trascrizioni musicali.

Le confraternite in Italia centrale fra antropologia musicale e storia. Studi e ricerche dal convegno nazionale (Viterbo, 1989) ed. a cura di P. G. Arcangeli e L. Osbat, Centro di Catalogazione dei Beni culturali, Viterbo 1993.

- Roberto Leydi, *L'altra musica*, Ricordi, Milano 1991. Cfr. in particolare il capitolo *La musica liturgica popolare ci propone un problema*, pp. 178-184.
- Liturgia e paraliturgia nella tradizione orale. Convegno di studi* (Santu Lussurgiu, 1991), a cura di G. Mele e P. Sassu, Centro di cultura popolare UNLA, Santu Lussurgiu, 1992.
- Piero G. Arcangeli e Pietro Sassu, *Musica "liturgica" di tradizione orale*, in *Guida alla musica popolare in Italia, volume 2°, I repertori*, a cura di R. Leydi, LIM, Lucca 2001, pp. 79-93.
- Maurizio Agamennone, *Varco le soglie e vedo. Canto e devozioni confraternali nel Cilento antico*, Squilibri ed., Roma 2008 (con CD).

**Laudesi umbri: da san Francesco d'Assisi
a fra Roberto Caracciolo da Lecce**

Elvio Lunghi
(Università per Stranieri, Perugia)

È fra Leone a raccontare quando e dove frate Francesco scrisse le sue *Laudes Domini*, altrimenti note come *Laudes Creaturarum*, e come e perché comandasse ai suoi frati di cantarle. Due anni prima di morire, soffrendo di una grave malattia agli occhi, Francesco cercò sollievo nel monastero di San Damiano alle porte di Assisi, dove gli fu apprestata una celletta di stuoie in un angolo della casa abitata da Chiara e dalla sua comunità. Francesco non riusciva egualmente a prendere riposo, per le sofferenze fisiche e per il gran numero di topi che scorazzavano in quel luogo. Un mattino, levatosi dal giaciglio, disse ai suoi compagni che se un servo poteva rallegrarsi di aver ricevuto dall'Imperatore in dono un regno, ancor più doveva rallegrarsi lui per avere ricevuto dal suo Signore tutto l'impero, cioè la vita eterna. E pieno di gioia compose una lauda a consolazione sua e a edificazione del prossimo:

*Per questo a lode sua, a consolazione mia e a edificazione del
prossimo, voglio comporre una Lauda del Signore a motivo
delle sue creature, di cui ci serviamo ogni giorno e non
potremmo vivere senza. In esse l'uomo spesso offende il
Creatore; e ci mostriamo d'abitudine ingrati di così bei doni,
perché non ne ringraziamo il Creatore come dovremmo.
Altissimu, onnipotente, bon Signore / tue so' le laude, la gloria
e l'honore et omne benedictione. Ad te solo, Altissimo, se
konfano / e nullo homo éne dignu te mentovare.*

Sono versi meravigliosamente semplici, meritatamente famosi, ma sono anche il testo che dà inizio alla grande stagione letteraria in lingua volgare, la stessa che ci consente ancor oggi di comunicare essendo compresi. Però, ancor prima di finire relegati nei libri di scuola, questi versi furono scritti per esser messi in musica. Fu lo stesso Francesco a scriverne la melodia - anche se l'amanuense che ne trascrisse i versi nel manoscritto 338 della Biblioteca Comunale di Assisi si dimenticò di copiare la notazione musicale - per farla imparare ai suoi frati. Prosegue nel suo racconto fra Leone:

Sedutosi, si raccolse in meditazione, poi intonò: Altissimo, onnipotente, bon Signore. Vi compose sopra una melodia e la fece imparare ai compagni.

Sfumata l'occasione particolare della composizione metrica, Francesco comprese immediatamente la novità di queste lodi in volgare umbro, diverso sia dalla lingua latina che gli consentiva di pregare che dalla lingua provenzale che gli consentiva di cantare, e colse l'opportunità che la melodia potesse trasformarsi in un tropo – oggi diremmo un jingle – per attirare l'attenzione verso la religione dei frati Minori. Fra Leone segnala al riguardo diverse situazioni affrontate da Francesco. *In primis* si preoccupò di trovare un maestro cantore al quale affidare la selezione di un coro di voci, da inviare per il mondo a cantare le lodi del Signore.

Il suo spirito si trovò in tanta gioiosa dolcezza che voleva mandare a chiamare fra Pacifico, soprannominato al secolo «re dei versi» che gli volesse indicare frati capaci e buoni e pii da poter essere mandati per il mondo a predicare e cantare le lodi di Dio.

I frati che non sapevano cantare, ma che avevano l'istruzione per saper predicare, erano invitati a intonare questa melodia a chiusura delle loro prediche: da qui la scelta della lingua volgare compresa dal popolo e l'imitazione della gestualità teatrale e buffonesca propria dei giullari. L'intenzione nemmeno troppo celata era un'esortazione all'umiltà, a sapersi comportare da pazzi agli occhi del pubblico, facendo propria l'esortazione paolina che la sapienza di questo mondo è follia agli occhi di Dio (I Cor. 17-31):

Diceva che, a suo avviso, un frate, se ne era capace, prima avrebbe dovuto predicare al popolo e, dopo la predicazione, cantare le lodi del Signore, come un suo giullare. Dopo il canto, voleva che il predicatore dicesse al popolo: «Noi siamo i giullari del Signore e come tali, vogliamo ci remuneriate, col perseverare nel bene». Soleva ripetere: «Che altro sono i servi del Signore, se non una specie di giullari suoi, che devono commuovere i cuori ed aprirli alla gioia spirituale?». Ed intendeva dire soprattutto dei frati Minori, dati al popolo per la sua salvezza.

Tutti gli altri frati, gli stonati e i taciturni, erano invitati a lodare il creatore con le parole del Cantico di Frate Sole: il mattino quando sorgeva il sole e la sera quando scendeva la notte, perché con il sole e con il fuoco il signore Dio illuminava le sue creature. In maniera implicita il tropo era così inserito nella liturgia delle ore dei frati Minori:

La Lauda del Signore da lui composta: Altissimo, onnipotente, bon Signore la chiamò Canticò di Frate Sole, perché il sole è la più bella di tutte le creature e la migliore immagine di Dio. «Al mattino – soleva dire – quando sorge il sole, ognuno dovrebbe lodare il Signore che lo ha creato, perché per suo mezzo i nostri occhi vengono illuminati di giorno; così pure la sera, quando si fa notte, ognuno dovrebbe lodare il Signore per l'altra sua creatura: frate fuoco, perché, per suo mezzo i nostri occhi di notte vengono illuminati».

Secondo la testimonianza di fra Leone, Francesco intervenne in due diverse circostanze sul testo del Cantico. La prima fu nel corso di un aspro litigio tra il podestà e il vescovo di Assisi. Francesco vi aggiunse la strofa sul perdono, pregò il podestà di recarsi al Palazzo Vescovile e incaricò due suoi frati di cantare la nuova versione del Cantico alla presenza del vescovo, del podestà e dei notabili di Assisi:

*Francesco (...) disse ai suoi compagni: «Non è certo bello per noi, servi di Dio, che il vescovo e il podestà siano così in collera tra loro, e nessuno intervenga per rimettere pace». Così per l'occasione aggiunse alla Lauda la strofa che dice:
Laudato si', miu Signore,
per quilli ke perdonano per lo tuo amore
e sustengu enfirmitate e tribulatione;
beati quigli kel sosteranno en pace,
ka da te, Altissimo, siranno coronati.
«Va' - disse poi ad uno dei compagni – e di', a nome mio, al podestà che si rechi al vescovado con tutti i notabili della città e quanti altri può invitare». Partito quello, disse ad altri due compagni: «Andate e cantate il Canticò di Frate Sole davanti al vescovo, al podestà e agli altri. Ho fiducia che Dio toccherà i loro cuori, si riappacificheranno e torneranno ad essere amici come una volta».*

Per questo episodio abbiamo un'ambientazione precisa, perché il vescovo accolse il podestà nel Palazzo Vescovile di Assisi, lo stesso luogo dove il giovane Francesco aveva rinunciato ai beni paterni, come si vede qui a Gubbio in un vecchio dipinto nella chiesa di San Francesco. Nel corso dei secoli questo edificio è stato più volte ricostruito e possiamo solo immaginare dove e come i due frati intonassero la strofa del perdono. La sola certezza è che si accedeva al palazzo scendendo una scalinata e accedendo a una piazza che occupava il piano inferiore dell'odierno cortile, dove era l'ingresso. Ancora più spettacolare fu l'occasione che portò alla versione definitiva del Cantico. Sentendosi prossimo alla morte, Francesco fece chiamare fra Angelo e fra Leone e fece loro cantare il Cantico di frate Sole, con l'aggiunta della strofa dedicata a sorella Morte:

Il santo, sebbene vinto ormai e sfinito dal male, in gran fervore di spirito e visibile gioia, prese a lodare il Signore, poi rispose al frate: «Se dunque devo morire presto, chiamatemi frate Angelo e frate Leone che mi cantino di sorella morte». Quei due frati vennero da lui e, in lacrime, cantarono il Cantico di Frate Sole e delle altre creature del Signore, composto dal santo durante la sua malattia a lode di Dio e a conforto suo e degli altri. A quel canto, prima dell'ultima strofa, aggiunse quella di sorella morte, cioè:

*Laudato sie, mio Signore,
per sora nostra morte corporale,
dalla quale nullomo vivente po scampare.
Guai ad quilli ke morirà neli peccati mortali.
Biati quilli ke trovarò nei toi santissime volontade;
k alla morte seconda noli farà male.*

Riassumendo: fra Leone ci presenta cinque diverse utilizzazioni del *Cantico di Frate Sole*: come preghiera individuale; come inno di lode compreso nella liturgia delle ore dei frati; come jingle destinato a richiamare l'attenzione della folla sui frati; come titolo di coda per confondere con la follia del giullare la sapienza dei predicatori; come strumento di pace. C'è poi una sesta situazione che investe il canto delle lodi a due voci tra i frati e la popolazione di un centro abitato. La località è Greccio nella valle reatina e il canto delle lodi ebbe per teatro le vie del castello:

La sera, quando i frati (come allora si faceva) cantavano le lodi del Signore, la gente del castello – piccoli e grandi – usciva fuori sulla strada, salmodiava ad alta voce con i frati, ripetendo «Sia lodato Iddio». Anche i bambini, che non sapevano ancora ben parlare, quando vedevano i frati, lodavano il Signore come potevano.

Nel racconto di fra Leone c'è già tutto o gran parte di quanto avverrà nei secoli seguenti con il coinvolgimento di cantori laici nei centri dell'Italia centrale: produzione di testi letterari, produzione di melodie, ambientazioni scenografiche, recitazione buffonesca, coinvolgimento di masse. Francesco d'Assisi non fu il solo personaggio in odore di santità a comporre testi e melodie. Recentemente ho avuto modo di occuparmi di santa Chiara da Montefalco, nella cui leggenda agiografica è presente una situazione non dissimile. Le mura del monastero di Santa Croce si affacciavano lungo la strada che usciva dal nucleo più antico del castello di Montefalco in direzione del centro dominante di Spoleto, nei cui pressi sorgerà un borgo murato. La strada era percorsa da una compagnia di laudesi che aveva la sede non lontano dal monastero. Ogniqualevolta Chiara sentiva i loro canti entrava in deliquio e una consorella doveva scendere in strada e pregare i cantanti di fare più piano.

Durante quel tempo quando sentiva parlare di Dio o cantare, la sua anima veniva subito tanto attratta che il corpo perdeva tutte le sue potenze: per questo le monache avevano grande cura che non si parlasse di Dio se avesse potuto sentire Chiara. Se poi per strada o in altro luogo vicino al monastero alcuni cantavano delle laudi, le monache mandavano subito a pregare i cantanti di non cantare nei pressi del monastero.

Chiara stessa amava cantare “con voce chiara e forte” gli spezzoni di canzoni in dialetto umbro che ci sono state tramandate dall'agiografo e negli atti del processo di canonizzazione. Sono testi destinati a restare confinati nella tradizione orale comune al folklore e alle canzoni popolari, è del tutto accidentale che se ne siano conservati alcuni brani. Il lavoro di trascrizione compiuto del vicario del vescovo di Spoleto che istrui il processo fu una sorta d'indagine antropologica. È un peccato che le consorelle di Chiara non abbiano messo per iscritto le parole e le melodie di Chiara, con la puntualità della ricerca

compiuta da Luigi Gambacurta da Montefalco sui canti popolari della passione nelle campagne umbre. Probabilmente, se il Cantico di frate Sole non fosse stato integralmente trascritto nel manoscritto 338 di Assisi, oggi ne conosceremmo le sole strofe riferite da fra Leone.

Né Francesco né i suoi frati né tantomeno Chiara si avvalsero in questi spettacoli coreutici di strumenti di scena: travestimenti, oggetti, immagini. O almeno non se ne ha notizia. Si ha invece notizia di veri e propri *coupe de théâtre* inscenati da Francesco per rendere più credibili e coinvolgenti le sue prediche. Come quando parlò alla folla nel sagrato della cattedrale di Assisi, per ripresentarsi a sipario aperto seminudo e con un frate che lo tirava con una corda al collo, mentre un altro frate gli spargeva il capo di cenere. La cronaca è ancora di fra Leone:

Francesco allora si tolse la tonaca e volle che fra Pietro lo conducesse, con una corda al collo, nudo davanti al popolo, e che un altro frate, con una scodella di cenere, salisse sul palco della predica e gliela versasse sul capo. Il frate però, mosso a compassione, non osò obbedire. Fra Pietro, piangendo a dirotto (come anche gli altri frati) lo condusse davanti al popolo, come gli aveva comandato. Tornato così nudo davanti al popolo dove aveva predicato, disse: «Voi – disse – credete un sant'uomo me, e quanti, dietro il mio esempio, abbandonano il mondo ed abbracciano la Religione ed il vivere dei frati; ma confesso a Dio ed a voi che durante quest'ultima malattia mi sono cibato di carne e di brodo». Tutti scoppiarono a piangere.

Ecco lo spirito del giullare! Il particolare del frate e della folla che piangono ha nel mio discorso la sua importanza, perché anticipa una famosa predica di fra Roberto Caracciolo da Lecce nella piazza maggiore di Perugia durante la quaresima del 1448, riferita in una cronaca della città di Perugia nota sotto il titolo di "Diario del Graziani". Finita la predica del Venerdì Santo, invece di mostrare una croce fra Roberto fece rappresentare la passione di Cristo. Dalla cattedrale uscì un attore seminudo con una croce sulle spalle e una corona di spine in testa; scortato da un drappello di armati scese tra la folla che gremiva la piazza, girò intorno alla Fontana Maggiore e attraversò il corso fino all'udienza del Cambio, per poi tornare indietro e risalire le scale del sagrato. Qui fu raggiunto da una donna vestita di nero che ne impersonava la madre dolorosa, la quale recitò alcune stanze di una lauda. I due attori si fermarono sotto il pulpito del

predicatore e restarono a lungo immobili con la croce sulle spalle, mentre la folla piangeva e gridava misericordia. A questo punto, l'attore che impersonava Gesù uscì di scena, alla croce fu appesa una statua di un Crocifisso e fu drizzata in piedi, Maria riprese il suo lamento sul sagrato che dominava la vasta piazza, alternandosi nei recitativi con altri tre attori che impersonavano san Giovanni e le pie donne. Infine entrarono in scena altri due attori nei panni di Nicodemo e di Giuseppe d'Arimatea, che scavagliarono il Crocifisso e lo deposero, prima in grembo alla Madre e poi dentro un sepolcro. Durante tutta l'azione fra Roberto non cessò di piangere, imitato dalla folla convenuta.

In un mio libro di qualche anno fa, dedicato alle immagini della Passione nel Medioevo umbro, avevo prestato l'importanza che merita a questo passo della cronaca del Graziani, ma l'avevo utilizzato per introdurre nel discorso una particolare tipologia di Crocifissi lignei, che per essere forniti di una cerniera all'altezza delle clavicole potevano ripiegare le braccia e trasformarsi da Crocifisso in un deposito di croce. Poiché Roberto Caracciolo aveva preso gli ordini tra i frati dell'Osservanza francescana, per poi passare nelle file dei Conventuali in seguito ad una vivace lite con i confratelli, che non gradivano il suo comportamento istrionico, avevo indicato il più antico esemplare perugino a me noto, di Crocifisso dalle braccia ripiegabili, in una croce finita nella chiesa conventuale di San Crispolito a Bettona, ma che era stata acquistata a Perugia nei primi anni dell'Ottocento dai frati del convento di San Francesco al Prato. La croce di Bettona era però più tarda di almeno un decennio dai fatti descritti nella Cronaca del Graziani.

Più opportunamente, in un libro recente sul teatro delle confraternite umbre medievali, Mara Nerbano propose di identificare il Crocifisso che fu esposto nel corso della predica di fra Roberto in una croce della confraternita dell'Annunziata di Perugia, che ancora ai tempi di Serafino Siepi era utilizzata per le cerimonie paraliturgiche in duomo, e che doveva avere un aspetto impressionante "perché in rilievo di grandezza al naturale, flessibile nelle principali giunture con capelli e barba naturali e composto, come si crede, di umano tegumento riempito all'interno di corde artificialmente connesse".

Questo Crocifisso esiste ancora e è conservato nell'oratorio dell'Annunziata a Perugia. Lo conobbi soltanto nell'autunno 2005, grazie alla cortesia di Gabriele De Veris, e ne fui talmente impressionato da affrettarmi a darne notizia nell'ambito di un convegno curato a Camerino da Raffaele Casciaro e da Maria

Giannatiempo Lopez, a margine di una mostra sul *Rinascimento scolpito*. Di solito covo le mie trovate per anni, a volte non le pubblico affatto, ma questo Crocifisso mi sembrò subito una cosa straordinaria e mi preoccupai di non sciupare l'argomento nel cincischiarlo troppo a lungo. Penso che neanche Mara Nerbano conoscesse questo Crocifisso, perché altrimenti non avrebbe avuto alcun dubbio nel riconoscervi la croce che si utilizzava nei secoli andati a Perugia per le cerimonie paraliturgiche della Settimana Santa in Duomo, stando al racconto di Ottavio Lancellotti nella *Scorta Sagra*:

Doppo Compieta, si recita il secondo matutino, il quale spedito in Duomo, il Capitolo et il Clero vanno processionalmente a pigliar la bellissima, e divotissima imagine di rilievo di Christo Redentore appassionato alla chiesa della Confraternita dell'Annunziata. Di là i fratelli vestiti di sacchi bianchi sotto il baldacchino la portano con gran quantità di torcie attorno accompagnata dalla maggior parte della città. È fatta al naturale di camozza, e con tanta maestria, che tutto si piega, e per ogni parte si rende a meraviglia trattabile. Si conserva tutto l'anno dentro ad una bella cassa sul piano dell'altare della Confraternita. La vista di così santa imagine si gode solamente il Giovedì, e Venerdì Santo. Mi ricordo però che il Vescovo Napoleone Comitoli f.m. nella pubblica, e solenne ribenedizione della città della quale a 24 di Giugno, nel 1614 aprendosi dopo la processione generale fatta per le due piazze la porta maggiore del Duomo la fece vedere posta in Croce a tutta la piazza piena di un numerosissimo popolo, il quale a spettacolo tanto impensato stillando dagli occhi vive lacrime di cordiale pentimento alzò al Cielo voci supplichevoli di Pietà e di Misericordia et humilissimamente abbracciando l'amoroso Pastore i piedi del Salvatore Crocifisso intonò piangente il Salmo Miserere mei Deus. Ho usato ogni possibile diligenza per ritrovare in che maniera si avesse opera così nobile, nella quale la bellezza con la divotione gareggia. Non ho potuto finalmente altro risaperne, se non quanto qui sotto scrivo. Attuavasi anticamente nelle case della Confraternita la caritatevole hospitalità a poveri passeggeri. Capironne un giorno un pelegrino, il quale, goduta la carità il tempo debito fu dallo spedaliere licenziato. Volse tuttavia qualche altro giorno restarvi. Alla fine sforzato a trovarsi un nuovo hospitio partì all'improvviso, e lasciò l'immagine involta in un panno assai ben

rozzo. Si hebbe per cosa miracolosa, e per tale è stata sempre stimata, e riverita, crescendone ogni giorno la stima, e la riverenza. Giunta in Duomo l'immagine si pone avanti l'altare della Madonna del Verde, e con ogni humiltà gli sono da ogniuno baciati divotamente i piedi.

La caratteristica più vistosa del Crocifisso dell'Annunziata è la sua esecuzione in pergamena, che gli dona l'apparenza di un corpo umano in carne e ossa. Le forme di devozione consentite da questo Crocifisso lasciarono una traccia sensibile nella pittura contemporanea. Giovanni Boccati da Camerino ne replicò i movimenti realistici in una tela datata 1479 destinata alla chiesa di Sant'Agata di Perugia, dove è una Pietà con un Cristo gigantesco in grembo a Maria, con il torso e le gambe che ricadono a terra molli, prive del *rigor mortis* tipico dei Vesperbilder in stucco o delle statue lignee. La postura del Cristo è simile al risultato che si otterrebbe con un simulacro a grandezza naturale, di pezza o di pelle e con le membra cedevoli, quale è appunto il Cristo in pergamena dell'Annunziata.

È però dalla storia della confraternita che vengono le notizie più precise. Nel 1962 Canzio Pizzoni pubblicò negli atti di un convegno dedicato a *Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio* un articolo denso di notizie attinte dalla documentazione della confraternita e da un quaderno di Giovambattista Vermiglioli conservato nella Biblioteca Augusta di Perugia. In particolare Vermiglioli era venuto a conoscenza di un Crocifisso che si portava in processione da San Lorenzo al monastero delle clarisse di Monteluca la vigilia della festa dell'Assunta nell'anno 1375. Nel 1377 lo stesso Crocifisso fu portato in processione per il Venerdì Santo: "una processione - scrisse Pizzoni - durata fino alla seconda metà del secolo scorso ed era entrata nella tradizione popolare perugina al punto che l'Oratorio della SS. Annunziata anche oggi viene chiamato chiesa del Cristo morto".

È credibile una datazione *ante* 1375 per il Crocifisso dell'Annunziata? A mio parere sì, tenendo presente la novità del manufatto che ha le caratteristiche di una scultura polimaterica in corda rivestita di pergamena, tranne il torace internamente cavo e tenuto in tensione con un telaio in legno. Sculture polimateriche in tela gessata, capelli finti e stucco sono ben note in Umbria nel secolo XVI, ma dovevano essere diffuse anche nel secolo precedente. La pelle conciata era utilizzata per farne immagini in rilievo da applicare a tessuti, simili al Crocifisso applicato a una pianeta che si conserva nel

Tesoro della chiesa di Santo Stefano a Budapest. Applicazioni polimateriche sono ampiamente presenti in Crocifissi lignei trecenteschi: capelli e barbe finte, stucco dipinto, articolazioni in pelle per consentire il movimento delle membra. Un confronto con una Croce della Pinacoteca di Spello o con il Crocifisso di San Pietro a Bovara avalla la contemporaneità della policromia.

Ciò che distingue la croce dell'Annunziata è la sua destinazione per un uso teatrale. Un dettagliato inventario dei beni della confraternita redatto l'anno 1388 - pubblicato da Pascale Rihouet nel Bollettino della Deputazione di Storia Patria - elenca due Crocifissi senza indicarne il materiale, accanto ad "uno sepolcro due se repone el crociefisso", ad un "velo nero de la Morte", a "1 livero de devocione ghuassta da l'acqua", e altri strumenti di scena come ali colorate, barbe e capigliature finte, vesti, corone, canne e colonne. Tutto lo strumentario per una sacra rappresentazione. Per queste situazioni drammatiche non era richiesta un'immagine bella ma un'immagine forte, tanto espressiva da potersi integrare realisticamente nel dramma della Passione di Cristo. La grande tradizione del teatro religioso medievale, che inizia con san Francesco d'Assisi, con Jacopone e con gli anonimi poeti dei laudari di Perugia e di Assisi, trova nel Crocifisso dell'Annunziata di Perugia l'immagine più autentica dell'antica "Passione degli umbri".

Riferimenti bibliografici

- O. Lancellotti, *Scorta Sagra*, Tomo primo, Perugia, Biblioteca Comunale "Augusta", ms. B. 4, cc. 543v-544r
- Cronaca della città di Perugia dal 1309 al 1491 nota col nome di Diario del Graziani*, in "Archivio Storico dell'Arte", XVI, Firenze 1860, 69-750.
- C. PIZZONI, *La confraternita dell'Annunziata in Perugia*, in *Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio (Perugia - 1260), Convegno internazionale: Perugia, 25-28 Settembre 1960*, Perugia 1962, pp. 146-155
- «*Compilatio Assisiensis*» *dagli Scritti di fra Leone e Compagni su S. Francesco d'Assisi ~ Dal Ms. 1046 di Perugia ~ II edizione integrale riveduta e corretta con versione italiana a fronte e varianti*, a cura di Marino Bigaroni o.f.m., Assisi 1992

- E. LUNGHY, *La Passione degli Umbri ~ Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno 2000
- E. LUNGHY, *Due crocifissi da deposizione a Perugia*, in *Riflessioni sul Rinascimento sculpito ~ Contributi, analisi e approfondimenti in margine alla mostra di Camerino 5 maggio ~ 5 novembre 2006*, a cura di M. Giannatiempo Lòpez e R. Casciaro, Pollenza 2006, pp. 74-81
- M. NERBANO, *Il teatro della devozione: confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia 2006
- P. RIHOUEY, *The Gonfalone dell'Annunziata in Perugia*, in "Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria", CII, Perugia 2006, fascicolo primo, pp. 302-375
- L. GAMBACURTA, *E la passion de Cristo ~ I Canti della Passione di Cristo nei territori dei Comuni dell'Umbria*, Perugia 2007
- E. LUNGHY, *Le immagini di Chiara: arte sacra in Valle Umbra tra XIII e XIV secolo*, in *Santa Chiara da Montefalco monaca agostiniana (1268-1308) nel contesto socio-religioso femminile dei secoli XIII-XIV*. Atti del Congresso internazionale in occasione del VII centenario della morte di Chiara da Montefalco († 1308-2008). Montefalco – Spoleto, 25-27 settembre 2008, a cura di E. Menestò, Spoleto 2009, pp. 279-298

La catechesi attraverso la forma dei Sacri Monti

Damiano Pomi

I Sacri Monti, sorti a partire dalla fine del quattrocento, sono oggi patrimonio dell'umanità, non solo per le loro bellezze artistiche e naturalistiche ma anche per la testimonianza di indubbio valore storico e culturale che costituiscono. Luoghi in cui, attraverso la mediazione visiva, sono stati veicolati per secoli i fondamenti della fede cristiana, possono ancora oggi essere considerati strumenti di catechesi rivolta, per l'interesse multidisciplinare che suscitano, a tutti coloro che, per motivi diversi li raggiungono.

I Sacri Monti: spazio per Dio e per l'uomo. Definizione e localizzazione

Se la contemplazione secondo l'intelletto fosse stata sufficiente, sarebbe bastato che il Verbo venisse tra noi solo intellettualmente. Questa espressione di Teodoro Studita, santo monaco dell'ancora indivisa chiesa di Costantinopoli e grande difensore della realizzazione e della venerazione delle immagini sacre, potrebbe costituire il punto di partenza per un ideale percorso alla scoperta ed alla comprensione di quei grandi luoghi di catechesi visiva che sono i Sacri Monti. Luoghi che, pur sorti con diverse motivazioni in epoche differenti, tra la fine del quattrocento e la metà del settecento, sono tutti accumulati dall'idea, anche se non sempre originaria, di veicolare un determinato messaggio religioso attraverso l'arte e l'architettura. Luoghi che, pur a distanza di secoli, ancora attirano numerosi pellegrini e turisti che, visitandoli, hanno la possibilità di riscoprire i principali fatti delle narrazioni evangeliche ed i fondamenti della fede cristiana, così come era vissuta e proposta al tempo della loro realizzazione.

Come prima cosa occorre definire cosa si intenda per Sacro Monte, essendo diverse le caratteristiche dei complessi devozionali che oggi sono indicati con questo nome. Si tratta di un percorso a tappe che si dispiega su di una montagna o verso una montagna ed in cui, attraverso pitture e sculture, viene presentato un racconto in ordine cronologico. Non può essere questo il contesto, né il fine di questo

contributo, analizzare questa definizione, forse un poco didascalica ma pur necessaria per chiarire l'oggetto di cui si tratta. Da sempre il monte costituisce un luogo privilegiato per l'incontro tra l'umano ed il divino, ove l'uomo sale per trovare Dio e dove Dio spesso scende per manifestarsi. Si tratta di un'idea presente in tutte le religioni - oggetto di un interessante convegno nell'autunno 2004 – e specialmente all'interno della tradizione ebraico cristiana: dal Sinai al Carmelo, dal Tabor al monte delle Beatitudini, dal Calvario al Monte degli Ulivi. In questo luogo particolare si è predisposto un cammino che intende accompagnare il pellegrino alla scoperta di una storia, non soltanto dal punto di vista visivo, ma anche e soprattutto partecipativo, di forte valenza comunicativa.

Per riuscire a comprendere appieno la portata di questi mezzi di comunicazione catechistica di secoli fa, ma più che mai opportunamente ed efficacemente oggi riproponibile, è indispensabile andare alle motivazioni che hanno determinato la nascita del primo di questi complessi devozionali che, dal luglio del 2003, sono stati dichiarati patrimonio dell'umanità: il Sacro Monte di Varallo Sesia. Proprio il santuario di Varallo non nasce, paradossalmente, con questa impostazione e sarà soltanto in un secondo tempo che assumerà le caratteristiche che poi determineranno e caratterizzeranno il sorgere anche degli altri analoghi complessi. Da Montà d'Alba, in provincia di Cuneo, del 1775, a Crea sulle colline del Monferrato, iniziato nel 1589, dalla Via Crucis di Belmonte, del 1712, a quella del Calvario di Domodossola, del 1656, dal complesso di cappelle che fiancheggia il noto santuario di Oropa, edificate a partire dal 1620, alla narrazione della vita di San Francesco ad Orta, del 1583, dal Sacro Monte della Trinità di Ghiffa ai misteri del Rosario che scandiscono la salita verso il santuario di Varese o sul monte di Ossucio, passando per gli incompiuti complessi di Graglia, vicino a Biella, di Arona, con il famoso colosso di S. Carlo, di Andorno S. Giovanni, o il più piccolo Montrigone presso Borgosesia (1630), fino al lontano santuario di Calvaria in Polonia, senza dimenticare le cappelle di S. Vivaldo, a Montaione in Toscana.

Varallo, prototipo dei Sacri Monti: il fondatore, l'origine ed il suo primo significato

All'origine del santuario varallese vi è, infatti, l'iniziativa di Bernardino Caimi, frate francescano della provincia lombarda, che

allora comprendeva anche la Valsesia territorio del vasto Ducato di Milano. Fu proprio lui, con la sua vicenda storica, la sua spiritualità e la sua eredità all'origine del grande movimento di fede e di arte sviluppatosi intorno al Sacro Monte, poi irradiatosi nelle zone limitrofe e in Europa. La data di nascita del religioso non è conosciuta, certo è da collocarsi prima del 1450, essendo documentata la sua presenza nel convento di Sant'Angelo a Milano nel 1476. Nel 1475 risulta guardiano presso il convento di Lodi, poi ricopre la stessa carica a Milano, sempre in Sant'Angelo, fino al 1478, quando inizia per lui l'esperienza che risulterà determinante per l'esistenza del santuario di Varallo. Il 22 gennaio di quell'anno, infatti, Caimi è inviato in Terra Santa con la funzione di commissario, per provvedere alla nomina di un nuovo guardiano. È il primo dei tre - o dei due secondo alcuni - soggiorni nei luoghi santi; gli altri si collocano tra il 1487 ed il 1490 (quello su cui alcune fonti non concorderebbero) e nel 1496, quando venne nominato vicario della provincia di Dalmazia, Croazia, Bosnia e, appunto, di Terra Santa. Fu lui a voler ricostruire sul colle varallese i principali santuari di Palestina, così come i pellegrini potevano vederli recandosi nei luoghi santi. La sua personalità emerge, pur dalle poche fonti documentarie che palano di lui, come un uomo perennemente in cammino sulle strade del mondo; un uomo del suo tempo, impegnato in molteplici e delicati incarichi, sia all'interno del suo ordine, sia nell'ambito della Chiesa, in rapporto con ecclesiastici e laici nei più diversi contesti politici e sociali. Basti ricordare l'incarico che ebbe, nel 1482, da parte di papa Sisto IV di predicare una crociata contro i Turchi, o la delicata missione diplomatica che svolse, per conto dello stesso papa, presso il re di Spagna Ferdinando. Occorre dunque domandarsi per quali ragioni sia sorta in lui l'idea di ricostruire a Varallo i Luoghi Santi, che egli aveva più volte visitato e custodito e soprattutto come essa, nella sua fase iniziale, sia stata da lui stesso interpretata. Essa è, prima di tutto, frutto della sua spiritualità, del suo modo di essere in rapporto con Dio, inteso non come pura astrazione filosofica od oggetto di speculazioni teologiche, pur entrambe necessarie, ma contemplato e compreso attraverso il mistero di Cristo, Verbo Incarnato e Servo obbediente fino alla croce, secondo la più autentica spiritualità francescana.

Se già è difficile ricostruire la vicenda umana di Bernardino Caimi, più difficile ancora potrebbe essere conoscere la sua sensibilità religiosa, accostarsi alla sua dimensione più propriamente mistica. In questa operazione vengono in aiuto alcuni suoi scritti che, sia in forma epistolare, sia in quella di sermone, rivelano la sua profonda interiorità

di francescano osservante, diviso tra eremitorio e città. Già nel 1216 Giacomo da Vitry, in un suo scritto, si esprimeva in questi termini parlando dei frati francescani: «*Costoro vivono secondo la forma della Chiesa primitiva [...] durante il giorno entrano nelle città e nei paesi, adoperandosi attivamente per guadagnare gli altri al Signore, la notte tornano agli eremi o in qualche luogo solitario per attendere alla contemplazione*». È quanto sperimentavano i religiosi francescani fin dalle origini: per le fondazioni di loro conventi, essi sceglievano possibilmente luoghi prossimi ma non interni alla città, fedeli all'iniziale spirito dell'ordine, che vedeva i seguaci del Poverello collocarsi in parte alla Porziuncola ed in parte a S. Damiano, ove Chiara e le sue compagne dettero vita al ramo femminile dell'ordine. Anche in città come Novara e Vercelli, le più prossime a Varallo, le comunità francescane si installarono fuori dalla cerchia muraria, rispettivamente nei complessi di S. Nazaro della Costa, fondato nel 1444 per iniziativa di Bernardino da Siena, e di Biliemme, risalente al 1453. Varallo dunque, con la chiesa di Santa Maria delle Grazie, nucleo da cui si è poi originato il grande complesso sul monte, ripropone lo stesso modello.

Non era questa una prefigurazione di un ideale di fuga dal mondo, a differenza di altri ordini religiosi di tradizione monastica ma espressione di una spiritualità nuova, di autentica contemplazione, assai distante da quelle immagini di spiritualismo idealistico che, talora, si è attribuito a Francesco e al francescanesimo più in generale. Caimi, nelle sue predicazioni, propone un percorso che è dominio sulle passioni e di regolamentazione degli affanni terreni, in cui centrale è la figura del Cristo che, morto e risorto, garantisce la salvezza. Partendo dalla considerazione dello stato di miseria in cui l'uomo versa, si è portati a contemplare la vita di Gesù che, per riscattare questa miseria, ha accettato la sofferenza, come ci restituisce il testo di una sua lauda conservata in un sermonario, già di proprietà di Candido Ranzio successore del Caimi alla guida del Monte. Quella della contemplazione è anzitutto una pratica di asceti interiore che, pur non richiedendo le gravi penitenze di certe forme di ascetismo, può concretizzarsi solamente in spazi e tempi ben definiti e necessita di riferimenti concreti, come concreta è stata l'incarnazione di Cristo. In questo fra' Bernardino, come del resto Francesco prima di lui, offre un esempio di mistica non disincarnata ma, al contrario, di una percezione profonda della presenza e dell'azione di Dio proprio partendo dalle realtà create. Si pensi soltanto, a titolo di esempio, al Cantico delle Creature o ad oggetti materiali, come il celebre

Crocifisso di San Damiano: comunque si debba intendere l'episodio legato a questa famosa icona, è da quel volto, eseguito da anonimo artista su di una povera tavola di legno, che il santo di Assisi si sentì interpellato e spinto a intraprendere il suo cammino di rinnovamento nella Chiesa. All'origine del Sacro Monte vi è dunque una proposta di contemplazione. Non a caso, infatti, il santuario nacque dal nucleo del Sepolcro che costituiva un'appendice eremitica del convento delle Grazie, luogo ideale ove vivere e lasciarsi assorbire dalla bellezza di arte e natura che, fin dall'inizio, contraddistinse il linguaggio primario della visita al santuario. Il contemplare nel primitivo Sacro Monte era veicolato e reso fruibile attraverso tre fondamentali direttrici: la topomimesi con la Terra Santa, la grande produzione figurativa che trovò spazio nel sacro luogo - il cui massimo esempio è costituito dal gruppo scultoreo della Pietra dell'Unzione - e la sacralizzazione del luogo stesso con la presenza di reliquie e particolari riferimenti devozionali.

La religiosità del fondatore, che si è cercato brevemente di delineare, deve essere intesa quale principio teorico che presiede alla materiale realizzazione del santuario di Varallo, pur non potendosi dimenticare altri fattori, di carattere storico e sociale, che hanno motivato il successivo sviluppo del complesso stesso e ne hanno, in un certo qual modo, condizionato il divenire nel tempo. Il pellegrinaggio verso la Palestina, a partire dalla seconda metà del '400 e fino alla metà del secolo successivo, venne reso più difficile da due avvenimenti che, seppur con portata diversa, segnarono profondamente la storia dell'Europa e dell'Italia, al punto che possono essere proposti come decisivi per un ulteriore stimolo a riprodurre in territori più sicuri e raggiungibili le memorie storiche di Gesù Cristo. Il primo, e più noto, è la caduta di Costantinopoli in mano ai Turchi, guidati da Maometto II, avvenuta il 29 maggio del 1453, dopo mesi di duro assedio. Con la conquista dell'antica capitale dell'impero bizantino, inizia un lungo periodo di espansione turca verso Occidente, che si concretizza non tanto in un'invasione sistematica di territori ma con una serie di scorrerie e devastazioni che interessarono tutta l'area del mare Adriatico, dal Veneto alla Puglia. Proprio in questa regione d'Italia, si verificò il secondo terribile avvenimento che, pur meno conosciuto, bloccherà a lungo la rotta di pellegrinaggio verso la Terra Santa, che aveva sulle coste pugliesi uno dei suoi punti di imbarco. Si tratta dell'assedio e della successiva capitolazione della città di Otranto, nell'agosto del 1480: quando i turchi penetrano nella città massacrano l'intera popolazione che si era asserragliata nella

cattedrale per trovare rifugio. Coloro che erano sopravvissuti alla carneficina furono fatti prigionieri e, non avendo voluto abiurare la fede cristiana per passare all'Islam, vennero decapitati su di una collina che ancora oggi porta il nome di Collina dei Martiri. In Italia grande fu la risonanza di tale avvenimento e sono diverse le testimonianze di chi, pur avendo coraggiosamente intrapreso un viaggio verso la terra di Gesù, dovette desistere o fare i conti con la minaccia turca sempre incombente. Inevitabilmente, questo toccò anche l'animo di Caimi, sia per la sua esperienza di frate francescano già presente in Palestina, sia per l'incarico ricevuto di predicare una crociata contro i mori nel 1482, ed ancora per la sua permanenza, dal 1484, dapprima in Calabria, zona molto spesso oggetto di incursioni e, successivamente nel 1496, in Croazia e Bosnia, territori che finiranno sotto il controllo dei Turchi.

Da una parte, quindi, non era più possibile per la cristianità europea raggiungere senza pericoli i luoghi santi, dall'altra non si poteva nemmeno perdere completamente l'interesse per quei santuari e, di conseguenza, la memoria storica della vita di Cristo. Urgeva quindi trovare una soluzione e l'unica per il momento realizzabile era ricreare in Italia quei santuari purtroppo irraggiungibili: Caimi lo fece a Varallo. La motivazione della scelta di quella che, alla fine del '400, non era che sconosciuta località del Ducato di Milano, non è tutt'oggi conosciuta a causa della mancanza di documentazione. Tuttavia, alcune ipotesi che sono state formulate a riguardo possono costituire uno stimolo per intraprendere ulteriori ricerche: è assai probabile che il tramite per la venuta del frate milanese in Valsesia sia stato Marco Scarognini, che svolgeva importanti incarichi presso la corte dei Paleologi di Monferrato. Il nobile varallese dovette certamente avere occasione di incontrare e conoscere Caimi a Casale, quando vi si recò nel 1482 per essere nominato, dal beato Angelo Carletti, coadiutore nella predicazione di una crociata. La presenza dello Scarognini e del religioso in terra monferrina coincisero poi con un periodo in cui l'ordine francescano era in fase di espansione nelle zone più occidentali del Ducato milanese. Una presenza nuova che si concretizzò con la costruzione del convento e della chiesa di S. Maria delle Grazie, al margine settentrionale dell'antico borgo di Varallo. Il complesso costituisce il nucleo generativo di quello che oggi è il Sacro Monte, per questo motivo la data della sua erezione può essere considerata, a tutti gli effetti, come quella della fondazione del grande santuario varallese, a prescindere dalle varie alternative che, specialmente nel corso degli ultimi anni, sono state da più parti

proposte e sulle quali è opportuno fare chiarezza. Tre sono le indicazioni cronologiche sulle quali è aperta la discussione: 1486, 1491 e 1493. La prima, 21 dicembre 1486, è quella del breve di papa Innocenzo VIII, col quale si autorizzavano i frati francescani, nella persona di Bernardino Caimi, ad accettare i doni della comunità varallese per poter procedere alla costruzione del convento. La seconda, 7 ottobre 1491, è invece tratta da una fonte materiale: l'epigrafe collocata sopra la porta di ingresso del Santo Sepolcro, a ricordo della consacrazione di tale cappella. Infine, la terza data proposta, 14 aprile 1493, si riferisce all'atto notarile del Morondi con cui i rappresentanti della comunità varallese donavano ai frati il convento e la rupe sovrastante la città, sulla quale già erano state costruite tre cappelle. Si può condividere l'opinione di chi propone il 1486 come momento iniziale della storia del Sacro Monte: il documento pontificio ci fotografa, infatti, il primo passo del lungo cammino religioso, storico ed artistico della Gerusalemme valesiana, che poté compiersi grazie a quelle generose donazioni che consentirono di raccogliere i primi fondi per avviare il grande progetto. Le altre due date testimoniano piuttosto, non senza importanza, la celerità del cantiere, sia sul monte con la riproduzione del Sepolcro, sia in città nella struttura del convento, evidenziando come il progetto di Caimi abbia incontrato, fin da subito, l'appoggio ed il favore dei varallesi. Si era ormai tracciata una strada che avrebbe portato a Varallo, in più di cinque secoli, milioni di pellegrini, facendoli accostare al più grande mistero della storia: quello di un Dio che, duemila anni fa, ha incontrato l'uomo sulle strade di Palestina.

Sotto l'attenta guida di Bernardino Caimi, che morirà a Varallo il 9 febbraio del 1500, vengono costruite delle strutture del tutto simili a quelle in Palestina; un'antica guida del 1514, il cui unico esemplare oggi conosciuto è custodito presso la Biblioteca Colombina di Siviglia essendo stato di proprietà del figlio di Cristoforo Colombo, offre un quadro esauriente di come si concretizzò il progetto del religioso francescano. Sono proprio le guide, dapprima in poesia, poi in prosa, che forniscono una fonte di primaria importanza per comprendere l'evoluzione del santuario varallese che, come detto, determinò il sorgere degli altri complessi. La guida del 1514, dopo aver descritto il complesso di Nazaret, conduce il pellegrino alle cappelle di Betlemme e poi direttamente alla cappella dell'Ultima Cena, nella parte alta del monte, configurato come il Sion gerosolimitano, proseguendo poi fino al Calvario ed al Sepolcro. E' la riproduzione puntuale e fedele della

Terra Santa e non, come oggi può vedere chi giunge a Varallo, la rappresentazione dei principali fatti della vita di Cristo.

I Sacri Monti dalla metà del '500: evoluzione di un progetto e resignificazione di uno spazio sacro

L'ideazione di ulteriori edifici che completassero il racconto della vita di Gesù sarà registrata dalle guide solo a partire dalla seconda metà del '500, a quasi mezzo secolo di distanza, spazio di tempo in cui il progetto e il cantiere costruttivo del monte sono profondamente mutati, riflesso del cambiamento del contesto storico, sociale e culturale in cui tali scelte vennero operate. Il pellegrino del 1514 non è, né può essere, quello del 1566, perché l'Europa e la Chiesa non sono più le stesse. Nel periodo intercorso tra la guida del 1514 e quelle della seconda metà del secolo, si è consumata la divisione, non solo religiosa, del continente: una spaccatura, anche geograficamente evidenziabile tra nord e sud, ed è già in corso la grande opera di rinnovamento cattolico organizzata dal concilio di Trento, apertosi nel 1545. E' in questo periodo che nasce l'intuizione, di fare del Sacro Monte un luogo ed un veicolo di catechesi, all'interno dell'evoluzione del sentimento religioso popolare e delle mutate esigenze comunicative dell'apparato ecclesiastico in quei decenni così tormentati per la storia d'Europa. Nasce qui, di conseguenza, la controversa questione di attribuire ai Sacri Monti una eventuale funzione difensiva contro il protestantesimo, operata attraverso la grande produzione artistica che in essi prese poi forma. Il ruolo dei complessi devozionali in funzione antiprotostante è un ricorrente tema all'interno dell'abbondante e variegata storiografia riguardante i santuari stessi, anche se si deve necessariamente considerare che, quando il complesso varallese venne ideato ed avviato, ancora non era iniziata la Riforma e, pertanto, un eventuale scopo difensivo esso venne ad assumerlo nel tempo, con una sovrapposizione e compenetrazione di messaggi di non sempre immediata codificazione. Come già ricordato, alla fine del Quattrocento, quando fra Bernardino Caimi diede inizio ai lavori, il suo sguardo si dirigeva alla Palestina, lontana e, ai più, irraggiungibile. Nella riproposta dei luoghi santi egli intendeva ravvivare la memoria storica della vita di Gesù, un'operazione di fondamentale importanza per i cristiani, ancora indivisi, per i quali il Cristo, incarnandosi, è entrato nella storia e ne ha occupato uno spazio fisico e temporale ben definito. In questa

dimensione Egli attua la sua opera redentiva, eternizzandone il ricordo ed il valore nei luoghi stessi in cui venne a compiersi. A partire dalla metà del secolo XVI, invece, l'attenzione era concentrata su quanto avveniva nel continente cristiano, ormai irrimediabilmente disgregato. L'esigenza primaria non era più tanto quella di mantenere il concreto ricordo della vita terrena di Cristo, quanto piuttosto di presentarne il ruolo centrale in rapporto alla salvezza dell'uomo e quello che, per essa, doveva svolgere la Chiesa. Dietro alle evidenti novità di contenuto che il Sacro Monte da questo momento propone al pellegrino che lo viene a visitare, che saranno poi assunte anche dagli altri complessi, si può vedere il tentativo di concretizzare, e quindi di rendere fruibile, questa necessità: dell'esperienza storica del Cristo, voluta dal Caimi, completandone il racconto e aggiornandone gli elementi, ne viene spiegato ulteriormente il senso. Le coordinate entro cui si muovevano le intenzioni progettuali del fondatore erano di tipo spaziale, con puntuale attenzione ai santuari palestinesi, mentre quelle in cui prende avvio il più allargato cantiere del Monte, dopo la metà del '500, sono di carattere temporale, cioè il quadro cronologico degli eventi salvifici della Redenzione. Le immagini, pitture e sculture che popolano così numerose le cappelle, riducono la distanza esistente tra testo sacro - che i cattolici a differenza dei riformati non tradussero nelle lingue nazionali - e fedele, anche se in questo non esauriscono indubbiamente la loro funzione. Esse, in forme e schemi di grande valore artistico ed effetto emozionale, conducono l'opera della Redenzione ad attualizzarsi in modo ormai svincolato dall'effettivo riferimento ai luoghi santi, permettendo di percepirne una sfumatura più spirituale che documentaria.

L'arte come canale di comunicazione catechistica nel dibattito tra cattolicesimo e riforma protestante

Si viene a realizzare una sintesi catechistica che, svincolata da legami topografici con la Terra Santa, ha lo scopo di formare la coscienza del pellegrino, facendogli rivivere in esperienza diretta la comprensione del testo evangelico, attraverso un linguaggio figurato di più forte ed immediata comprensione. La chiave di lettura per la seconda fase di vita del Sacro Monte, che determinerà il sorgere degli altri, è quindi la comprensione del nuovo significato che la raffigurazione sacra viene ad assumere nel mutato contesto storico ed ecclesiale, in particolare nella polemica tra cattolicesimo e protestantesimo e, ancor più nello

specifico, per quanto concerne l'utilizzo ed il culto delle immagini, pratica entrata a far parte, lungo i secoli, della tradizione ecclesiastica e dell'esperienza materiale della devozione. Nella prospettiva teologica e nella disputa che contrappose Lutero e Calvino ai teologi cattolici, il significato dell'utilizzo e del culto di immagini fu tutt'altro che marginale e secondario, in quanto strettamente legato alle opere e alla salvezza raggiungibile compiendole. Proprio attraverso il culto dei santi, delle loro immagini e delle loro reliquie passerà la contrapposizione tra cattolici e riformati. Entrambi, rifiutandolo o proponendolo, erano ben consapevoli che esso costituiva una delle pratiche principali della religiosità popolare quotidiana. La dottrina luterana riguardante la salvezza mediante la sola fede non riconosce i meriti personali derivanti dalle opere compiute e non può accettare, pertanto, il ruolo conferito ai santi dalla dottrina cattolica, secondo la quale, proprio per i meriti delle opere da loro compiute, essi possono essere validi intercessori presso Dio. Inoltre, sempre secondo Lutero, il culto reso ai santi distoglie l'attenzione da quello verso Dio e sminuisce i meriti della redenzione attuata da Cristo, introducendo una sorta di politeismo che concretamente si manifesta nella venerazione delle immagini e delle reliquie. Per lui quindi la presenza dell'immagine non costituiva un problema, purché non si giungesse alla sua venerazione, come ricorda in un sermone del 1522 *«Ciò che è vietato è l'adorazione delle immagini, non la loro fabbricazione. Posso anche possedere immagini o farle, ma non devo adorarle»*. Più radicale e sistematica la contestazione di Giovanni Calvino. Nella sua dottrina della predestinazione, secondo la quale l'uomo nulla può fare per raggiungere la salvezza, già preordinata nell'assoluta sovranità di Dio su ogni creatura, non trova spazio il ruolo degli intercessori, tanto meno una qualsiasi forma di venerazione nei loro confronti, compresa la realizzazione d'immagini. Egli ritiene invece che anche la semplice produzione di un'immagine porti, automaticamente, alla sua venerazione, richiamandosi apertamente alla tradizione biblica: *«Non è lecito attribuire a Dio un aspetto visibile, chi si costruisce immagini si ribella al vero Dio»*. Il suo pensiero fu radicalizzato, anche in territori non geograficamente molto lontani dall'arco alpino ove sorgeranno i Sacri Monti, con un'opera sistematica di distruzione delle immagini sacre esistenti nei luoghi di culto, una vera e propria azione iconoclasta che nulla ebbe da invidiare a quelle attuate in Oriente nell'ottavo secolo e che causò la perdita di un inestimabile patrimonio storico-artistico.

Alle critiche mosse dai riformatori, la Chiesa cattolica rispose con autorevolezza nell'ultima sessione del Concilio di Trento nel 1563. In tale occasione i padri conciliari ribadirono la legittimità e l'utilità del culto reso ai santi, nella misura in cui questi, intercedendo presso Dio, possono ottenere ai fedeli grazie e favori attraverso la mediazione di Cristo. Accettando il culto dei santi viene ammesso anche quello delle immagini che li raffigurano e delle reliquie che ne ricordano il passaggio terreno, il decreto conciliare s'intitola infatti: *Intorno all'invocazione, la venerazione, le immagini sacre e le reliquie dei Santi*, sottolineando ulteriormente, come già aveva fatto la Riforma, la correlazione tra queste argomentazioni. Le immagini sacre erano dunque ritenute uno strumento utile all'edificazione della religiosità dei fedeli, perché per loro tramite si comunicava una dottrina o si presentavano i santi sia come modelli da imitare, che come intercessori da invocare. Il significato fornito dalla controriforma all'immagine sacra venne concretizzato nei canoni artistici dell'epoca barocca, la cui produzione può essere facilmente letta come una risposta al rigorismo e all'aniconismo protestante. La Chiesa comprese ben presto che la risposta più efficace alla Riforma passava, prima ancora che attraverso le accademiche discussioni teologiche, nel controllo e nella gestione delle pratiche culturali quotidiane e nell'organizzazione dello spazio sacro in cui tali pratiche venivano compiute. Per il protestantesimo il fedele si accostava al sacro tramite le Scritture e la loro interpretazione, per il cattolicesimo, invece, tale rapporto si attuava anche per mezzo della venerazione delle immagini e delle reliquie, consentendo al popolo, lontano dai Testi Sacri per volere della stessa gerarchia, di "toccarlo" e di "vederlo", giungendo così a soddisfare le proprie esigenze spirituali. Questa operazione però non deve essere considerata come un tentativo di distogliere il fedele dall'essenziale, quanto piuttosto un comunicare in modo più semplice ed efficace un messaggio teologico e catechistico altrimenti difficilmente comprensibile e fruibile. La nuova direzione presa dal cantiere di Varallo, in coerenza con le direttive post tridentine, più che una barriera materiale al protestantesimo, può essere vista come una risposta a quelle esigenze di formazione spirituale che la Riforma aveva messo in evidenza. Per fermare il diffondersi delle idee riformate non era certo sufficiente un santuario, per quanto importante dal punto di vista artistico o sacrale, esso poteva invece essere lo strumento di formazione di una coscienza cattolica, la sola efficace ed autentica risposta al protestantesimo. Queste linee codificate dal Concilio di Trento si sono concretamente attuate grazie all'attenta

supervisione dei vescovi locali che hanno coordinato direttamente gli interventi di carattere edilizio ed artistico nei diversi Sacri Monti, basti qui ricordare l'attenzione prestata in proposito da San Carlo Borromeo e dal suo segretario Carlo Bascapè che fu poi vescovo della diocesi di Novara, sul cui territorio sorgono ben quattro degli otto Sacri Monti indicati nella dichiarazione dell'UNESCO. A Varallo, ogni cappella è generalmente contrassegnata da un passo biblico - il *Detti Scritturali* - riportato su tavole lignee o direttamente affrescato sulle pareti degli edifici. Essi costituiscono il fondamentale richiamo al fatto che quanto si ammira è la materializzazione di quanto scritto nella Bibbia - o in altri testi se il tema rappresentato non è direttamente cristologico o mariologico. I temi che si andranno progressivamente scoprendo nel percorso non sono ovviamente lasciati alla libera elaborazione dell'artista, almeno nella loro impostazione fondamentale, ma accuratamente scelti e imposti dall'autorità ecclesiastica, non sempre coincidente con la committenza. È opportuno ricordare come a Varallo, differentemente da quanto avvenuto in altri Sacri Monti, le cappelle illustrano episodi tratti rigorosamente dai testi canonici, così come erano stati formalizzati dal Concilio di Trento, mentre non trovano spazio avvenimenti che, pur accolti dalla devozione cattolica, sono stati trasmessi alla tradizione da testi apocrifi. I *Detti* sono divisi in due parti, quella superiore riporta citazioni tratte da libri dell'Antico Testamento, quella inferiore passi dei Vangeli che si riferiscono direttamente al mistero rappresentato, in linea con quella esegesi che interpretava fatti e figure dell'antica alleanza come prefigurazione ed anticipazione di quanto avvenuto e realizzato nella vita di Gesù. Questa idea, mai abbandonata dalla teologia cattolica, anche se diversamente applicata nel corso del tempo, troverà ancor maggiore evidenza in alcune cappelle, in cui episodi veterotestamentari saranno soggetti di affreschi: una puntuale ricerca esegetica, analizzando la scelta operata circa gli episodi da rappresentare, permette di meglio cogliere l'intento catechistico previo all'esecuzione artistica.

Pellegrini o/e turisti? I Sacri Monti oggi come veicolo di catechesi

Nei Sacri Monti, la Parola, o la testimonianza del santo, non è solamente rappresentata ma anche interpretata, al fine di favorirne una comprensione quanto più completa e corretta possibile, fino al punto di determinare anche le modalità concrete con cui vedere ciò che è rappresentato. Il riferimento è alla presenza delle grate attraverso cui è

possibile accostarsi alla scena rappresentata, presenza che, indubbiamente, stupisce e forse indispetta chi giunge per la prima volta in un Sacro Monte, percependola come un disturbo per osservare con attenzione quanto contenuto nella cappella. È indispensabile cogliere quale sia la reale funzione, che ne ha motivato la collocazione tra scena e riguardante. La grata ha lo scopo primario di funzionare da guida all'osservatore, aiutandolo a cogliere, della scena che gli si presenta davanti, determinati particolari, ritenuti fondamentali in rapporto ad una corretta ricezione del messaggio veicolato dalle rappresentazioni artistiche. Ciò potrebbe risultare di difficile comprensione per la sensibilità contemporanea, abituata all'immagine nella sua totalità, senza più filtri interpretativi, al contrario emerge la sorprendente attualità di queste strutture - anch'esse comunque opere d'arte di intaglio ligneo o lavorazione metallica - se si legge la loro esecuzione e sistemazione come criterio che ha anticipato di secoli l'arte fotografica. Le grate funzionano come un obiettivo puntato all'interno della cappella e le varie posizioni di osservazione consentono di cogliere particolari che, in una visione allargata, risulterebbero perdere la loro specificità espressiva, svanendo nell'insieme della composizione scultorea o pittorica. Proprio come per chi scatta una fotografia che, impostando una determinata inquadratura, intende fornire allo scatto uno specifico significato. La comunicazione attraverso l'immagine è oggi indubbiamente sviluppata in modo esponenziale ma non sempre essa è filtrata attraverso una proposta che permetta del contenuto una corretta comprensione. Questo vale anche per il visitatore del Sacro Monte che, per una efficace proposta catechistica deve, necessariamente, essere accompagnato ed aiutato a leggere ciò che si va dispiegando sotto i suoi occhi attraverso il percorso. Ai Sacri Monti, quindi, si **viene per vedere**: esperienza che accomuna il pellegrino o il turista di oggi, ai milioni che lo hanno preceduti nei secoli, dai semplici valligiani, ai nobili del momento, dagli umili frati francescani ai grandi ecclesiastici, tra cui primo Carlo Borromeo. **Venire e vedere**: due verbi che, nella loro pratica coniugazione, trasmettono un'idea di concretezza, che sollecitano a mettersi in cammino, per scoprire qualcosa, per incontrare qualcuno. Proprio come fecero le donne, all'alba del primo giorno dopo il sabato, che, con aromi di delicata pietà, si erano incamminate verso la tomba scavata nella roccia, la cui riproduzione è all'origine del primo dei Sacri Monti. Il loro pellegrinaggio - il primo della storia del cristianesimo - venne improvvisamente interrotto da un annuncio "*Non abbiate paura voi.*

So che cercate Gesù il crocifisso! Non è qui. E' risorto come aveva detto” e si sentono rivolgere un invito “**Venite a vedere il luogo dove era depresso**”. L'essenza stessa del cristianesimo è costituita dall'esperienza storica di Gesù di Nazaret: «*Il verbo di Dio che si è fatto carne e venne ad abitare in mezzo a noi*» ed è a partire dal mistero dell'incarnazione, accettato e compreso, che trova la propria giustificazione primaria la proposta dei Sacri Monti. Essa riguarda – anche quando è declinata nella narrazione della vita di Maria o di un santo - «*ciò che era fin da principio, ciò che noi abbiamo udito, ciò che abbiamo veduto con i nostri occhi, ciò che noi abbiamo contemplato e ciò che le nostre mani hanno toccato ... (1 Gv 1)*. In queste ispirate parole della lettera di Giovanni, è possibile cogliere il senso più profondo della catechesi nella forma dei Sacri Monti che, partendo da un'esperienza concreta, coinvolgente i sensi, tende, come finalità ultima, a far incontrare il visitatore con il mistero del *Verbo della vita. Poiché la vita si è fatta visibile ...* anche attraverso la bellezza dell'arte.

Riferimenti bibliografici

- Aa. Vv, *Sacri Monti: devozione arte e cultura della Controriforma*, Milano 1992
- Aa. Vv, *Carlo Bascapè sulle orme del Borromeo: coscienza e azione pastorale in un vescovo di fine cinquecento*, Novara 1994
- AA. VV., *I Sacri Monti di Varallo e Orta da San Carlo Borromeo a Carlo Bascapè*, Novara 1995.
- Aa. Vv, *Atlante dei Sacri Monti, Calvari e Complessi devozionali europei*, Novara 2001.
- Aa. Vv, *Atlante dei Sacri Monti prealpini*, Milano 2002
- Aa. Vv, *Religioni e Sacri Monti*, Savigliano 2006
- Centini M., *I Sacri Monti dell'arco alpino italiano*, Ivrea 1990, pp. 48 - 51
- Pomi D., *Le guide cinquecentesche del Sacro Monte*, in *Gaudenzio Ferrari la Crocifissione del Sacro Monte di Varallo*, a cura di E. De Filippis, Torino 2006, pp. 115 – 120.
- Pomi D., *La Parola si fa arte. Luoghi e significati del Sacro Monte di Varallo*, Milano 2008.

Stefani Perrone S. a cura di, *Questi sono li misteri che sono sopra el Monte de Varalle*, Borgosesia 1987.

Tuniz D., *I Sacri Monti nella cultura religiosa e artistica del nord Italia*, Cinisello Balsamo 2005.

Lo spettacolo del dolore e il teatro della misericordia

Carla Bino

(Università Cattolica Milano)

Che differenza c'è tra lo spettacolo del dolore e il teatro della misericordia? Quali sono i meccanismi che sottostanno alla rappresentazione della sofferenza e che rapporto c'è tra realtà e sguardo? La teoria della scena cristiana può offrire una chiave di lettura interessante. Attraverso un breve excursus storico e teorico il saggio cerca di dare i cardini della rivoluzione dello sguardo messa in atto dal cristianesimo, fondamentali oggi per comprendere i meccanismi che fanno del teatro della passione di Cristo un'azione responsabile di comunità e non uno spettacolo straniante del dolore.

Inserire la moneta per vedere l'esecuzione: chi abbia frequentato il parco di divertimenti dell'idroscalo di Milano durante l'estate del 2008 può aver letto questa didascalia accanto ad una nuova e singolare attrazione, importata direttamente dall'America: si tratta di una sedia elettrica alla quale è legato strettamente un manichino dalle fattezze minuziosamente realistiche che ritrae un uomo calvo, a torso nudo; i dettagli anatomici del suo corpo, unitamente all'espressione del suo viso rendono con vivido realismo l'idea del dolore che egli prova, quando, introducendo una moneta da 1 euro, la macchina dà il via alla rappresentazione dell'esecuzione capitale. Tre colpi di sirena e poi parte la scarica elettrica, 15 secondi di convulsioni, durante i quali il corpo di lattice si contorce, trema, inizia a friggere, fino a quando, in mezzo al fumo, si accascia e la testa cade in avanti, piegata sulle ginocchia. Solo allora la scossa si interrompe.

Nel mese di luglio il filmato "un euro per vedere la morte" finì su *youtube* e la notizia venne ripresa dalle maggiori testate nazionali, suscitando certo scalpore e con esso tre principali reazioni corrispondenti ad altrettante posizioni di pensiero: da un lato quella istituzionale del Sindaco di Milano che ordinò l'immediata sospensione del divertimento e la velatura provvisoria della giostra, parlando di offesa al pubblico decoro e indecenza. Il provvedimento fu seguito e legittimato da altre dichiarazioni provenienti dal mondo politico, nelle quali si definì la giostra pornografica, diseducativa, ma

soprattutto uno spettacolo che legittima la pena di morte solo con il rappresentarla, ponendosi, così, in contraddizione con la moratoria promossa dai paesi dell'Onu per la sua abolizione universale. Al fondo uno sguardo che sembra rimandare a categorie etiche, sulle quali si basa l'idea di una "scopofilia" che danneggia la coscienza dell'uomo, poiché ne inficia direttamente l'ordine del pensiero e delle azioni.

Radicalmente opposta fu invece la posizione del proprietario della macchina, secondo il quale essa non è altro che un gioco che offre uno spettacolo, paragonabile ai cavalli a dondolo e ai mostri mozza teste tra i quali l'aveva collocata. Attorno a lui si fece folto il coro di quanti invitavano a tenere separata la realtà dalla *fiction*, rimandando alle regole dello spettacolo e alla finzione della violenza e della morte quotidianamente proposta da cinema e televisione.

Al centro, tra l'una e l'altra posizione, si distinsero opinioni di mediazione che non discutevano l'oggetto ma la sua collocazione, invitando a riflettere sull'intenzione dello sguardo, inteso come modalità tanto esteriore quanto interiore della visione, ossia come posizione fisica ed emotiva del vedere. Secondo questa linea sono il *dove* e il *come* si guarda ad essere importanti e non solo il *cosa*: la sedia elettrica a gettoni diventa uno spettacolo negativo poiché collocata in un contesto di divertimento che la espone al ludibrio e allo scherno. Altrove, in un museo o in una scuola e all'interno di un discorso scientifico o storico, potrebbe illustrare le dinamiche dell'esecuzione capitale, facendo riflettere o provocando scandalo. Tra le varie voci che si espressero in quei giorni se ne sollevò una provocatoria che, per bilanciare la censura di questa giostra della morte, chiese l'eliminazione di tutte le raffigurazioni e rappresentazioni della passione e morte di Cristo: se l'esecuzione capitale di un uomo non deve essere oggetto di sguardo e non deve suscitare spettacolo, allora ciò deve valere per tutte le esecuzioni capitali, di chiunque, in qualsiasi tempo e in qualsiasi luogo.

Quest'ultima osservazione offre un immediato rimando ad un'altra *querelle*, vale a dire quella che si sollevò tra la fine del 2004 e i primi mesi del 2005 attorno al notissimo film di Mel Gibson *The Passion of the Christ*. Voci di diversa provenienza - da quelle cattoliche, agnostiche, atee raccolte, ad esempio, dal quotidiano *Avvenire*, a quelle degli addetti ai lavori, a quelle di eminenti studiosi - misero in evidenza che il centro del problema era, anche in quel caso, il rapporto tra verità e *fiction* e la conseguente spettacolarizzazione del dolore: pornografia, eccesso di violenza, iperrealismo gratuito e di marca

spiccatamente hollywoodiana ascrivibile al genere *splatter* o *pulp*, e poi antisemitismo e fanatismo religioso. Queste le accuse mosse al film. Un film da vietare, secondo alcuni, poiché diseducativo. Un film che Umberto Eco - in un articolo dal titolo "Giù le mani da mio figlio" apparso sull'Espresso del 22 aprile 2004 - definisce non religioso ma «ossessionato da una mistica del sacrificio cruento». L'insigne accademico criticava in toto la lettura data dal regista al racconto evangelico, totalmente disatteso a suo giudizio, poiché priva della «trascendenza» necessaria alla vicenda e al contrario centrata su fiumi di sangue e dolore dati in pasto ad un pubblico di spettatori assetati e paganti. Un film, infine, che è così anti filologico e quindi lontano dalla verità scritturale da far sobbalzare lo stesso Padre Eterno il quale, nel momento della morte del figlio, muove cieli e terra e «fa sentire la sua voce. Ma lo spettatore di buon senso (e, spero, il credente) avverte che a quel punto è con Mel Gibson che il Padre si è incazzato». Per contro, coloro che apprezzarono il film parlarono di un tale coinvolgimento, di una profonda e partecipata condivisione, di una forza emotiva così dirompente da provocare lacrime di compassione, desiderio di intervenire, e, addirittura, moltissime conversioni.

In entrambi i casi che ho portato ad esempio vengono sollevati tre quesiti di fondamentale importanza per la teoria della rappresentazione e cioè quale sia il complesso rapporto tra verità e finzione (ovvero cos'è ciò che si rappresenta); quale sia la qualità e l'intenzione dello sguardo (ponendo attenzione non tanto su cosa si guarda, ma su come lo si guarda); a cosa miri la rappresentazione del dolore e se sia lecita.

Ebbene, questi tre punti costituiscono altrettanti snodi di quella che voglio definire la *rivoluzione cristiana della rappresentazione* dalla quale è impossibile prescindere nei secoli moderni, sino alla contemporaneità, proprio perché imposta il problema in modo radicalmente diverso dalla poetica antica, segnando un definitivo slittamento semantico delle nozioni di dramma e teatro.

Contro lo spettacolo: la partecipazione

Parlare di teatro e spettacolo cristiani crea sempre qualche perplessità. Come se il binomio *teatro cristiano* o *teatro sacro* fosse in sé un ossimoro proprio in virtù dell'assoluta condanna mossa dai Padri della Chiesa verso tutte le forme di spettacolo praticate nell'età tardo antica.

Quella condanna è un dato di fatto e fu massiccia e compatta, nel segno di una drastica esclusione, senza alcun tentativo di istituire forme alternative di spettacolo cristiano. La centralità di tale contrapposizione è stata sempre posta come fondamentale dagli studi teatologici (a partire dai lavori di Toschi, De Bartholomaeis, Apollonio e Doglio, per giungere a Carandini e Allegri), ma spesso si è limitata a una lettura delle fonti in chiave etica e idolatrica, il cui l'assunto di base è così riassumibile: essendo falsa, la rappresentazione è vuota ed educa alla menzogna, corrompendo gli animi. Inoltre, basandosi su un sistema di valori pagano, la rappresentazione altro non è che idolatria.¹ Ne risulta un'esegesi che coglie piuttosto la *pars destruens* della trattatistica del periodo, tutta volta a denunciare la negatività e l'illegittimità degli spettacoli che, così, sono radicalmente esclusi dalla vita cristiana. Va da sé che non si ha alcun appiglio teorico per giustificare la nascita e lo sviluppo del teatro sacro medievale, che viene di conseguenza letto come una forma di spettacolo ambigua ancorché contraddittoria, comunque non chiaramente definibile e in qualche modo connessa al sistema rituale e celebrativo proprio dei cristiani.²

La rilettura delle fonti patristiche orientali e occidentali, in particolare Tertulliano e Agostino, ha chiarito, invece, che nel discorso cristiano sugli spettacoli sono contenuti elementi di una teoria della rappresentazione originale, che ha fondamenti non in primo luogo etici, ma ontologici ed epistemologici. La condanna assoluta e inappellabile del pensiero cristiano agli spettacoli è piuttosto una condanna alla spettacolarità basata sulla *vanitas* e contrapposta alla *veritas*. Non sono i contenuti ad essere presi di mira, ma la forma e la funzione dello spettacolo (Lugaresi 2008).

¹ Questo paradigma interpretativo è stato elaborato anche e soprattutto in seno allo studio della storia del cristianesimo, dove l'argomento ha riscosso un certo interesse nel corso degli anni Settanta del Novecento. Gli studi principali sono quelli di H. JÜRGENS, *Pompa diabolica, Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*, Stuttgart-Berlin-Koln-Mainz 1972; W. WEISMANN, *Kirche und Schauspiele*, Würzburg 1972; J. COURTÈS, *Spectacles et jeux à l'époque patristique*, Paris 1973.

² A questa linea interpretativa vanno ascritte le aporie rilevabili nel pensiero di pressoché tutti i maggiori teorici del teatro medievale da Chambers a Young, sino a Hardison, che sfocia in modo evidente nell'impossibilità di definire con i termini propri tanto della cultura teatrale antica quanto di quella moderna la messa in azione del dramma di salvezza. Si veda E. K. CHAMBERS, *The Medieval Stage*, 2 voll., Oxford 1903; K. YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, 2 voll., Oxford 1933; O. B. HARDISON Jr., *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages. Essay in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore 1965.

Il cristianesimo si trova sin dall'origine implicato in una dialettica vertiginosa tra apparizione e nascondimento, tra visibilità dei segni e trascendenza del loro significato. Il conflitto, o meglio l'irrisolvibile cortocircuito tra essere e sembrare, tra vero e falso, tra realtà e finzione, si risolve per il cristiano nel mistero dell'incarnazione che rendendo visibile l'invisibile svela la *ratio veritatis* e fonda la necessità di uno sguardo unico ed univoco, quello di Dio sull'uomo. A partire dalla verità dell'incarnazione, per il cristiano c'è un unico tempo, l'ora, in cui si agisce un'unica azione drammatica, la redenzione, in un unico luogo, il mondo.

Ne derivano due conseguenze: la prima è la definizione dello spettacolo come *simulatio* (non mimesi) di una realtà irreali (ossia di storie immaginarie o di personaggi della fantasia), vanità menzognera che contraddice l'unicità della verità del mondo (creato da un unico Dio). Una verità che proprio perché unica non può essere sospesa dallo spettacolo, il quale pretenderebbe di porre se stesso in una dimensione ontologica 'altra', quella della *fictio*. In altre parole non si può dire che lo spettacolo non appartiene alla realtà e che va separato dalla realtà. Piuttosto la *fictio* e la *vanitas* dello spettacolo si contrappongono alla *plenitudo veritatis*, nel segno della contraffazione e tutt'al più della *similitudo* che non è l'*imitatio*. La seconda conseguenza è che l'uomo cristiano è partecipe del "dramma" agito nel *theatrum mundi*, non è mai spettatore ma è sempre attore di una realtà che lo include e lo riguarda. In virtù di questo suo essere *performer* egli non può stare distante dalla realtà e guardarla, non può scegliere il disimpegno dello *spectare*: nel momento in cui fa parte della verità, infatti, l'uomo si fa partecipe del dramma soteriologico ed è chiamato all'impegno dell'agire. Questa azione è il suo essere spettacolo, offerto esclusivamente agli occhi di Dio, unico spettatore (Lugaresi, 2008, pp. 411-416).

«Spectare vis, esto spectaculum», dice Agostino (*En. Ps.* 38,15).

Lo sguardo responsabile

La posizione che il cristiano assume verso gli spettacoli è, dunque, *ex parte agentis* e mai *ex parte spectantis*: poiché è di fronte alla verità, egli è *testimone* ('martire', non spettatore) di ciò che vede e ad esso è tenuto a dare una risposta attiva. Ne consegue una disciplina della vista che ha il suo fondamento nel concetto della responsabilità dello sguardo, caposaldo della rivoluzione culturale operata dal

cristianesimo. Spostata definitivamente la prospettiva dal *guardato* al *guardante*, lo sguardo diviene un'azione al pari delle altre. Il che significa che l'uomo guardando qualsiasi cosa o situazione agisce quella cosa o situazione, ne partecipa, ne è coinvolto e dunque ne è responsabile. È questa dimensione performativa dello sguardo cristiano a renderlo del tutto estraneo alla logica spettacolare, ossia alla possibilità di estraniarsi da ciò che accade sulla scena considerandolo appartenere ad una realtà diversa dalla verità.

Agostino spinge addirittura oltre il ruolo dello sguardo responsabile e lo pone in rapporto alla dimensione ontologica dello spettacolo. Secondo l'Ipponate la qualificazione spettacolare o no di un fatto dipende sostanzialmente dalla prospettiva (fisica ed emotiva) che assume chi lo osserva: è lo spettatore che crea la spettacolarità, è il suo sguardo che fa la differenza. Vale a dire che «dipende dalla qualità dello sguardo, cioè dall'atteggiamento del soggetto che guarda, se un fatto della natura o un'azione umana, formando l'oggetto della visione, degradano a spettacolo o assurgono invece alla dignità di evento significativo nell'esperienza di colui che vi assiste» (Lugaresi 2008, p. 595).

Il problema della qualità dello sguardo, allora, diviene generale e preserva quella dimensione dello *spectare* che è doverosa in quanto appartiene alla visibilità, fondamentale nel cristianesimo, e che consente la testimonianza e la sequela. Se è lo sguardo a definire la spettacolarità essa non riguarda più solo gli spettacoli in senso stretto, ma tutta la vita dell'uomo: la *vanitas* non è delle cose materiali, ma è l'esito della vanificazione compiuta dai *vanitantes* cioè da coloro che si comportano da spettatori della vita. *Tolle vanitantes et nulla erit vanitas*, dice Agostino (Lugaresi 2008, p. 603).

Ma cosa annulla l'ordine della *vanitas*? L'ordine della *caritas*.

Il dolore vano e la misericordia

Tutta la critica nei confronti della spettacolarità iscritta nella logica della *vanitas* è legata al fenomeno delle emozioni prive di scopo, inutili. Agostino lo spiega molto bene attraverso la contrapposizione tra il sentimento indefinito del dolore vano e la misericordia. Egli dice che la misericordia si basa sulla relazione d'amore, esplicitamente sull'*amicitia*, che non è possibile nel rapporto spettacolare, dove chi guarda e chi è guardato sono degli estranei e dove, inoltre, è proprio l'atteggiamento da spettatore a stabilire la frattura e la distanza con ciò

che viene visto. In questo caso, dunque, l'emozione di *dolor* provata non è direzionata, non è 'per l'altro', ma è ritorta su sé stessa, si esaurisce in sé e addosso a sé. Siccome poi la *simulatio* come imitazione artificiale separa l'emozione dall'azione, lo spettatore non è richiesto di partecipare attivamente ma solo di provare dolore. In tal modo, lo spettatore lascia entrare solo un po' le passioni, essendo allo stesso tempo presente e assente a ciò che avviene sulla scena. Il che rende lo spettatore falsamente partecipe, o meglio ancora, vanamente partecipe, portandolo ad auto ingannarsi e a godere del dolore.

La misericordia (o *caritas*) invece è un sentimento attivo, mai ripiegato su di sé, perché è condivisione del dolore dell'altro e si fonda sulla relazione con l'altro. La misericordia è sempre azione: è provare quello che prova l'altro ed agire di conseguenza. Un sentimento che prende avvio da una partecipazione emotiva e che genera azioni. La misericordia si basa sulla responsabilità, ossia sull'incrocio di due sguardi che si appartengono reciprocamente e che rispondono l'uno all'altro, che si includono: ciò che guardo, mi riguarda. (Lugaresi 2008, pp. 549-557).

Come si concretizzi questa qualità dello sguardo attivo di misericordia lo svela proprio uno spettacolo, anzi "lo spettacolo" dei cristiani: la crocefissione.

Lo svelamento dello spettacolo: la crocefissione

La crocefissione in sé come pena è una delle più spettacolari esecuzioni capitali della storia dell'uomo, poiché spoglia nudo il condannato, lo innalza e lo mostra a tutti mentre agonizza. Anche dopo la morte il cadavere, spesso lasciato insepolto a marcire sul legno, offre lo spettacolo del suo smembrarsi, divorato dagli animali e dalle intemperie.

Il racconto evangelico non elude questa potenziale spettacolarità ed anzi sottolinea il suo essere teatro della morte; e come se ciò non bastasse anche in alcuni episodi della passione ci sono elementi che rimandano al mondo teatrale e spettacolare. Si pensi ai momenti di scherno, dileggio e oltraggio da parte delle guardie del sinedrio, di Erode e dei soldati romani o, in modo ancor più preciso, all'incoronazione di spine che è costruita come una scena.

Ma il culmine della spettacolarità si realizza sul Golgota, dove l'esecuzione avviene davanti ad un pubblico. Qui scatta la differenza tra visione e visione, tra sguardo e sguardo, perché la morte di Cristo è

sì uno spettacolo, ma è anche un fatto reale, un evento che accade. La forza di quella morte sta nel fare entrare in cortocircuito spettacolo e realtà, contrapponendo lo sguardo dello spettatore allo sguardo del testimone: chi guarda la realtà è testimone, non spettatore. Testimone è colui che fa esperienza della realtà e con essa della verità, colui che guarda da vicino, entrando in relazione con dei fatti che lo riguardano, facendo parte di un scena come attore ed essendo responsabile di ciò che avviene.

È questo il tema cardinale della rivoluzione cristiana dello spettacolo: essere presenti. *Ripresentare*, infatti, significa rendere presente di nuovo, qui ed ora, qualcosa che è avvenuto un tempo. Già Tertulliano declina lo spettacolo dell'*adventus Domini* (evocato nell'ultimo capitolo, il trentesimo, del suo trattato) come ripresentazione.

E il Signore in quel giorno giungerà sicuro della sua vittoria, nella sua piena potenza, in assoluto fulgore di trionfo: oh, quale lo spettacolo che ci attende! [...] quale ci apparirà la Gerusalemme del cielo? Ma quante altre visioni (*spectacula*) s'apriranno dinanzi al nostro sguardo: oh, il giorno estremo di un giudizio irrevocabile: giorno, da tanta gente non atteso e non creduto; su cui si è scetticamente sorriso; che giorno sarà per te quanto, nel divampar dell'incendio, vedrai tramontare il lungo scorrere delle età, vedrai dileguarsi e sparire tanta onda di generazioni! Quale magnificenza di visione! che cosa potrò in essa guardare con ammirazione? e su che gettare il mio riso di scherno e di pietà? [...] io desidero soprattutto fissare l'occhio insaziabile, [...] su coloro che contro il Signore incrudelirono tanto. È costui, lo dirò chiaramente loro, quel figliuolo di un fabbro, di un povero operaio che traeva la vita dal lavoro giornaliero, il distruttore del sabato, il Samaritano, quel che pareva avesse in sé una potenza strana ed avversa. Voi lo compraste da Giuda e fu lui che fu percosso con una canna e con schiaffi, fu lui a cui fu recato l'oltraggio maggiore d'essere avvilito dall'uomo; egli ebbe per bevanda fiele ed aceto. [...] Tali cose, in certo modo, è la fede che l'anima e le presenta al nostro spirito (*spiritu imaginante repraesentata*).

Come al solito, Agostino va oltre e compie un approfondimento, parlando di «incarnazione come *performance* esemplare e fondativa della rivoluzione cristiana dello spettacolo» (Lugaresi 2008, p. 693 e sgg.). Nel *Discorso 51* affronta il tema della relazione spettacolare e in essa fa entrare l'incarnazione, atto con cui Dio entra nel campo dello sguardo offrendosi alla vista di tutti. Ciò che viene messo in gioco,

però, non è semplicemente il farsi visibile di Dio nella carne, ma sarà proprio il grande spettacolo della crocefissione:

Lui stesso si è sottoposto agli sguardi del pubblico. Ascolta in che modo. Lui stesso disse, anzi lo predisse prima di essere oggetto di spettacolo, e lo preannunciò con una parola profetica. Come se fosse già accaduto quello che doveva ancora realizzarsi, dicendo con le parole del salmo: “hanno forato le mie mani e i miei piedi, hanno contato tutte le mie ossa” [Sal 21,17]. Ecco in che modo è stato guardato: così da potergli contare le ossa. E definì in modo più esplicito quello spettacolo: “essi stessi mi hanno visto e mi hanno osservato” [Sal 21,18]. Veniva guardato per farsi beffe di Lui; veniva guardato da coloro che non facevano il tifo per lui in quello spettacolo, ma infierivano contro di lui; nel modo in cui ha fatto guardare, sin dall’inizio, i suoi martiri, come dice l’Apostolo: sono diventati uno spettacolo per il mondo, per gli angeli e per gli uomini” [1Cor 4,9]

Agostino parte dal concetto del fatto reale ripresentato agli occhi di colui che guarda e ancora una volta si sposta sullo sguardo. Nel commento al Vangelo di Giovanni (117,3) egli spiega come il grande *spectaculum* della crocefissione cambi a seconda della prospettiva da cui lo si guarda: esso è *ludibrium*, se visto con gli occhi degli empì, *mysterium* se visto con quelli della verità.

Ma ciò che è rivoluzionario e rivelatore è che lo spettacolo della morte di Cristo intercetta lo sguardo spettacolare e ne svela il meccanismo illusorio: infatti, l’offrirsi di Cristo come *spectaculum* mette nelle mani dell’osservatore la accettazione della sua verità, ossia fa dipendere dalla qualità dello sguardo dell’uomo il riconoscere la crocefissione come evento di salvezza o il suo degradarsi in modo osceno a infame ludibrio.

Egli, quindi, prende su di sé lo sguardo irridente, lo svuota del vuoto e offre la possibilità di riempirlo della verità, restituendolo caritatevole. Lo trasforma da estraneo e vano, in partecipativo e misericordioso.

Dalla vanità alla carità. Questo è il passaggio, la differenza che separa il distante e passivo spettacolo del dolore dal coinvolgente e attivo teatro della misericordia.

Il teatro della misericordia: vedere, sentire, farsi come

Ma cosa è il teatro della misericordia? Quali sono le sue caratteristiche?

Ne cogliamo le premesse già nei trattati dei Padri della chiesa, laddove si delinea la possibilità di una scena cristiana e si dice che essa può essere mentale, formata attraverso il ricordo dei fatti scritturali e la ricostruzione di immagini interiori che li ripropongono nel presente rendendoli esperibili, oppure concreta e carnale, il teatro della vita reale nella quale l'uomo agisce la misericordia e partecipa della sua salvezza.

Memoria, dunque, e mimesi. Ossia ricordo perenne e vivido della verità, e azione di verità, foggiate sull'esempio di Cristo.

Nel corso dei secoli i due principali meccanismi della scena cristiana – memorativo e mimetico - si complicano, intrecciano, confondono, ma soprattutto si incarnano in un teatro che non sarà più solo inteso come modalità dello sguardo interiore e dell'azione quotidiana, ma anche come 'dramma', ossia azione ripresentativa ed ostensiva, che si offre ad uno sguardo sempre e comunque responsabile e partecipe.

In altre parole il teatro della misericordia ha come caratteristica la presenza e la partecipazione responsabile alla scena, che è ripresentazione e non riproduzione di verità. Questa scena, però, può essere agita in diversi modi e con diversi gradi di azione e cioè il vedere, il sentire, il farsi come.

Porto tre esempi tratti dalle pratiche devozionali rivolte alla Passione di Cristo che in sé costituisce il nucleo narrativo centrale della "drammaturgia della misericordia".

Il primo esempio riguarda le molte pratiche rituali, devote, eucologiche, meditative con le quali si ripercorrono nella mente i fatti della passione e della crocefissione di Cristo, in modo tanto vivido da giungere a *vederli davanti a se*, come se fossero presenti. Si tratta di un processo che giunge al suo compimento attorno all'anno mille e che ha il suo perno nella 'sensazione di presenza' che si lega alla memoria del corpo reale e vivo del crocefisso. La preghiera è improntata a questa 'sensazione di presenza' tanto da divenire un'intima riattuazione della memoria secondo una precisa prassi mnemonica, che procede alla formazione di immagini attive (*imagines agentes*) distribuite in *loci* e guardate secondo uno schema prospettico affettivo determinato tanto dalla posizione del corpo quanto dall'intenzione dello spirito. L'occhio del cuore e l'occhio della carne

disegnano l'immagine del crocefisso e ridefiniscono l'ordine della visione, generando nuove strutture del racconto, ossia nuove drammaturgie della passione. Ciò che ne risulta è l'immagine riassuntiva di Cristo sulla croce, piagato, morto, inondato di sangue. Il rapporto con l'*imago crucifixi* si fa sempre più concreto, agito in modo reale e rende la ri-presentazione della memoria della passione l'esperienza coinvolgente di un fatto passato che accade nel presente. Di questo rapporto danno conto tanto i riti del venerdì santo che subiscono straordinarie modifiche nel corso dell' X e XI secolo, trasformando in gesti reali il simbolismo ieratico della liturgia, quanto l'arte che registra la nascita della statuaria e in particolare la comparsa dei primi crocefissi tridimensionali. Alcuni di essi, scolpiti nel legno, sono addirittura destinati a contenere l'ostia consacrata e la reliquia della vera croce di Gerusalemme. Molte sono le visioni di crocefissi piangenti, molti i racconti di immagini del crocefisso che durante i riti della settimana santa si muovono, scendono dalla croce, sanguinano, lacrimano, vivendo su di sé il mistero della passione.

È un processo che insegna a guardare un Dio che si fa vedere in modo sempre più concreto. Un Dio che è *coram nobis* (Bino 2008, pp. 124-185).

Il secondo esempio riguarda la struttura drammatica del pianto di Maria, detta anche *lamentatio Virginis*, che – propria della forma poetica del *planctus* latino - informa la maggior parte delle laude volgari di passione composte in ambito confraternale. Va notato, innanzitutto, che le laude (così come le preghiere, le meditazioni e gli uffici previsti per il tempo quaresimale e ancor più per la settimana santa) sono tutte incentrate su due elementi irrinunciabili (che ritornavano anche nella coeva raffigurazione artistica, pittorica e scultorea), ossia la puntale e realistica descrizione delle violenze perpetrate su Cristo e il pianto inconsolabile di sua Madre. Sennonché tanto la descrizione vivida del corpo massacrato, quanto l'accento sulla condivisione materna della pena non fanno parte del racconto evangelico della passione che, omettendo del tutto il dolore della Vergine, si limita a riferire i fatti occorsi in quelle ore senza indugiare sui dettagli di quanto accade, senza mai parlare di ferite e di sangue, addirittura senza dire in che modo fu messo in croce: *crucifixerunt*, è quanto sappiamo. Per tutto l'alto medioevo la tradizione esegetica neotestamentaria commenta l'evento della passione, crocefissione e morte di Cristo con sobrietà retorica e semmai con poche aggiunte tratte dall'Antico Testamento (unica fonte autorevole), onde

dimostrare quanto quello sia il momento culminante della storia della salvezza, ossia il compimento delle Scritture.

Il mutamento ha inizio con quella che è stata chiamata la rivoluzione affettiva che si apre con Anselmo per approfondirsi nel corso dei secoli XII e XIII, e che insiste proprio sulla relazione del devoto con il Cristo Crocefisso, non limitandosi alla visione concreta dell'immagine, ma soffermandosi sul dato emotivo della contemplazione. Ciò che cambia in modo radicale nella rappresentazione di passione e crocefissione non è tanto l'oggetto della visione, ma il punto di vista da cui si guarda o, ancor meglio, cambia la relazione sottesa allo sguardo, ossia la relazione tra chi guarda e chi è guardato, per cui non è più un vedere presente, faccia a faccia il corpo ferito di Dio, ma un *sentire* il dolore delle ferite. Questa relazione affettiva è resa possibile principalmente dal nuovo ruolo che la figura di Maria assume durante le ultime ore del Figlio e da lei è mediata all'uomo. Maria, infatti, è l'unica che può avvertire la sofferenza di Cristo sino a dividerla e a parteciparne, poiché quel corpo le appartiene. Insistendo sul dato della reciprocità fisica e affettiva tra madre e figlio, si possono cogliere le implicazioni di una distinzione tra passione e compassione, ovvero tra la ripresentazione dell'umanità sacrificata di Cristo vero Dio e vero uomo e la rappresentazione della sofferenza di Gesù figlio, avvertito in quanto *patiens* proprio e solo nei termini di un dolore condiviso nella carne e nello spirito. Il valore redentivo del patimento assume un significato affettivo aggiungendo il dato della relazione parentale perfetta, quella materna, per cui colui che è massacrato e morto in croce è colui che più si ama. Ciò significa che la condivisione della carne traduce in termini di amore l'intensità del dolore. In altre parole è la relazione tra Maria e il Figlio che permette di andare oltre la presenza del vedere e di arrivare alla sensazione del dolore, a quell'intimo avvertire nella carne e nel cuore ogni ferita. La 'rivoluzione drammaturgica delle lacrime' determina un decisivo mutamento della prospettiva entro cui sono costruite le scene dell'intera passione. Guardando con gli occhi di Maria, scrivendo con il suo pianto si vede Dio come parte di sé, come figlio, padre, marito. Si appartiene ad un unico *ghénos*, il genere umano. Quella è la condivisione del sangue cioè l'essere *ecclesia*. La funzione antitragica e anticatartica del pianto mariano fonda il significato della pietà cristiana che è soffrire il dolore degli altri: il culmine del teatro della misericordia (Bino 2008, pp. 187 e sgg.).

Il terzo esempio è molto delicato poiché ridiscute in termini del tutto nuovo il concetto di mimesi, spostandolo dalla imitazione di fatti e gesti, alla sequela propria dell'identificazione mimetica. Giles Constable ha chiarito come nel medioevo il concetto stesso di *imitatio* o *mimesis* sia imprescindibilmente legato a quello di *imago*, su cui si fonda sia l'identità di Cristo, che è l'immagine di Dio, sia quella dell'uomo, che è fatto a immagine e somiglianza di Dio. L'*imitatio Christi*, dunque, è il processo attraverso il quale l'uomo può recuperare la perduta immagine e somiglianza con Dio e dipende dal modo con cui viene inteso Cristo. Tuttavia nel corso dei secoli venne per lo più letta secondo due linee sostanzialmente opposte: da un lato *sequire* Gesù per accedere spiritualmente a Dio e alla salvezza; dall'altra concentrarsi sulla sua umanità, sia sui suoi dolori che sulle sue azioni durante la vita terrestre e a essa *conformare* il proprio comportamento (Constable 1995). Con s. Francesco questa opposizione è radicalmente eliminata poiché seguire Cristo per accedere a Dio significa incarnare il Vangelo, comportarsi come lui si comportò, ossia scoprire la nudità del suo amore che si abbassa nella carne fragile dell'uomo. Imitare Cristo è rivestire la nudità del suo essere uomo, la sua povertà, umiltà e sofferenza, giungendo, allo stesso modo, a scoprire la gratuità dell'amore infinito di Dio. Non si tratta tanto di una coincidenza tra la *sequela* e l'*imitatio Christi*, quanto di una conseguenza: facendo di Cristo l'unico e sufficiente motivo della sua esistenza e vivendo la via del Signore, Francesco si fece 'teatro della nudità', incarnò la rinuncia e la purezza, sino all'esperienza del dolore come dono di sé e conoscenza dell'amore.

La pratica concreta del Vangelo fu oltre che un 'fare come' un 'farsi come' Cristo, un trasfigurare se stessi nell'amato con la forza dell'amore: amando come Cristo si diventa come lui. Le stigmate, dunque, altro non furono che il segno della perfetta sequela, la rivelazione che Francesco amava come Gesù, di un amore che è compartecipazione di nudità e dolore: nella sofferenza del Signore c'è il valore della sofferenza dell'uomo, nel volto di ogni uomo che soffre c'è il volto nudo di Dio.

Il francescanesimo porta a compimento la rivoluzione drammaturgica inaugurata dalla condivisione del dolore proprio della compassione di Maria: il fedele non si pone più *sotto la croce* con Maria a guardare dai suoi occhi e a piangere dello stesso dolore un lutto tanto universale quanto intimamente parentale, ma ora si trova *sulla croce*, inchiodato a essa con Cristo. «Cristo confixus sum cruci»: proprio nella frase dell'epistola paolina ai Galati posta a *introitus* del

Lignum Vitae, Bonaventura riassume l'*intentio* francescana. In tal modo, sentendo nella propria carne il dolore e guardando dalla croce, l'uomo capisce pienamente cosa sia l'amore di Dio. Non si tratta più di un *vedere* dall'esterno, né di un *sentire* attraverso le relazioni affettive; non si tratta più di amare Dio, ma di amare come Dio. E l'amore di Dio è la misericordia. Si tratta di un passaggio apparentemente poco percepibile ma altrettanto fondamentale nei processi di rappresentazione, poiché introduce il 'come se' nel meccanismo di riattuazione memorativa e innesca un principio di 'finzione' ossia di modellamento di una realtà altra ma non falsa. La distinzione tra chi guarda e chi è visto si annulla nel corso del processo ripresentativo, ma è allo stesso tempo imprescindibile tanto che lo sguardo, continuando a entrare e uscire dall'immedesimazione, intreccia di continuo *imitatio* e *compassio*, ossia identificazione e partecipazione affettiva.

A questo cambiamento corrispondono due livelli partecipativi della passione di Cristo, ossia il livello personale tipico dei mistici, dei visionari e di coloro che vivono un'esperienza esclusiva e intima di imitazione e conformità fisica, mentale, etica in vista della propria salvezza; e il livello delle pratiche sociali prevalentemente laiche, che prevede di ristrutturare le relazioni tra gli uomini sulla devozione per la passione, intesa come paradigma di azione di carità concreta.

Questo fu ciò che fecero le confraternite di flagellanti o disciplini il cui intero programma associativo, leggibile negli *statuti* o *regole*, si fondava sulla memoria della passione di Cristo. Non solo il rito della flagellazione comunitaria era inteso e vissuto come atto concreto di *imitatio* della pena del Signore, via attiva per raggiungere il suo amore salvifico, facendo esperienza del corpo dolente e martoriato, ma alla passione di Cristo erano dedicate pratiche di preghiera privata - come gli uffici eucologici da loro celebrati - e pubblica - come ad esempio le processioni, i riti di sepoltura, e soprattutto il canto delle laudi che veniva fatto per stimolare la commozione del popolo e la sua conversione. Inoltre i disciplinati svolgevano un ruolo attivo nel contesto sociale e comunitario in cui operavano, impegnandosi nel compimento delle opere di misericordia e nelle pratiche di carità, costruendo e gestendo «ospitali» per i bisognosi, accudendo i malati, visitando i carcerati, dando sepoltura ai morti e adoperandosi per la pace cittadina, in epoca di profondi conflitti sociali. La passione di Cristo, quindi, diveniva il principio unificatore attorno a cui il gruppo stringeva il suo patto di fratellanza che veniva rafforzato richiamandone continuamente la memoria con la preghiera, la

meditazione, i riti, le immagini per poi farne la propria prassi sociale attraverso l'agire misericordioso (Bino 2008, pp. 327 e sgg.).

Proprio nella *drammaturgia del coro* confraternale si incarna il 'teatro della misericordia' che potrebbe essere letto da un lato come espressione dei valori comuni in ragione dei quali singoli individui scelgono di stare insieme e accettano la responsabilità dell'impegno personale, traducendo progressivamente la parola «teatrica» in fatto e passando dalla «rievocazione parlata» alla «personificazione agita» (Apollonio 1962, p. 417); dall'altro come concreto - e non più solo mentale - 'teatro della memoria' che rende visibile con gli occhi e percepibile con il corpo, l'ordine del mondo stabilito attraverso il sacrificio di Dio. Un teatro inteso come riattuazione realista ma antispettacolare del ricordo della passione ed esperienza del perfetto esempio dell'amore denudato nel dolore, il cui fine è stimolare all'azione reale e ricreativa della misericordia.

Vedere, sentire, fare sono tre azioni che non si possono scindere: se vedo, sento e se sento, devo fare.

Agire il dramma della passione di Cristo non è mai dare spettacolo del suo dolore, ma è sempre un ri-presentare qui ed ora cosa accadde. Per farlo bisogna lavorare sulle relazioni, quelle che ci furono allora, là, con lui - la violenza, l'odio ma anche l'amore e la cura - e quelle che ci sono oggi, qui, tra noi.

Lavorare sulle relazioni significa fare in modo che gli "affetti" abbiano degli "effetti", cioè siano emozioni efficaci che generano azioni.

Significa, insomma, costruire responsabilmente una nuova comunità.

Bibliografia essenziale

Allegri L. 1990, La polemica anti-spettacolare dei Padri della Chiesa.

Uno sguardo dalla parte del teatro, in *Tradizione dell'antico nelle letterature e nelle arti dell'Occidente, Studi in memoria di Maria Bellincioni Scarpato, Roma, pp. 75-89.*

Apollonio M. 1954-1958, Storia del teatro italiano, Firenze.

Apollonio M. 1962, Lauda drammatica umbra e metodi per l'indagine critica delle forme drammaturgiche, in Il Movimento dei

- Disciplinati nel settimo Centenario dal suo inizio*, atti del convegno internazionale di Perugia (Perugia 25-28 settembre 1960), Deputazione di storia patria per l'Umbria, Perugia, pp. 395-433.
- Arendt H. 1989, *Sulla rivoluzione*, Milano.
- Bino C. 2008, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del "teatro della misericordia" nel Medioevo (V-XIII secolo)*, Milano.
- Boltanski L. 2000, *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria. media e politica*, Milano.
- Carandini S. 1986, Teatro e spettacolo nel Medioevo, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, 6, Teatro, musica, tradizione dei classici, Torino, pp. 15-67.
- Childs H. 2005, The Eye of Suffering: Reflections on *The Passion of the Christ*, in «*Pastoral Psychology*», 53, 4, pp. 281-383.
- Constable G. 1995, *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, Cambridge.
- De Bartholomaeis V. 1952², *Le origini della poesia drammatica italiana*, Torino.
- Doglio F. 1990, *Storia del teatro. Dall'Impero romano all'Umanesimo*, Milano.
- Kille A. 2005, More Reel than Real: Mel Gibson's *The Passion of the Christ*, 53, 4, pp. 341-350.
- Leone M. 2005, A Semiotic Comparison Between Mel Gibson's *The Passion of the Christ* and Pier Paolo Pasolini's *The Gospel According to Saint Matthew*, in «*Pastoral Psychology*», 53, 4, pp. 351-360.
- Leupin A. 1993, *Fiction et incarnation. Littérature et Théologie au Moyen Âge*, Paris.
- Lugaresi L. 2008, *Il teatro di Dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)*, Brescia.
- Toschi P. 1955, *Le origini del teatro italiano*, Torino.

TESTIMONIANZE

Il Venerdì Santo nella Diocesi di Gubbio tra rito e rappresentazione popolare

Mons. Fausto Panfilì

(Vicario Generale Diocesi di Gubbio)

La Diocesi di Gubbio, esprime un patrimonio di storia, arte, cultura e tradizioni se non unico, sicuramente tra i più significativi e qualificati. Al suo interno convivono manifestazioni che si rinnovano a scadenze fisse, ma con una attualità non appannata dallo scorrere dei secoli, semplicemente perché esprimono valori vissuti, condivisi e trasmessi di generazione in generazione. Il Venerdì Santo è un momento saliente, coinvolge tutti ed esprime l'identità più intima con una collaborazione entusiasta e orgogliosa. Facciamo una panoramica sia storica che geografica del fenomeno.

Nel decennio 970-980, alcuni anacoreti eugubini e cesanensi decisero di dedicarsi a vita eremitica nelle pendici del monte Catria, diocesi di Gubbio, per alcuni di Luceoli¹.

L'iniziativa avellanita trovò in S. Romualdo prima, e poi in San Pier Damiani, dei severi riformatori che, con rigide regole (isolamento

¹ Ammettendo l'esistenza della Diocesi di **Luceoli**, i casi della sua dissoluzione possono essere ricondotti a due motivi principali: o la diocesi di Luceoli era stata abolita dall'autorità papale, oppure Gubbio stessa tentava di sopraffare il suo vicino più debole, per annetterne il territorio ed aprirsi una via più agevole in direzione del mare. La distruzione di Luceoli si può collocare intorno alla metà del XII secolo ad opera dell'imperatore Lotario il quale si accanì su una città già duramente provata dalle scorrerie saracene ed ungare di fine millennio (C. Pierucci, *Fonte Avellana nel suo millenario 1. le origini*. Atti del V Convegno del Centro Studi Avellaniti. Estratto, p 21; "ripresero le città occupate in precedenza dai Longobardi i cui nomi sono: Sutri, Bomarzo, Orte, Todi, Amelia, Perugia, Luceoli, ed altre città").

La sua scomparsa, certamente gradita se non favorita da città e istituzioni vicine, (Gubbio, Cagli e Fonte Avellana), fu in ogni caso così radicale che ben presto si persero perfino le tracce del luogo ove era edificata. L'opinione più fondata è quella che la vede ubicata nei pressi della frazione Pontericcioli che, fino al secolo XVII, si chiamava "Pons Luceoli" o "Ponte di Luceoli". A supporto di tutto ciò, vi sono numerosi ritrovamenti di resti archeologici ed un toponimo decisamente significativo. (D. Bianchi, *Vita di una Comunità*. Urbani 1973 p. 58).

Nei dintorni di Pontericcioli furono scoperte nel secolo scorso, su interessamento del canonico Morolli, le fondamenta di grandi edifici e numerosi oggetti di origine romana e tuttora, in occasione di lavori agricoli o profonde trasformazioni, vengono portati alla luce reperti antichi di varia foggia. Sull'argomento leggi: Colucci G., *Antichità Picene*. Tomo XIII, Fermo, 1791, pp. 147-151.

assoluto, privazioni di ogni genere, digiuni, mortificazioni e frustrazioni del proprio corpo), si diffusero tra la popolazione umbra-marchigiana.

Contemporaneamente, circa nel 997, nell'eremo di Luceoli (forse S. Nicolò in Cantiano), Giovanni da Montefeltro pratica la flagellazione con i suoi monaci, come momento d'unione con la sofferenza di Cristo, una volta cessate le persecuzioni ed il martirio (1).

Pochi anni più tardi (1015) emerge, tra i monaci dell'eremo, la figura di S. Domenico Loricato il quale, durante la salmodia (recita quotidiana dei 150 salmi), pratica la flagellazione.

Nel 1065 S. Pier Damiano, raccontando la vita del Santo, narra che molti monaci, uomini e donne seguendo il suo esempio, si disciplinano recitando lodi e salmi nei venerdì e durante la settimana santa (2).

Il fenomeno, tuttavia, rimane ancora in ambito ecclesiale. Nella seconda metà del 1200, prende corpo una forma di contestazione di carattere politico-religioso alla quale aderiscono molti giovani.

L'anno 1260 rappresenta una tappa fondamentale di questo percorso. Infatti, come narrano le cronache del tempo, moltitudini di genti danno luogo a processioni invocando il patrocinio della Vergine Madre di Dio. Si parla di migliaia di persone che partecipano in varie località, tra cui Perugia, Spoleto, Bologna e Modena, a manifestazioni di pubblica penitenza disciplinandosi. Altri gruppi giungono fino in Provenza, Germania e Polonia (3).

Nel 1300, per contemplare il dolore della Vergine per la morte del Figlio, hanno inizio le Laudi; da segnalare il Laudario di Gubbio (4). Si costituiscono stabilmente delle Confraternite o Compagnie di Flagellanti (Battuti). Così nascono le Sacre Rappresentazioni del Venerdì Santo che ogni anno segnano la Pasqua del nostro territorio. Esse affondando le radici nel primo millennio. Si sono poi inserite, con una propria dimensione di fede popolare, nella storia del paese di cui ne fanno parte integrante. A Gubbio, Umbertide, Scheggia e Costacciaro, comuni della nostra diocesi, e nelle frazioni di Colpalombo, Carbonesca e Mocaiana, le confraternite hanno caratterizzato quel movimento laicale e si sono fermate al tipo processionale. A Cantiano, invece, troviamo una evoluzione che continua ancora ai nostri giorni. Non mancano poi tentativi di creare ex novo rappresentazioni come a Scheggia e soprattutto, a Torre Calzolari.

Fonti storiche attestano che, verso il 1420, S. Bernardino da Siena, presente nella Diocesi di Gubbio, sosta a Cantiano trasformando la Confraternita dei Flagellanti, che aveva sede nella chiesa di S. Ubaldo, in quella del Buon Gesù; anche la frazione di Chiaserna aveva una Compagnia di Flagellanti (5). Questo è il periodo in cui, il Venerdì Santo, i fedeli organizzano scene, processioni e canti davanti ai sacrali, quando la chiesa, in quel giorno, non celebrava la liturgia per la morte del Signore. Tante memorie si trovano nel “*Liber Societatis Boni Jesu Terre Cantiani - B*” in cui sono descritti, con dovizia di particolari, i preparativi per la grande processione del Venerdì Santo (6).

Il secolo XVI è ricordato per il canto del Miserere, che affondava le sue radici nel canto gregoriano. Si è poi evoluto e quelli che si cantano oggi sono del 1800. A Cantiano, contrariamente a Gubbio, si è perduta la melodia popolare ma rimane un manoscritto del maestro Pelicci del 1846 (7).

Per tutto il 1600, il giorno del Venerdì Santo, si svolgono processioni con la messa in scena di quadri tratti dall’antico e nuovo testamento (8).

Nei secoli successivi si assiste a una progressiva decadenza con una sempre più netta frattura fra chiesa e comunità. In chiesa si recitano i salmi, le sette parole, canti popolari, polifonici, i responsori. Famosi quelli del maestro Pelicci (1807-1880) che sono stati pubblicati in un CD (9). All’esterno, invece, si organizzano processioni allegoriche e anche forme assolutamente originali di devozione popolare². Agli inizi

² Ci piace al riguardo ricordare un’usanza legata ad una preparazione galenica nota come “balsamo di Cantiano”.

A Cantiano, le donne ungevano con questo profumo il corpo del Signore e non soltanto a Cantiano ma anche a Gubbio. Si può ancora notare sulle ferite del Cristo Morto un alone scuro dovuto a questo atto di devozione.

Per non perdere la memoria di questo unguento, cui si ascrivevano molteplici e taumaturgiche doti, trascriviamo una nota offertaci dal professore Nardelli Giuseppe di Gubbio sulla sua composizione ripresa dal Palmieri (Palmieri, Indicazioni etc, Roma, 1853, Tip. Forense (366)).

“Come cosa adoperata dal volgo, qui lo descrivo. In un vaso di vetro s’infondono per otto giorni in 3 libbre da alcol, due once di fiori Ipericon. Dopo si tolgono questi e si aggiunge allo spirito di vino once 2 di balsamo del Perù (incenso un’oncia, benzuino) once 4, mezza dramma di legno aloe, lasciando il tutto così per altri 8 giorni. Dopo si uniscono 2 once di mirra, un’oncia e mezza di aloe epatico, e si tiene tutto per un mese in riposo. Infine a tutto ciò si aggiungono 2 dramme di

del 1900 abbiamo le prime testimonianze fotografiche della rappresentazione che già viene chiamata "Turba".

Ma è nel 1938, grazie all'impegno del maestro D. Bianchi e di altri volontari, che si ha una nuova impostazione con la messa in scena di un vero e proprio teatro di massa itinerante basato su un maggior rigore delle scene e dei testi evangelici: nasce la Turba moderna (10). Le scene realizzate sono il tradimento, l'ultima cena e la cattura del Cristo, il processo davanti al sinedrio dei Sacerdoti, al pretorio di Pilato ed alla reggia di Erode, quindi l'ascesa al Calvario.

Negli ultimi cinquanta anni, tra numerose difficoltà, si sono compiuti notevoli sforzi con l'aggiunta di nuove scene. Per rendere la Turba una manifestazione sempre più decorosa, si migliorano le strutture, i testi vengono rivisitati, i costumi vengono adeguati.

Negli anni 1980-90 a Jerago di Varese, Sassoferrato, Torre Calzolari, Pianello di Cagli, Serravalle di Carda, Scheggia, viene ricalcato in parte il copione della Turba.

Per l'anno 1996, viene riconosciuto alla manifestazione l'Alto Patrocinio della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa (11, 12).

"Negli ultimi anni la Turba ha sviluppato la sua identità di momento di aggregazione sociale, diventando un progetto collettivo che unisce i cittadini al di là delle credenze politiche. Il successo che ottiene ogni anno è segno della sua qualità, riconosciuta in una delibera comunale del 1999 che definisce la Turba elemento fondamentale dell'attività turistica e culturale del comune".

A cui aggiungiamo (13):

"Oggi possiamo vantarci di essere eredi di una grande tradizione popolare che con continuità, anche se con aspetti diversi e propri di ogni periodo storico, ha caratterizzato il nostro paese".

zucchero, dramma e mezza di radice genziana. Trascorsi altri dieci giorni, si filtra con carta emporetica, cioè carta suga.

Si usa in goccioline in molti casi, e specie nelle verminazioni dei fanciulli, ai quali si ungono con tale balsamo anche le tempie, le narici, lo scribicolo del cuore, ossia fontanella dello stomaco."

Alcune pubblicazioni e tre tesi di laurea hanno portato un contributo notevole alla ricerca sulle diverse edizioni della Turba³.

Il motivo di questo convegno è proprio in questa luce. Una tradizione che noi stessi portiamo avanti e definiamo con le nostre scelte nella speranza che lo sforzo di pochi sia l'esempio per una partecipazione maggiore, serena e rigorosa da parte di tutti. Certo è necessario un impegno unitario tra amministrazioni, comunità cristiana e varie associazioni.

Superati i momenti difficili, infatti, non si può demandare ad un gruppo l'onere delle rappresentazioni, delegando od ignorando il fenomeno.

Vorremo concludere con la lettera che il Card. Francesco Marchisano faceva giungere al comitato Turba nel 2003 (14):

“Le attuali generazioni non possono abbandonare nel folklore, ciò che è stato un segno della fede, un momento di coraggio umano, una provocazione per supplicare la pace. Nella notte del Venerdì Santo Cristo è contemplato da chi veglia fiducioso, da chi offre a Dio inspiegabili dolori, da chi lotta per una comunità dal volto umano, da chi lavora per dare un futuro ai giovani e una giusta memoria agli anziani. Il Venerdì Santo è il dramma che mette in scena l'esito delle divisioni umane, ma è anche la culla della speranza che dispone a nuovi propositi di pace”

A queste mie parole seguiranno le presentazioni di altre rappresentazioni della nostra Diocesi, in modo da sentire dalla viva voce le testimonianze dei protagonisti.

³ Guglielmi G. (2006) “La Turba” del Venerdì Santo a Cantiano”, Prometeo Group, Gubbio.

Panfili E. A. (2008) “LA TURBA” di Cantiano. Una Sacra Rappresentazione Come Esperienza Della Comunità, Tesi di laurea presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano A.A. 2005/2006, Prometeo Group, Gubbio.

Morolli V., Una Sperimentazione su “La Turba” di Cantiano, Tesi di Laurea presso l'Università di Urbino “Carlo Bo”, A.A. 2008/2009.

Oriani V. “La Turba” di Cantiano Raccontata ai Ragazzi/e e dai Ragazzi/e”. Una sperimentazione didattica, Tesi di Laurea presso l'Università di Urbino “Carlo Bo”, A.A. 2008/2009.

Matteacci A. (2009) “Amico, a che vieni”. “Da l'osteria di Besci”. Storie, curiosità, modi di dire sulla Turba e sui Turbanti, Prometeo Group, Gubbio.

Bianchi D. (2010) La Turba, Edi.B SpA, Gubbio.

Bibliografia

1. P. D. B. Ignesti Camaldolese O. S. B., S. Pier Damiani ei suoi discepoli. Cantagalli, Siena, pg 84.
2. P. D. B. Ignesti Camaldolese O. S. B., op. cit., p. 94.
3. G. Guglielmi, La Fraternita del Buon Gesù della Terra di Cantiano. Cantiano 1996, p.4.
4. Archivio Vescovile di Gubbio, Laudi del codice eugubino. Manoscritto del sec. XIII.
5. U. Pesci, Le chiese di Cantiano, Archivio di S. Francesco, Gubbio.
6. Archivio Collegiata di S. Giovanni Battista di Cantiano. 1580.
7. Museo Comunale Cantiano, fondo Pelicci, Chiostro S. Agostino
8. G. Guglielmi, "La Turba" del Venerdì Santo a Cantiano. Studio d'Arte Tipografica di Perugia, 1981.
9. CD Natale Pelicci " In Passione et Morte Domini" Responsori del Venerdì e del Sabato Santo @ 1999 by Rugginenti Milano. Ensemble Quadrivium. Amministrazione Comunale di Cantiano (PU) e della Parrocchia di San Giovanni Battista.
10. E. A. Panfili, "Una sacra rappresentazione come esperienza della comunità" Cantiano 2008 pg. 72.
11. Archivio Collegiata di S. Giovanni Battista di Cantiano. Fascicolo Turba.
12. E. A. Panfili o.c. pg. 34.
13. F. Panfili, M. Tanfulli " Cantiano tra Fede e Storia" Urbania 2000.
14. G. Guglielmi o.c.pg. 64.

**Nella "Processione dei disciplinati" tenuta a Perugia dal 1260,
l'antefatto della "Turba" di Cantiano e la "Processione del Cristo
morto" a Gubbio**

Una ricerca, che abbia come tema i movimenti laici penitenziali del XIII sec. nonché i vari processi attraverso i quali a suo tempo ebbero origine, tra l'altro, alcune manifestazioni socio-liturgiche della Pasqua ed, in particolare sia la "Turba" di Cantiano sia la "Processione del Cristo Morto" di Gubbio, non può assolutamente prescindere da una approfondita indagine sulla "Processione dei Disciplinati", nata a Perugia nel 1260 ad opera di Fra Raniero Fasani e diffusasi rapidamente in tutta Europa.

La stessa indagine, inoltre, per una piena comprensione degli avvenimenti oggetto di questa ricerca, non può che essere preventivamente estesa, anche, al "santo laico" perugino Bevignate e alla costruzione in Perugia della chiesa dedicata al suddetto santo dall'ordine militare-religioso dei templari.

Il "santo laico" Bevignate e la chiesa in Perugia allo stesso dedicata dai Templari

Le riformanze perugine, ancora nell'anno 1459, in occasione della definizione dei contenuti della festa di S. Bevignate, già fissata alla data 14 maggio, riconoscevano che dalla Chiesa questo eremita non era stato elevato agli onori degli altari ma che, per la santità della vita e per i miracoli fatti, doveva essere, tuttavia, riconosciuto tra i santi della gloria del Paradiso.

Con questo atto il Comune di Perugia attuava così una "canonizzazione laica", in mancanza di quella necessaria ecclesiastica, anche successivamente non attuata.

In merito poi alla chiesa di S. Bevignate, che sorge a Perugia dal 1260 circa, nei sobborghi di Porta Sole e nei luoghi dove era nato e vissuto lo stesso Fra Bevignate, nonché di proprietà fin dall'origine dei Cavalieri del Tempio, si hanno le seguenti testimonianze.

La stessa fu dedicata a detto "santo laico", ancora in vita, per i suoi meriti dai perugini. Va notato che il medesimo S. Bevignate non va confuso con Fra Bevignate da Cingoli, architetto celebre e progettista della Fontana Maggiore di Perugia e di altre grandi opere in detta città, cui è anche attribuito il primo progetto del Duomo di Orvieto. Inoltre, sulla chiesa di S. Bevignate, costruita su preesistenze, esiste una

lettera del 1256 inviata dal monaco "Cavaliere Templare" Bonvicino alle autorità cittadine di Perugia, riguardante l'edificazione in atto della suddetta chiesa.

Lo stesso Bonvicino poi, nel giugno 1260, con il sostegno del Vescovo e del Comune di Perugia si adopererà affinché il pontefice allora regnante Alessandro IV, prendesse l'iniziativa per un'inchiesta sulla vita e i meriti del vivente Fra Bevignate, iniziativa poi avvalorata, anche, da altre due successive, rispettivamente del 1266 e del 1267, avanzate sempre al papa dagli stessi Templari sul medesimo argomento.

I Templari erano un ordine militare-religioso come gli altri tre esistenti all'epoca (Ospitalieri, Teutonici e Canonici del Santo Sepolcro).

L'ordine dei Templari era nato in medio oriente nel 1118 dopo la prima crociata, con sede nel portico perimetrale a sud del Tempio di Gerusalemme e si era poi spostato in occidente nel 1127.

Il primo fine dei Templari era di confortare i pellegrini e di proteggere i luoghi santi. Il secondo scopo, quindi, era di fornire alla Terra Santa mezzi per la lotta agli infedeli, quali: uomini; cavalli; armi; vettovaglie e denaro. Essi divennero padroni di molte commende, cioè territori agricoli, in occidente; commende in gran parte donate.

Dovendo questi monaci guerrieri produrre con immediatezza, utilizzarono al meglio l'agricoltura, frequentarono subito i mercati per vendere e divennero anche banchieri. In sostanza divennero ricchi.

Caduto nel 1291 il regno cristiano di Terrasanta ed essendo i suddetti monaci, come detto, molto ricchi vennero sottoposti a processo nel 1307 dal re di Francia Filippo IV il Bello e perseguitati e aboliti dal Concilio di Vienna nel 1312.

Il primo insediamento dei Templari a Perugia è del 1243 circa. Avendo avuto dallo stesso papato la concessione di costruire chiese, anche private, dopo il 1256, come detto, realizzarono la chiesa perugina di S. Bevignate, cioè di un eremita non iscritto nel catalogo dei santi e le cui vicende sono del tutto sconosciute.

La "Processione dei Disciplinati" iniziata nel 1260 dall'eremita Fra Raniero Fasani

Tutto ciò premesso, da varie fonti abbiamo notizia che nel 1260 a Perugia ebbe inizio la "Processione dei Disciplinati", cioè di coloro che

si battevano per penitenza pubblica con il flagello; evento che poi si diffuse prima in Umbria e nelle Marche, e, quindi, nella Romagna e nel settentrione d'Italia fino alla Germania e alla Polonia.

Questa manifestazione di sacrificio collettivo venne attuata con le seguenti modalità. Uomini e donne di ogni età e di modeste condizioni, esaltati negli animi per gli eccessi della miseria universale, non solo, in nome della pacificazione interna della città ma anche come disperata protesta contro le continue lotte tra guelfi e ghibellini, e tra papato e truppe imperiali, andavano in processione da una città all'altra miseramente vestiti, al canto di salmi e laudi, disciplinandosi (cioè flagellandosi) e invocando Dio e la pace.

E' opportuno notare che, mentre i "Salmi" sono un inno poetico della Bibbia, cantato nella liturgia ebraica al suono del salterio e sono in parte attribuiti al re David, la cui esecuzione è entrata, poi, come "salmodio" nella liturgia cristiana, le "Laudi" sono, invece, componimenti poetici di ispirazione popolare, sempre cantati nelle funzioni liturgiche.

Diffusesi in Umbria agli inizi del XIII sec. (vedi ad esempio il "Cantico delle Creature" di S. Francesco), le "Laudi" stesse, staccatesi dalla liturgia, trovarono diffusione all'interno dei movimenti dei Disciplinati e, poi, delle Confraternite laicali.

Lo storico Muratori asserisce che questa novità processionale ebbe inizio, sempre a Perugia, nel 1260 da un fanciullo o da un eremita, che emanarono un messaggio premonitore, il quale anticipava un imminente flagello di Dio.

Lo storico perugino Luigi Bonazzi, poi, nella sua "Storia di Perugia" alle pagine 237 e 238 del vol. I puntualizza, invece, che il messaggio, sempre nel 1260, nacque da Fra Raniero Fasani, il quale al tempo viveva quale eremita assieme "al santo laico" S. Bevignate nel tempio suburbano, a quest'ultimo già dedicato.

Notizie più precise in merito possono essere, invece, desunte dalla "Legenda de Fra Raniero Faxani", testo agiografico bolognese degli inizi del XIV secolo, conservato nell'archivio della Confraternita di S. Maria della Vita in Bologna.

Questa leggenda bolognese racconta che il suddetto Fra Raniero ebbe nel 1260 l'apparizione della Vergine piangente, la quale gli consegnò una lettera celeste. In sintesi, il suddetto messaggio sacro ammoniva, sempre secondo la leggenda medesima, che a causa degli innumerevoli e turpi peccati commessi sia dai sodomiti, sia dagli usurai, sia dagli eretici, nonché a causa dell'incredulità dei patarini, gazari e poveri di Lione e di molti altri, Dio voleva distruggere il

mondo intero. Per le preghiere della stessa Vergine, però, il Signore Gesù Cristo si era placato e quindi, secondo lo stesso messaggio concedeva ai cristiani tutti il tempo di fare penitenza, attraverso l'uso della disciplina (o flagello); uso che lo stesso Fra Raniero Fasani aveva occultamente già fatto. Pratica che, proseguiva il messaggio, d'ora in poi sarebbe dovuta diventare pubblica ed estesa a tutto il popolo.

Infine, tale messaggio chiudeva con l'invito a Fra Raniero Fasani di consegnare il messaggio stesso al Vescovo di Perugia, affinché il contenuto fosse reso pubblico a tutto il popolo. Fra Bevignate, allora, convinse il confratello Fra Raniero Fasani a trasmettere il suddetto documento al medesimo Vescovo; consegna che avvenne puntualmente, secondo il Bonazzi, al Vescovo perugino Corio, nativo di Assisi, il quale ne diede subito avviso al Comune e, d'accordo con il Comune stesso, consegnò la santa lettera sulle scale del Palazzo, alla presenza di tutto il popolo perugino.

Le prime manifestazioni di penitenza collettiva, però, erano già iniziate intorno al giovedì santo del 1260, che cadeva in quell'anno il 1° aprile, in nome della pacificazione, intesa come valore superiore e universale.

Le istituzioni del Comune del popolo di Perugia, allora, accettarono e promossero la pratica della flagellazione pubblica in nome della pacificazione in terra, con l'adozione, il 5 aprile 1260, Lunedì di Pasqua, di norme contro il porto d'armi, contro la solidarietà di parte e contro le forme di violenza, praticate proprio, in generale, dal ceto militare e dai nobili; con ciò accettando lo spirito di pacificazione dei flagellanti.

E' per questo che lo storico perugino Bonazzi afferma che dai magistrati di Perugia partì la scintilla che, poi, accese le popolazioni di mezza Europa.

Una testimonianza iconografica straordinaria, che raffigura i "Disciplinati di fra Raniero", è ancora oggi conservata nella parete a sud dell'abside della chiesa di S. Bevignate a Perugia. Tali affreschi, infatti, datati tra il 1260 e il 1270, raffigurano, tra l'altro, la processione di cinque figure nude dalla cintola in su, le quali incedono salmodiando, mentre si infliggono la "disciplina" con la mano destra e si battono il petto con quella sinistra.

La “Processione dei Disciplinati” e le Confraternite

Da Perugia nacque allora, come detto, e si divulgò la "Processione dei Disciplinati", che impegnava (secondo il Bonazzi) fino ad un massimo di dieci e di ventimila persone e si portava nella vicina città e nella cattedrale di quest'ultima. Quivi, a dorso nudo, i Disciplinati si battevano, con il flagello, cioè si disciplinavano a sangue, gridando misericordia a Dio e pace per la gente.

Sempre il Bonazzi precisa che da Perugia questa innovazione passò a Spoleto e da qui a Bologna, in Emilia (tra Modena e Bologna e tra Modena e Parma), in Liguria, in Piemonte e infine all'estero. Queste processioni ebbero come primo effetto la pacificazione tra i cittadini, con la restituzione della patria ai fuoriusciti e con la conversione delle meretrici, degli usurai e malviventi, ma soprattutto la definitiva istituzione in Italia delle Confraternite, cioè di quelle in gran numero derivate dai flagellanti, sotto il nome di Compagnie di Divoti o dei Battuti.

In sostanza, le Confraternite erano e sono un'Associazione di fedeli, sorte nell'ambito del cristianesimo occidentale per l'esercizio di opere di pietà e di penitenza, senza che i suoi uomini dovessero pronunciare voti o vivere in comune. Dette confraternite si affermarono già nell' XI e XII secolo, ma soprattutto nel XII e XIV, quando dettero un forte contributo quelle derivate dal movimento dei flagellanti.

La nascita del teatro sacro e la “Turba di Cantiano”

In merito al teatro in genere va tenuto conto che, fin dalla fine dell' VIII secolo d.C., gli intrattenimenti teatrali erano cessati di esistere, tanto a occidente che a oriente dell'impero romano, per iniziativa della Chiesa che era contraria, anche, ad ogni rappresentazione sacra.

Ma, per paradosso, sempre in ambito della Chiesa, rinacque il teatro medioevale quando rappresentazioni drammatiche, basate sulla storia della Resurrezione, furono introdotte nei servizi pasquali nei luoghi aperti, quali piazze di città o anche anfiteatri e palcoscenici ambulanti.

Inizialmente, questi drammi vennero rappresentati da alcuni monaci e preti ma vennero promossi soprattutto dalle corporazioni religiose laiche. La recitazione era realistica, con costumi e con

trucchi teatrali, che includevano effetti speciali (quali fiamme, fumo, inondazioni, impiccagioni, crocifissioni, ecc.).

Queste rappresentazioni liturgiche furono appannaggio, come detto, soprattutto delle Confraternite stesse, le quali avevano ereditato dalle "Processioni dei Disciplinati", ciascuna attuata nel proprio ambiente locale, sia le Laudi sia le Devozioni penitenziali e, quindi, tutti gli elementi di una rappresentazione drammatica quali il dialogo, l'azione, il vestiario e gli attrezzi. Un esempio, tra gli altri, di una rappresentazione medioevale drammatica è "La Turba" di Cantiano nelle Marche, che si rappresenta ancora oggi ogni Venerdì Santo in quella località, derivata sempre dalla "Processione dei Disciplinati" e, quindi, da una Compagnia dei Battuti, cioè da una Confraternita.

Dopo il 1260, infatti, sull'esempio di Perugia, anche Cantiano accolse una "Turba" cioè una folla di penitenti che procedevano al canto del "Miserere" battendosi con il flagello in segno di penitenza e implorando la misericordia di Dio. Nacque così, anche a Cantiano, la Compagnia dei Battuti, che inizialmente dovette attuare la "Processione dei Disciplinati" ma che in seguito, per tramandare la devozione di detta processione, si rifece al supremo esempio di sacrificio, quello di Cristo morto sulla Croce, rappresentato con un dramma liturgico. Divenuta la stessa "Compagnia dei Battuti" intorno al 1440 la "Compagnia del Buon Gesù", detta congregazione religiosa iniziò a rappresentare, all'imbrunire del Venerdì Santo, la Passione di Cristo con il titolo "La Turba".

Ancora oggi Cantiano ripropone annualmente detto corteo religioso della "Turba". Durante la Quaresima nel paese si montano le scenografie, si preparano i costumi e i personaggi prescelti provano ruoli e dialoghi. Il Venerdì Santo, al pomeriggio, entrano in scena i primi personaggi in costume e verso sera inizia la suggestiva processione. Allora in successione, nei vari luoghi, vengono interpretati gli episodi legati alla morte di Cristo. Si noti che la "processione dei Disciplinati", più volte osteggiata dalla Chiesa, viene così, nel XV sec., ad estinguersi.

La nascita del teatro laico italiano e la "Processione del Cristo Morto" a Gubbio

Quando verso la fine del XVI secolo il teatro religioso medioevale era in declino e tornò alla ribalta il dramma profano, messo in scena da compagnie di attori professionisti, il dialogo e l'azione tornano ad

essere di pertinenza del solo teatro italiano laico, anche perché, in alcune rappresentazioni religiose volute dalle Confraternite, vennero in alcune di esse abbandonati il dialogo e l'azione e mantenuti, invece, gli elementi del vestiario e degli attrezzi. Dette Confraternite, forse verso il XVI secolo, sostituirono il dramma liturgico della Passione di Cristo con la "Processione del Cristo Morto".

Un esempio tra gli altri è, a Gubbio, la suddetta processione organizzata dalla Confraternita laica della Chiesa di S. Croce della Foce, confraternita la cui origine risale sempre al XIII secolo e, anch'essa, ai movimenti penitenziali dei Disciplinati perugini, insieme all'antiche Confraternite eugubine del Crocifisso, di S. Bernardino e di S. Maria della Misericordia.

A tal proposito, va anche ricordato, che nell'archivio diocesano di Gubbio è conservato il Codice Eugubino con il testo di laudi popolari del XIII sec, le quali, ancora oggi, anche senza la disponibilità della parte melodica, testimoniano i contenuti dei canti popolari dei Disciplinati eugubini nel suddetto secolo.

La "Processione del Cristo Morto" di Gubbio supera il dramma teatrale della "Turba" di Cantiano in quanto, come detto, elimina il dialogo e l'azione ma conserva invece il vestiario e gli attrezzi, quindi due dei quattro elementi del vecchio dramma liturgico della "Turba", cioè del teatro sacro.

Nata forse già nel XVI secolo in sostituzione della rappresentazione di un dramma sacro legato alla Passione di Cristo rappresentato in precedenza, anche, a Gubbio, i Disciplinati di S. Croce all'origine prevedono una processione di laici, senza sacerdoti o altri ecclesiastici, oggi invece presenti. Come un tempo, la Processione inizia con un "Saccone", cioè un membro della Confraternita stessa, cioè un Disciplinato (o Battuto o Flagellante), vestito con un saio bianco, dotato di croce e cappuccio, che reca nelle mani un teschio, che vuole descrivere l'ambiente dove si è svolto il fatto: il Golgota.

Seguono altri "Sacconi", sempre con saio e cappuccio, che recano in mano gli attrezzi del dramma della Passione di Cristo: la croce di Cristo; le croci dei due ladroni; la corona di spine; la canna con la spugna; il flagello; il martello; le tenaglie; i chiodi ed infine il sudario.

Chiudono la processione le statue del Cristo Morto e della Madonna Addolorata, ciascuna con un gruppo di cantori che alternativamente, eseguono il repertorio dei canti religiosi della Confraternita ad iniziare dal "Miserere", cantato a più voci.

Merita però evidenziare che attualmente la stessa processione viene aperta dagli "Uomini della Battistrangola", vestiti anch'essi da "sacconi", i quali tengono in mano una tavoletta di legno avente su ciascuna delle due facce una maniglia in ferro a movimento libero, che viene, con alternanza, ruotata attorno ad un asse verticale per produrre un suono, che infonde mestizia.

Questo singolare strumento, di richiamo a Gubbio ancora per le funzioni religiose, sostituisce, dal giovedì al sabato santo, il suono delle campane.

È evidente come in questa manifestazione siano presenti i vestiti e gli attrezzi e siano scomparsi gli elementi del dialogo e dell'azione. Completano la "Processione del Cristo Morto", da un lato, le luminarie che accompagnano la processione stessa, offerte dal Comune, dalle Corporazioni delle Arti e Mestieri e, un tempo, dalle maggioranti famiglie, e, dall'altro, dai fuochi nelle piazze ai margini del tragitto processionale.

Oggi nella processione sono inseriti anche i sacerdoti e altri ecclesiastici nonché, di fronte al catafalco del Cristo Morto, i Canonici con il Vescovo di Gubbio, oltre a tutta la popolazione. Tutti i partecipanti laici alla processione, non membri della Confraternita, un tempo vestivano il loro abito più bello e tutti seguivano la processione stessa in profondo raccoglimento.

Completa il tutto l'ambiente urbano suggestivo e meraviglioso del centro storico di Gubbio, come detto illuminato a fiaccole e falò nonché l'ora del tramonto, che porta ciascuno ad una interiorità ed a una spiritualità immense nell'ascoltare durante il tragitto i salmi del "Miserere" dovuti al Re David. Detta processione parte dalla Chiesa di Santa Croce (dove le due statue di Cristo e della Madonna Addolorata sono custodite durante l'anno) verso le ore 19, per tornare alla stessa chiesa dopo un lungo itinerario, che impegna tutto il centro storico, verso le ore 22.

Nelle altre parrocchie della Diocesi

L'esempio fornito da Gubbio e dall'evoluzione verso una forma teatrale, come in Cantiano, ha dei corrispettivi anche in altre parrocchie del territorio. Molti tratti delle vicende sono comuni anche se, in ogni sito, riusciamo a trovare delle peculiarità che contribuiscono ad arricchire il fenomeno di molteplici forme espressive.

La Processione del Venerdì Santo a Costacciaro

Costacciaro è un piccolo centro del nord dell'Umbria, situato a circa 2 Km da Sigillo e a 5 Km circa dal paese della Scheggia, lungo la via Flaminia.

Tra le sue tante tradizioni, come in molti paesi o città umbre, vi è quella così detta della "processione del Venerdì Santo" o "del Cristo morto".

Non sappiamo la data di inizio di questa suggestiva e toccante tradizione nella quale si rievoca la passione e morte di Gesù in quanto, per ben due volte, il convento di Costacciaro è andato a fuoco causando la perdita di tutto l'archivio storico. Considerando però il rito che si tiene tutti i venerdì di Quaresima nella basilica di S. Francesco ad Assisi e chiamato "Rito della Corda pia" non possiamo che ritenere che il rito della processione del "Cristo morto" sia da far risalire a data immemorabile, all'insediamento dei francescani a Costacciaro o di poco successivo.

I frati di S. Francesco (Conventuali) sono presenti a Costacciaro già nel 1282 e nel corso dei secoli hanno plasmato gli abitanti del paese di Costacciaro al rito della "Via Crucis" e a questo pio esercizio del Venerdì Santo il quale, per la grande partecipazione ed intensità emotiva, richiama anche gente dai paesi vicini.

Non è una "Rappresentazione" della passione e morte di Gesù ma bensì un "vivere" per le vie del paese quella che è la storia della nostra fede, una meditazione della passione e morte di Gesù, processione "animata" da brani della sacra Scrittura e dai "canti della tradizione orale" del paese, canti trasmessi "oralmente" di "generazione in generazione".

Oltre i canti di antica tradizione medioevale e, cosa strana, cantati oggi da sole donne, il che rende ancora più toccante la rievocazione, partecipano alla processione del "Cristo morto" anche le varie Confraternite dette "della Bianca e della Nera" ma la cui denominazione è "Compagnia del Gonfalone" e "Compagnia della Buona morte", compagnie risalenti ai primi decenni del 1600.

Oltre le due citate confraternite ve n'è un'altra che credo sia una delle poche esistenti in Italia e chiamata "Compagnia dei dodici Apostoli" e anche essa risalente a inizio 1600. Questa Confraternita però, a differenza delle altre si distingue per due cose: "La partecipazione della lavanda dei piedi nella Messa del Giovedì Santo" e per il fatto che sono sempre loro, dalla loro fondazione, a portare la statua del Cristo morto.

Ovviamente non manca dietro al Cristo morto la statua della Madonna addolorata portata a spalla dai paesani, statua che con lo sguardo penetra nel profondo di ognuno, quasi a porre una domanda: "Perché?"

La processione è preceduta dal suono delle "Battistrangole", strumento popolare e antico, costituito da un ferro che batte sopra una tavola quando viene agitata.

La processione parte dalla Chiesa chiamata "Della Misericordia" e sede della Confraternita della Buona Morte. Si "insinua" per tutti i vicoli e vicoletti del paese, quasi a voler lavare il paese con il sangue versato sulla Croce e, a metà percorso, si entra nella Chiesa parrocchiale di S. Francesco dove il sacerdote tiene un'omelia sulla passione e morte di Gesù. Al termine le donne cantano quei canti trasmessi oralmente dal medioevo.

Dopo alcuni canti si esce di nuovo per vicoli e vicoletti e si torna alla Chiesa della Misericordia dove viene deposto il Cristo morto. Mentre le donne cantano, i paesani venerano il corpo di Gesù.

Una cosa strana avviene. Quasi sempre, quando piove, all'uscire della processione la pioggia cessa per riprendere poi una volta rientrati nella Chiesa della Misericordia.

Scheggia

I tentativi di consolidare una rappresentazione creata recentemente e peraltro molto sentita, non hanno per il momento dato frutti rivelando come l'aspetto più critico sia proprio quello legato alla perpetuazione che richiede il formarsi di un humus nel tessuto sociale di una comunità.

Torre Calzolari

Si vuol descrivere brevemente la rappresentazione di Torre Calzolari, frazione di Gubbio, stralciando alcune brevi parti da un interessantissimo progetto didattico elaborato presso la locale scuola primaria ed avente per oggetto la manifestazione stessa.

Questa processione si svolge il Venerdì Santo. Esiste da 26 anni cioè dal 1984 e rappresenta i diversi momenti degli ultimi giorni della vita di Gesù. Essi vengono recitati e drammatizzati da giovani e meno giovani vestiti con abiti d'epoca. Si svolge anche la processione più

strettamente religiosa presso il borgo medievale di Torre dei Calzolari Alta. Partecipano bambini, adulti ed anziani. Col passare degli anni si è evoluta, in particolare a livello dell'aspetto scenografico, dell'aspetto dei costumi e anche dell'aspetto dell'audio necessario alla recitazione.

Inoltre c'è anche il canto del "Miserere", un canto che viene eseguito da più di 50 anni. Ci sono anche due cori, uno dei maschi e uno delle femmine che eseguono i canti con due tonalità diverse: gli alti e i bassi. Il coro indossa il particolare costume delle antiche confraternite e la mantellina presenta lo stemma della Confraternita del Santo Rosario.

Tanti anni fa, si svolgeva una processione, durante la quale venivano portate statue, in particolare quella della Madonna Addolorata. Attualmente vengono recitati e rappresentati i seguenti quadri: l'Ultima Cena di Gesù con gli Apostoli, l'Orto degli Ulivi, il processo in casa di Caifa, il processo davanti a Pilato, l'episodio della flagellazione, la Via Crucis verso il Golgota ed, infine, la Crocifissione.

Ed ecco cosa, su stimolo dei ragazzi, un membro dell'organizzazione che gestisce l'evento rispondeva al fine di tratteggiare la manifestazione:

Che tipo di rappresentazione è?

E' una sacra rappresentazione che alterna momenti di recitazione, canto, riflessione e meditazione.

Da quanti anni si svolge?

La processione si svolge dal 1984.

Come si svolge?

Inizia con il canto del Miserere (Salmo 50) in chiesa, poi all'esterno, in processione si drammatizzano i vari momenti della Passione di Gesù. Tra una scena e l'altra si cantano alcune strofe del Miserere.

Dove si svolge?

La processione si svolge a Torre Alta, lungo le stradine del borgo.

Chi vi partecipa?

Vi partecipano tante persone, grandi e piccoli, della parrocchia che, divisi in gruppi, indossano i vari costumi dell'epoca: soldati, popolo, sacerdoti, donne...

Nel corso degli anni, come si è evoluta?

Nel corso degli anni la rappresentazione è stata curata aggiungendo nuovi elementi alla scenografia, ai costumi cercando sempre di seguire il Vangelo dall'Orto degli Ulivi, fino alla Crocifissione.

Come è recitata?

Gli attori, nel recitare, si attengono alle parole del Vangelo. Non c'è un narratore che legge i vari quadri del Vangelo, è il prete che aiuta i partecipanti a riflettere sui vari momenti.

Ci sono canti e cori?

Sì, c'è il coro del Miserere e un gruppo di bambini che canta i propri canti durante la flagellazione.

Ci sono le Confraternite?

No, non esiste una vera e propria Confraternita, ma i cantori del Miserere indossano un vestito che si rifà alla Confraternita del Santo Rosario che era presente nella nostra Parrocchia fin dal 1700.

Ci sono quadri o statue particolari?

I quadri sono quelli viventi, rappresentati nei vari momenti della "Passione". La statua del Cristo morto è presente in chiesa. Altre statue e quella della Madonna Addolorata, venivano portate in processione dai primi anni del secolo scorso fino al 1970, poi per circa 10 anni la processione non ha avuto luogo. Nel 1984, la Pro Loco di Torre ha ripreso la processione del Cristo Morto trasformandola però in Sacra Rappresentazione (recitata e, in particolar modo, meditata).

Umbertide

Anche in questo sito permane, molto sentita dalla popolazione, una manifestazione popolare nella forma della processione.

Se esiste ancora oggi la Processione del Cristo Morto lo si deve certamente alla Società del Buono Gesù detta, poi, Confraternita di San Bernardino che nei secoli, almeno da quando ne è la memoria, ha l'onere e l'onere di occuparsi della Sacra Rappresentazione. Diciamo occuparsi perché non si è soltanto limitata a gestire l'aspetto organizzativo ma, nel tempo, la Confraternita oltre a garantire il servizio religioso per tutta la comunità si è occupata in prima persona delle spese per la realizzazione della Sacra Rappresentazione e ne ha

sostenuto, non solo economicamente ma anche in termini umani, il peso.

Per comprendere il senso religioso e devozionale di quanto si intende rappresentare per le vie della città di Umbertide sarebbe senza dubbio necessario un riferimento storico, anche se la brevità della trattazione ne consiglia un rimando ad approfondimenti specifici.

Risulta impossibile dire con precisione, almeno dai dati in nostro possesso, quando la Processione del Venerdì Santo sia stata affidata alle cure della Confraternita di certo però è possibile sapere che un'altra compagnia, quella dei fratelli della Buona Morte, cercò di toglierle questo privilegio e nell'anno 1666 direttamente da Roma venne emesso un Monitorio attraverso il quale si stabiliva che la processione dovesse rimanere di competenza della Confraternita di S. Bernardino⁴.

Insieme alla statua del Cristo Morto facevano parte, del percorso processionale, i ferri martorii, una croce con i misteri, una scaletta, i chiodi, i dadi, le spine, il martello, due discipline, la lancia, la spugna, otto zazere, il gallo, la colonna, le fruste. Erano poi ritenuti indispensabili, con la loro presenza, dei figuranti che svolgevano il ruolo di centurione, dei guardiani del sepolcro e di tre pellegrini ed infine la turba, la folla che seguiva Gesù⁵.

Per quanto ci riguarda, la Processione non è solo un evento liturgico con prospettive e fondamenti strettamente legati all'azione culturale. È qualcosa di più complesso poiché coinvolge molti aspetti della vita cittadina che non rientrano nella credenza solo cristiana. C'è una partecipazione di popolo che va al di là della devozione e che coinvolge anche coloro che non sono "tipicamente cristiani" o che vivono al margine della vita ecclesiale. È vero che molti si fermano a "guardare" il procedere di questa folla che segue un catafalco apparentemente senza significato. È altrettanto vero che desta una certa riflessione il fatto che, ad esempio, quando si passa davanti a dei luoghi di ritrovo "festaioli", alcuni presenti, per non dire la maggior parte, smettano di vociare o si alzino e, se del caso, si tolgano addirittura il capello. Segno questo che, nonostante tutto, l'incedere della rappresentazione sacra coinvolge, seppure limitatamente ed in segno solo di rispetto, molta parte del popolo umbertidese.

⁴ Codovini Renato "La Chiesa di S. Bernardino (Sec XV – XVIII) e la Chiesa di S. Maria della Pietà (sec. XV)" Umbertide 2007 pag. 64

⁵ Codovini Renato "La Chiesa di S. Bernardino (Sec XV – XVIII) e la Chiesa di S. Maria della Pietà (sec. XV)" Umbertide 2007 pag. 64

La partecipazione popolare, sicuramente diversa da quanto avveniva nel passato, è rappresentata anche dall'abbellimento, seppure parziale, delle strade e delle case di quelle vie cittadine percorse dalla Processione.

Appare chiaro l'affetto del popolo cristiano guardando le finestre di alcune vie che accolgono la Processione con una molteplicità di stendardi, di luci per le strade e le finestre, di qualche "infiorata" che abbelliscono il percorso.

Rispetto a quanto accadeva nel passato la Processione, oggi, percorre sicuramente altro itinerario e risulta assai meno elaborata rispetto ai tempi di maggior splendore. Si può ritenere con sufficiente precisione che la complessità della Sacra Rappresentazione sia scemata lentamente durante i secoli fino a divenire quello che è oggi, ossia l'essenzialità di quanto vuole esprimere che però permette, nel contempo e con la stessa forza di allora, un avvicinamento sincero alla Morte di Cristo.

L'attività di preparazione della Processione inizia il giorno prima, Giovedì Santo, quando i confratelli – ed oggi anche i volenterosi disposti a dare una mano – preparano la Chiesa di S. Bernardino per il saluto dei fedeli al Cristo Morto e per il momento di preghiera, personale e collettiva, che serve da prima meditazione nelle ore precedenti. La Chiesa perde i suoi connotati effettivi e si trasforma in un anonimo e silente luogo di culto al cui centro, non solo nella realtà religiosa ma anche fisica si trova il Cristo Morto.

Dal luogo inaccessibile, nella quale è tenuta per un intero anno, la statua è infatti posta sopra una intelaiatura di legno ricoperta da drappi, al centro della chiesa, ed esposta alla devozione del popolo cristiano. Tutto è organizzato in modo che l'attenzione venga posta sul corpo di Gesù. Lunghi drappi scuri nascondono le colonne, i quadri vengono velati, le luci sono soffuse.

Lungo il tempo si sono persi l'utilizzo dei simboli sacri della crocifissione di cui si ricorda la presenza da tempi immemorabili, portati fino a pochi anni fa da alcuni ministranti e che precedevano il Cristo Morto: sono rimaste, in questa parte del corteo, solo le luci portate dal gruppo di donne o dagli aderenti ad associazioni, gruppi, movimenti religiosi presenti nella città. Oggi come allora, il compito che hanno è quello di precedere l'arrivo del Cristo Morto e di mostrare come la via cristiana passi attraverso la necessaria morte di Cristo perché possa attuarsi la Risurrezione: il corpo del Cristo defunto non è un funerale ma una aderenza di fede ad un fatto certo quale quello che dalla morte ha origine la nostra vita eterna. La luce è il simbolo che

quel corpo, apparentemente fermo e sconfitto dalla morte è in realtà fervente di vita eterna, quella stessa vita nella quale il cristiano crede e che viene portata per le vie della città quale certezza e prospettiva comune.

Le fiaccole accese, dunque, manifestano la nostra professione di fede e che la strada da seguire è Cristo, che la nostra fede è lampada accesa e alimentata nella Pasqua: il simbolo della luce rimane forte anche nella processione del Venerdì Santo. Questa luce è così forte che i fratelli della Confraternita la tengono accesa da tempo immemorabile e continuano, nei secoli, a mantenerla viva prolungandone la storia oltre il nostro tempo.

Nella mente degli Umbertidesi è inconcepibile pensare una processione del Cristo Morto senza la partecipazione della Banda Cittadina e la musica che accompagna, quasi fosse un lento scivolare sulle strade cittadine, la santa Pietà⁶. Non è solo questione di note, abilmente espresse dai musicisti sotto l'attenta direzione del maestro, quanto piuttosto l'udire il suono misterioso della tristezza presente nell'animo umano tradotta in sonorità esterne, che parlano, aiutano a riflettere, a meditare ad essere un corpo unico: fedeli e Cristo.

Europassione per l'Italia Flavio Sialino (Presidente)

Premessa

Europassione per l'Italia costituisce l'unico punto di riferimento, organizzato, a livello nazionale dei Sodalizi che realizzano, in qualunque forma, la Passione di Cristo.

Chi siamo

Europassione per l'Italia è l'associazione di riferimento di tutti i Sodalizi, che operano sul territorio e che con la loro attività coniugano la tutela e la salvaguardia delle specificità locali con l'obiettivo della crescita culturale e sociale delle proprie comunità.

Le ragioni che inducono Europassione per l'Italia e le sue associate ad operare assieme sono da ricercare da un lato nei grandi valori di riferimento, dall'altro nella capacità di crescere e rinnovarsi per dare risposte adeguate alle singole Comunità rinnovando il proprio modo di operare e di proporsi stando al passo dei tempi e delle sue ragioni mutevoli senza mai transigere sulle proprie finalità.

L'affermazione delle manifestazioni sono una conseguenza, non un obiettivo del nostro operare; la coerenza di comportamento nel promuovere, valorizzare, tutelare le peculiarità locali delle associate in una logica complessiva di miglioramento continuo, rappresenta il passo sicuro di una attiva gestione della nostra Associazione in questo supportati dalla rete di conoscenze che Europassione per l'Italia da tempo si è impegnata a costruire.

Siamo una associazione diversa, unica e riconoscibile per coerenza, eticità ed attenzione verso il soggetto che ci accomuna. Il territorio nazionale è l'area di risultanza di migliaia di manifestazioni locali ricche di valori storici, culturali, ambientali, folcloristici, in cui si generano attività ad alta valenza culturale e sociale rivolte alle Comunità senza alcuna barriera discriminante.

Europassione per l'Italia è l'unica associazione che riunisce Sodalizi che rappresentano una testimonianza vera, efficace della cultura e dei valori del nostro popolo, profondamente radicate nella provincia italiana in cui operano.

I valori di riferimento che hanno portato alla nascita nel 2004 dell'Associazione Nazionale "Europassione per l'Italia" oggi presente in buona parte delle Regioni italiane, sono quelli di una fede condivisa ma anche di una elaborazione culturale che ci accumuna sulla analisi e ci arricchisce nel constatare nella manifestazione della Passione che la sua proposta è: diversa di paese in paese secondo una propria storia e tradizione.

Oggi riteniamo di farci carico della necessità di fissare concordemente obiettivi che orientano le evoluzioni organizzative e di contenuto, del modo di stare insieme anche oltre quanto previsto dal nostro Statuto.

Lavorare assieme

La cooperazione tra i Sodalizi aderenti è auspicabile, anche per macro aree, perché è una condizione per conservarne l'autonomia e migliorare la capacità di promozione e approfondimento culturale ai soci e ai fruitori delle iniziative.

Mutualità e Solidarietà

L'obiettivo è anche quello di creare sinergie tra le associazioni di un territorio più o meno vasto al fine di migliorare la progettualità rivolta alle singole associazioni ma anche al territorio di cui facciamo parte. Condizione essenziale per migliorare l'operatività e lo sviluppo sociale e culturale.

Il legame col territorio

I Sodalizi aderenti a Europassione per l'Italia, per la loro natura, sono compenetrati nel territorio e ne esprimono le caratteristiche peculiari. Il loro operare, da molti decenni (in diversi casi da secoli) è la garanzia di coinvolgimento della popolazione locale di ogni fascia di età e ceto sociale.

Struttura organizzativa

Dal 2004, anno di fondazione del nostro Sodalizio, abbiamo operato sul territorio nazionale basandoci esclusivamente sulla disponibilità dei componenti il Consiglio Nazionale, per promuovere la nostra Associazione, sia a livello locale, che presso le Istituzioni e media. Grazie ai rapporti di collaborazione con il Progetto Culturale della CEI abbiamo dato un impulso notevole all'attività anche dei singoli associati. La nostra presenza nelle varie manifestazioni, che si svolgono sul territorio nazionale, ma anche quello che ritengo un doveroso atto di presenza in Europa, sono garantiti con sempre maggior difficoltà in quanto gli impegni sono molteplici e la nostra presenza è su base esclusivamente volontaria. Questo ci impone una riflessione al fine di riorganizzare il nostro Sodalizio per continuare ad essere elemento di stimolo alle attività delle nostre associate. Una ripartizione territoriale coordinata nella quale Europassione per l'Italia sostiene l'organizzazione e la supporta garantendo il flusso delle informazioni e della promozione.

Rappresentazione della Passione di Cristo e non solo

La manifestazione che caratterizza le Associazioni che aderiscono a Europassione per l'Italia è la rappresentazione della Passione di Cristo.

Questa manifestazione del periodo pasquale si realizza in ogni angolo dell'Italia in momenti diversi (Venerdì Santo, la Domenica delle Palme, ecc.) con forme organizzative diverse (la Chiesa, le Associazioni e Sodalizi di varia natura), con adattamenti alla realtà storica e della tradizione locale. Da nord a sud, da est a ovest dell'Italia ogni rappresentazione della Passione di Cristo ha una sua ragione d'essere (dettata il più delle volte dal motivo per il quale la manifestazione nasce: tradizione che si perde nella notte dei tempi, ex voto, percorso culturale, iniziative personali, ecc). ma si caratterizza perché una è diversa dall'altra. Una manifestazione che rispecchia la fede, la storia, la trazione, gli usi e le consuetudini un territorio e della sua gente.

Una ricchezza culturale, conosciuta superficialmente e a volte etichettata come "folclore" nella accezione negativa del termine.

Ad esempio, a Ciconicco, in provincia di Udine, la sacra rappresentazione si è innestata su una tradizione ultracentenaria che vedeva la processione della gente lungo le strade del paese, illuminate con improvvisate luci alimentate a petrolio, dove in punti prestabiliti il sacerdote recitava le preghiere delle stazioni della via Crucis. Successivamente, nella sua evoluzione questa manifestazione si è via via trasformata in recita teatrale con la costruzione di scenari, realizzazione di colonne sonore e/o con musica dal vivo, con la elaborazione di un testo originale diverso di anno in anno dando in questo modo spunto, a chi vi assisteva, di meditazioni e riflessioni con tematiche nuove e, in qualche modo, aggiornate alla realtà quotidiana.

Il nostro Sodalizio è il luogo d'incontro di queste realtà e lo sforzo condiviso è quello di riaffermare il valore della rappresentazione come momento di approfondimento e riflessione non solo alla scoperta della fede (è un percorso individuale) ma che dia dignità alle migliaia di persone che in modo ammirevole a questo appuntamento offrono quanto di meglio quella comunità è in grado di realizzare. Su questa base, valori condivisi e un comune denominatore (la Passione di Cristo) non possono essere liquidati come uno spettacolo della tradizione e basta. Forse la tentazione di banalizzare un simile movimento è stata dettata dal fatto che le migliaia di iniziative erano sparse e ognuna si muoveva per suo conto.

Il fatto di aggregarci ha anche lo scopo di invitare gli studiosi e le Istituzioni a dedicare tempo e risorse (umane in primis ma anche economiche) a riscoprire il perché l'Italia così divisa su tutto trova ancora in queste iniziative una sostanziale unità e condivisione indipendentemente dal credo politico, dalla partecipazione religiosa, dal ceto sociale, ecc. Credo che il mondo culturale, accademico e intellettuale italiano non debba più dimostrare sufficienza nei confronti di questa manifestazione ma anzi, debba ricercare e capire le ragioni che in questo periodo di crisi di valori, di secolarismo, di sfiducia verso le istituzioni, motiva la gente, a migliaia, ad assistere alla rappresentazione della Passione di Cristo.

Europassione per l'Italia, prima ancora di Europassion, si è adoperata al fine di promuovere iniziative volte a valorizzare altre attività, collegate con il tema della Passione, che hanno l'obiettivo di valorizzare in senso compiuto il messaggio evangelico. Da questa intuizione il rapporto con il Progetto Culturale della CEI si è rilevato particolarmente utile e proficuo. Si sono poste le basi per un rapporto continuativo non solo a livello nazionale ma anche a livello locale dove le iniziative abbiano comunque una valenza culturale che miri ad

approfondire le tematiche oggetto della manifestazione. In questo senso le iniziative intraprese non sono state solo convegnistiche ma hanno spaziato dalla prosa al canto e alle altre espressioni artistiche. Inoltre hanno creato i presupposti per avviare collaborazioni con docenti universitari che ci hanno permesso di esplorare altri campi di attività.

Le Istituzioni

Tra le priorità che ci siamo dati c'è stata quella di accreditarci presso le Istituzioni civili e religiose. Abbiamo instaurato un buon rapporto con la Pontificia Commissione per i Beni Culturali e il Progetto Culturale della CEI. Inoltre con il Ministero per i Beni e le Attività Culturali si è aperto un dialogo molto cordiale e proficuo, ma che ancora non ci ha riservato quei risultati che ci attendevamo. E' vero che la crisi economica ci penalizza ma è altrettanto vero che gli obiettivi che ci poniamo non sono solo esclusivamente di natura economica ma un implicito riconoscimento "politico/istituzionale" della nostra presenza nel panorama culturale italiano. Presupposto questo per chiedere allo Stato e alle sue articolazioni territoriali un trattamento di pari dignità rispetto a qualsiasi altra Istituzione culturale operante sul territorio nazionale. E' una strada lunga ma le basi per cogliere questi obiettivi, abbiamo cominciato a porle, in modo concreto. Da parte nostra garantiamo un impegno costante nel far crescere il nostro Sodalizio, al fine di dotarlo sotto il profilo economico/organizzativo e tecnico in modo tale da renderlo interlocutore credibile efficiente ed efficace.

Un progetto ambizioso, è quello di far riconoscere le rappresentazioni della Passione di Cristo quale Bene Immateriale da parte dell'UNESCO. Anche in questo caso abbiamo cercato e trovato sinergie con Istituti privati con i quali ci relazioniamo per costruire assieme questo percorso.

Europassion

Sono consapevole dell'importanza del fatto che, attualmente in Europa, più di ottanta località continuano a rappresentare la Passione, a volte, e probabilmente il più delle volte, senza il sostegno economico delle istituzioni. Ogni Rappresentazione ha il proprio stile,

la sua personalità, la sua sensibilità, perché ogni Paese porta in scena il proprio modo di essere e la propria storia, pur nell'unicità della tematica trattata. Questa molteplicità culturale rappresenta il grande movimento che unisce le Passioni dell' Europa e che si chiama **EUROPASSION**, di cui faccio una brevissima cronistoria.

Nel 1982, in Spagna nasce l'idea dell'Associazione.

Nel 1989, in Francia si costituisce il primo nucleo di quello che sarà poi l'Associazione Internazionale denominata "EUROPASSIONE". Nel 1996, a St. Margarethen (Austria) si approva lo Statuto e si stabilisce la sede sociale a Ligny (Belgio).

A questo Sodalizio aderiscono anno dopo anno diverse località, dove si tengono le Sacre Rappresentazioni più significative, di diversi Paesi Europei. Ad oggi sono oltre ottanta i Sodalizi che vi aderiscono di 15 Paesi Europei. Specificatamente: AUSTRIA; BELGIO; CECIA; CROAZIA; FRANCIA; FINLANDIA; GERMANIA; ITALIA; OLANDA; PORTOGALLO; SPAGNA; POLONIA; ROMANIA; SVIZZERA; UNGHERIA.

Una opportunità, quella europea, che ci ha permesso di conoscere, dal vivo, una realtà immaginata ma che ci è apparsa ancora più viva e ricca di storia. Le comuni radici cristiane sono ovvie negli incontri ai quali annualmente partecipiamo. Ma le singole realtà che operano nei rispettivi Paesi, ai quali abbiamo avuto l'opportunità di assistere, sono uno spaccato trasversale della società europea che probabilmente si riconosce meglio come comunità di popoli che dai rappresentanti eletti nelle Istituzioni... anche europee.

Europassion è un grande contenitore che ha il pregio di raccogliere i Sodalizi della grande famiglia delle Passioni. Un insieme di culture, di tradizioni, di storie, di società, ma soprattutto di persone. Con queste ci si relaziona e si costruiscono rapporti che durano nel tempo e sono portatori di scambi culturali e di iniziative bilaterali. Come struttura organizzata viene interpretata in modo diverso di come, ad esempio, la intendono gli italiani. Ma forse l'intuizione di Maurice Clos, il compianto Presidente Onorario di Europassion, di darsi una struttura leggera e non articolata è più funzionale in quanto deve rispondere a esigenze di popoli diversi e organizzati diversamente da noi.

E' una grande opportunità per tutti. Per questa ragione sostengo il fatto che aderirvi, per gli italiani, se da un lato non risponde a legittime richieste (rapporti più stretti tra il vertice e l'organizzazione italiana, traduzione dei testi in italiano, gestione del sito internet europeo in modo più dignitoso, definizione degli obiettivi generali del

Sodalizio, ecc.) dall'altro rappresenta un momento di incontro e confronto irrinunciabile per i possibili sviluppi che questo comporta. Questo vale per Europassione per l'Italia, ma in particolare per le singole associate, in quanto a fronte di una capacità (ancora da esprimere) progettuale con Europassion abbiamo possibili attori e interlocutori per la realizzazione di questi progetti. Infine non dimentichiamoci dell'Unione Europea.

Un percorso che abbia come obiettivo farci riconoscere dalle articolazioni Istituzionali europee è un'idea che parte da lontano e, mi sembra, mai abbandonato. In questo senso anche noi dobbiamo fare la nostra parte.

Si tratta quindi di definire quale ruolo e quali obiettivi per il futuro vogliamo dare a Europassion affinché continui ad esercitare il ruolo di riferimento per tutti i Sodalizi europei aderenti

Europassione per l'Italia

Le Associazioni italiane aderenti a questo Sodalizio internazionale, iniziano a trovarsi tra loro a partire dal 1999, a Roma, per discutere delle problematiche nazionali e trovare un modo per coordinarsi al fine di razionalizzare le risorse economiche/finanziarie, umane e logistiche.

Il secondo incontro nazionale si tiene nel 2001 a Ciconicco (Udine) dove si pongono le basi per strutturare il coordinamento nazionale.

Nel 2004 a Romagnano Sesia, (Novara) presso il Municipio, le Associazioni lì convenute dibattono una bozza di Statuto per costituire una Associazione Italiana con lo scopo di valorizzare e salvaguardare le manifestazioni del periodo pasquale e in particolare le Sacre Rappresentazioni. Dopo un ampio dibattito viene redatto lo Statuto definitivo dell'Associazione Nazionale **“EUROPASSIONE PER L'ITALIA”** la cui sede legale è a Roma. La prima Assemblea della neonata Associazione si tiene a Sordevolo (Biella) nel 2005 e quella successiva a Oria (Brindisi) nel 2006, Cianciana (Agrigento) nel 2007 seguirono Roma nel 2008 e Grassano nel 2009.

Europassione per l'Italia quindi è nata dall'esperienza in “Europassione” dei suoi promotori, ed ha consentito di tessere tutta una serie di relazioni tra varie località d'Italia che ci hanno consentito di cogliere vari aspetti di norma poco noti e comunque non valorizzati adeguatamente, della vita del nostro Paese.

Questa esperienza era già stata fatta nell'ambito della realtà associativa di Europassion che garantendoci costanti rapporti le Associazioni di ben 15 Paesi europei: dal Portogallo alla Polonia, dall'Olanda alla Romania, ci aveva già aperto tante finestre su realtà socio culturali eterogenee.

Tali contatti infatti ci fanno scoprire come viene vissuta la religiosità e la socialità in quei Paesi e in modo particolare ci colpivano le esperienze raccontate dai giovani che negli anni novanta potevano partecipare ai nostri incontri perché "il muro" che divideva l'occidente dall'oriente era caduto.

Abbiamo potuto allora constatare un forte rapporto tra i laici e la Chiesa, fatto non solo di una formale partecipazione alle funzioni religiose, ma anche da simbolismi particolarmente efficaci soprattutto riguardo alla relazioni tra funzioni religiose e rappresentazione sacra sia in ambito teatrale che nelle celebrazioni liturgiche. Abbiamo, di conseguenza, potuto apprezzare in prima persona la forza di queste tradizioni nel mantenere vitale e coeso il tessuto sociale delle località con le quali venivamo in contatto.

Va ricordato che gli obiettivi e la partecipazione delle Associazioni fondatrici che aderiscono a Europassion sono sostanzialmente radicati nei valori e nelle idealità dei protagonisti, i quali cercano il sostegno morale delle Autorità Civili e Religiose, poichè da un punto di vista organizzativo, economico e finanziario, autosufficienti. Nelle località dove la tradizione si è radicata nel tempo, i ruoli all'interno della manifestazione vengo svolti con dinamiche diverse, ma si cerca di valorizzare la partecipazione spontanea, la tradizione, il coinvolgimento, la condivisione delle proprie convinzioni.

Questo modo di valorizzare questo tipo di iniziativa, diffuso soprattutto nel nord Europa, nasce probabilmente da una presenza multireligiosa, ed ha nei primi tempi, colpito le delegazioni italiane impegnate a vivere questa nuova realtà europea che oggi, invece, condividiamo in quanto siamo diventati anche noi una terra in cui emigrare, attraendo una molteplicità di persone provenienti dalle più disparate culture.

Ripensando a questo percorso, mi sento di affermare che, per chi ha vissuto queste fasi propedeutiche alla costituzione di Europassion per l'Italia, si possa davvero affermare che in Europa, come in Italia, la radice comune del cristianesimo non è un'affermazione di uno stereotipo, ma rappresenta una realtà viva e alimenta quotidianamente il nostro modo di vivere e le nostre passioni civili, e mi piace ricordare al riguardo che anche la politica deve fare i conti con le parole di

Cristo: **“amatevi gli uni con gli altri”** e non sono fundamenta da poco per qualsiasi struttura sociale.

Se questo è stato il percorso organizzativo che ci ha portato alla struttura che ci siamo dati, la consapevolezza di rappresentare un movimento spontaneo ma estremamente diffuso da nord a sud dell'Italia comincia a farsi strada. Nei nostri incontri, si approfondiscono le ragioni che spingono le varie comunità a inscenare la Sacra Rappresentazione. Migliaia di persone, spinte da motivazioni e valori comuni dedicano gratuitamente tempo e risorse al fine di realizzare, in modo originale nella propria comunità, una rievocazione che rappresenti lo spirito della comunità stessa e raccolga la condivisione delle proprie genti. In tempi di smarrimento di valori e ideali, questa manifestazione ha ancora la forza di coinvolgere persone di ogni età e estrazione sociale e di accomunarle nel racconto di una vicenda accaduta oltre duemila anni fa! Perché? Non so se questa è fede; certamente non è solo folklore. Credo invece che il messaggio di speranza che la Vicenda Umana del Cristo ci ha lasciato, rappresenti un riferimento costante nella vita degli uomini e mantenga vivi quei concetti di bene comune e solidarietà che sono una tensione morale per ogni individuo anche se oggi paiono sopiti dalla vita frenetica tesa esclusivamente al benessere materiale.

Tornando a Europassione per l'Italia, voglio ribadire che ci si è posti fin dall'inizio l'obiettivo di valorizzare queste manifestazioni e i Sodalizi che le realizzano, nella convinzione che questa ricchezza espressiva sia in realtà una forza morale che rappresenta il vero collante della società italiana ed europea non debba andare dispersa nelle difficoltà quotidiane delle nostre esistenze.

Le ragioni pratiche che hanno spinto i Sodalizi italiani a costituire una Associazione Nazionale si possono così riassumere:

salvaguardare le tradizioni delle manifestazioni pasquali in Italia ed in modo particolare la Sacra Rappresentazione, manifestazione per eccellenza che evidenzia il rapporto tra fede, cultura e tradizione in tutta Italia;

valorizzare la Rappresentazione Sacra sotto il profilo culturale e religioso al fine di divulgare il messaggio della Croce, di forte attualità, nel contesto odierno, attraverso una adeguata ricerca storica sul territorio nazionale, delle ragioni per le quali questa manifestazione è così diffusa, nonostante le

molteplici e significative difficoltà che anno dopo anno riscontra.

sensibilizzare l'opinione pubblica ed in particolar modo gli Enti Pubblici, verso questa manifestazione, anche al fine di raccogliere e catalogare il materiale relativo alle Sacre Rappresentazioni che si tengono in Italia creando un Centro di Documentazione;

promuovere e sviluppare rapporti di amicizia e di solidarietà tra i suoi associati e verso terzi col convincimento che la condivisione di obiettivi comuni è il pretesto per favorire gli scambi culturali tra comunità favorendo un maggior dialogo e una maggiore comprensione.

Fino ad oggi, l'Associazione ha raggiunto i seguenti obiettivi:

si è dotata di un sito internet (www.eurpassioneitalia.it);

possiede un Ufficio Stampa che cura la gestione del sito; la segreteria cura i rapporti con gli Enti e le realtà locali. Inoltre Europassione per l'Italia mantiene stretti rapporti e contatti con Europassion. In questo senso il Presidente di Europassione per l'Italia è anche il rappresentante italiano nel Consiglio Europeo di Europassion. I rapporti con l'Ente europeo sono stretti e frequenti non solo attraverso contatti epistolari ma anche con incontri periodici in sedi itineranti gentilmente messe a disposizione delle associate;

ha elaborato una "mappatura" delle località dove si tengono le Sacre Rappresentazioni, attraverso il coinvolgimento degli Assessorati Regionali. Le risposte pervenute grazie alla sensibilità delle regioni sono state buone e da allora diversi sono i Sodalizi che hanno chiesto di aderire e attualmente ci sono alcune che stanno definendo i documenti da produrre contestualmente alla domanda di adesione;

ha iniziato a raccogliere del materiale relativo alla manifestazione sacra, pervenuto da iniziative realizzate da singoli, i cui elaborati ci

sono stati donati quando sono venuti a conoscenza dell'esistenza del nostro Sodalizio;

ha collaborato alla realizzazione di un Project Work raccogliendo gli elementi organizzativi, di ogni singola associata, al fine di definire meglio la composizione di Europassione per l'Italia. E' un lavoro finito nella sua impostazione ma in *progress* nei suoi contenuti.

Gli obiettivi futuri di Europassione per l'Italia sono:

dare ampia risonanza, in tutte le Regioni italiane, alla Sacra Rappresentazione attraverso un intervento pianificato presso i mezzi di comunicazione con il supporto dell'Ente Pubblico;

sensibilizzare le Amministrazioni Regionali, Provinciali e Comunali sulla opportunità di sostenere, non solo economicamente, queste iniziative;

promuovere e partecipare ad incontri e convegni dove viene trattata questa problematica al fine di favorire l'approfondimento culturale e sociale, della tradizione e delle radici storiche della manifestazione ove si svolge (in questo supportati dal Progetto Culturale della CEI)

favorire i contatti tra le Associazioni italiane ed europee finalizzati a produrre e realizzare progetti comuni che, partendo da questa manifestazione, favoriscano l'integrazione europea dei popoli ed in particolare dei giovani;

evidenziare, con opportune iniziative, la comune matrice culturale e religiosa dei popoli europei favorendo percorsi di integrazione culturale e di solidarietà per un concezione vera di pace duratura ed equità sociale;

promuovere la ricerca storica sulle Sacre Rappresentazioni in Italia, raccogliere e catalogare il materiale pervenuto relativo alle Rappresentazioni Sacre con lo scopo di creare un Centro di documentazione;

favorire il turismo religioso colto come opportunità di un approfondimento delle proprie convinzioni e ricerca di spunti e suggerimenti per una interpretazione autentica del messaggio evangelico;

favorire i contatti e i rapporti con le strutture pubbliche di riferimento (es: Ministero per le Attività Culturali) affinché Europassione per l'Italia possa cogliere l'opportunità di utilizzare gli strumenti che lo Stato mette a disposizione di coloro i quali intendano perseguire obiettivi miranti a rafforzare i concetti di solidarietà, coesione sociale, accoglienza, crescita culturale e salvaguardia del patrimonio culturale delle nostre genti;

iscrivere le Passioni italiane tra i Beni Immateriali dell'UNESCO

E oggi, in questa straordinaria giornata di incontro, speriamo di cogliere l'opportunità di farci conoscere e apprezzare e di avere suggerimenti e spunti per continuare nel nostro percorso di valorizzazione delle peculiarità di una tradizione popolare che non è minore perché è incentrata su un pensiero potente e rivoluzionario per tutte le epoche, quale è il Cristianesimo, matrice delle nostre strutture sociali seppur vissuto nella diversità delle varie fasi storiche della vita sociale dei popoli.

Chiudo con l'auspicio che questa tre giorni di Gubbio lasci in noi la consapevolezza di aver aggiunto una opportunità di riflessione per una ulteriore crescita del mondo che rappresentiamo ma in particolare che gli obiettivi della Chiesa, qui rappresentata dalla Diocesi di Gubbio, e di Europassione per l'Italia trovino nuove opportunità di approfondimento e di crescita dando continuità a iniziative come queste.

La Via Crucis Barile

In quest'angolo della Lucania si tengono per mano il giorno del Venerdì Santo e la tradizione popolare.

E' una giornata in cui il paese rivive la sua vicenda umana con orgoglio e passione. Si tratta di conservare una tradizione che costituisce la storia naturale di questo popolo che custodisce gelosamente la sua civiltà.

“Processione e Sacra Rappresentazione, liturgia popolare: è la storia di una delle Manifestazioni sacre che specie nel sud d'Italia trova linfa per crescere incarnando l'anima profonda della sua gente”: qualcuno torce il naso, ma dal seno dei poveri e dei semplici che seguono Cristo nessun imbroglio verrà mai contro la Sua Chiesa.

“Fede e tradizione, tradizione e storia, in quest'angolo di terra di Lucania, si tengono per mano il giorno del Venerdì Santo e costituiscono il tessuto connettivo di questo popolo che custodisce gelosamente la sua civiltà”

Così si è espresso Giovanni Paolo II nell'anno santo della redenzione, dopo che la Sacra Rappresentazione della Passione di Cristo con personaggi viventi di Barile, l'11 Maggio 1983, ha percorso via della Conciliazione e si è immessa in piazza San Pietro.

“Ai fedeli di Barile: Saluto poi il gruppo della Parrocchia di Barile, il quale ogni anno nella cittadina lucana rappresenta la Passione di Nostro Signore. Carissimi, mi compiaccio per la vostra tradizione e auspico di cuore che la meditazione della Passione di Cristo sia invito a corrispondere generosamente alla grazia divina e a vivere con coerenza la vocazione cristiana”. Paolo VI a proposito della pietà popolare scrive... “se ben orientata, soprattutto mediante una pedagogia di evangelizzazione, è ricca di valori. Essa manifesta una sete di Dio che solo i semplici e i poveri possono conoscere; rende capaci di generosità e sacrificio sino all'eroismo, quando si tratta di manifestare la fede, comporta un senso acuto degli attributi profondi di Dio: la paternità, la provvidenza, la presenza amorosa e costante, genera atteggiamenti interiori raramente osservati altrove al medesimo grado; pazienza senso della croce nella vita quotidiana, distacco, apertura agli altri, devozione”..il popolo ha bisogno di manifestare la sua fede in forma semplice, emozionale, collettiva.

Da questa affermazione ogni anno Barile rivive la sua giornata; si sveglia, si distende, si galvanizza, si prepara a vivere la sua grande giornata della settimana santa: merito della secolare tradizione che vede nella nostra cittadina la perpetuazione della Passione di Cristo.

E' una Sacra Rappresentazione con personaggi viventi le cui origini si possono far risalire al 1660-1650. Si suppone sia stato un sacrestano che abbia organizzato per la prima volta questa rappresentazione religiosa e popolare. Ogni abitante in cuor suo, fin dalla ricorrenza della festività in onore di San Giuseppe, incomincia a rivivere l'impegno interiore per la manifestazione. La ricorrenza del 19 Marzo segna una data importante: l'accensione serale dei falò in vari punti del paese, i canti popolari, le preghiere le nenie di tutti i vicini, il suono della tromba da parte di un giovane che impersonificherà, il giorno del venerdì santo, il centurione a cavallo, sono segnali indicatori di mobilitazione per la settimana di Passione.

Il paese vive in funzione di questo avvenimento. Tutti direttamente o indirettamente sono coinvolti. Adulti, giovani, giovanissimi, ragazze, giovanette e bambine conoscono ormai bene il loro ruolo. Nelle ore pomeridiane il dramma di Cristo scorre per le vie del paese, la folla assiste in modo silenzioso e con emozione visibile alla pantomima. I contenuti simbolici della rappresentazione vanno ricercati sia nella direzione spiccatamente religiosa sia in quella particolarmente paganeggiante: nella presenza di personaggi realmente cristiani al tempo della condanna di Cristo; in quelli creati dalla fantasia popolare; nei personaggi che soffrono e in quelli che godono nella loro alterigia; nella serietà con cui i giovani interpretano i vari ruoli; nella fastosità e contemporanea semplicità dei costumi. Nella Chiesa Cattedrale, luogo di partenza del corteo, sostano gli interpreti in preghiera davanti al santo sepolcro, mentre il sacerdote recita la passio secondo Giovanni. Quindi il Cristo, scortato dai soldati romani viene portato al cospetto di Pilato che lo condanna alla crocifissione.

Il corteo inizia con i centurioni a cavallo, seguono le tre Marie e 33 ragazze che custodiscono gli oggetti simbolo della Passione. I dottori della legge ebraica camminano con passo diversificato rispetto agli altri personaggi. La maggiore cadenza ritmica è segno evidente di inquietudine. Seguono i soldati romani a guardia di Cristo con la colonna. Si tratta di una delle figure simboliche del Cristo fustigato: è un personaggio incappucciato, anonimo, che fa voto e si sottopone a grandi sofferenze. In una situazione in cui predominano la

commozione e il dolore, la Zingara ride gioiosa e mostra i suoi ori. In mezzo a tanta sofferenza assume atteggiamenti di spavalderia, essendo una figura fuori dal contesto tradizionale della fede cattolica. Il Malco invece non ha posto fisso nell'ordine di successione dei personaggi. Si tratta del primo dei due personaggi che la tradizione barilese e la fantasia popolare colloca nella Sacra Rappresentazione. L'Ecce Homo, è la raffigurazione del Rex Iudeorum a cui è stata fornita una canna come scettro. E' incappucciato, non si conosce la persona, fa voto, si sottopone a sacrificio. Il Moro è il secondo dei due personaggi che vuole la tradizione popolare. Non ha una identità precisa, è un personaggio di contrasto. Il Cristo sofferente porta la croce, cade tre volte sotto il peso del pesante legno, viene aiutato dal Cireneo. Il rito della Passione qui a Barile assume una forma di svolgimento primitivo, in un intreccio sempre presente di tradizione, superstizione e religione, che si compendia in invocazioni penitenziali. Sebbene faccia parte di quel tipo di cultura, che oggi viene definita marginale, è tuttavia carico di quelle espressioni mistico religiose destinate a contrastare i luoghi comuni e la degenerazione dei rapporti sociali. Gesù cade per la prima volta. Subentra un nuovo e significativo personaggio, la Veronica che, visto il figlio di Dio così malandato gli si inginocchia davanti e sfidando le ire dei soldati romani gli asciuga il volto intriso di sudore e sangue. Da queste immagini appaiono evidenti ed inconfutabili le sofferenze dei due interpreti che si eguagliano a quelle di tutti gli altri personaggi. Nel ritirare il panno si avvede che il volto di Cristo è rimasto impresso nel grembiule. Il corteo si chiude con la presenza della statua del Cristo morto e dell'Addolorata, preceduti dal sacerdote che invita i fedeli alla preghiera e alla meditazione dei misteri, per rendere l'azione liturgica più corrispondente alla manifestazione sacra. Una lunga fila di fedeli segue la Via Crucis e canta motivi popolari di riferimento celebrativo della Pasqua. Il dramma di Cristo si rivive qui, per oltre quattro ore, per le strade scoscese del paese in tutti i suoi risvolti emotivi, sentimentali, di devozione di curiosità. Il popolo osserva silenzioso e mesto la grande scena che si svolge sotto i suoi occhi. In questo giorno abitanti e partecipanti rivivono una vicenda umana e religiosa particolare ed una fede singolare, in cui il sincretismo religioso assume toni culturali veri e propri originali e per nulla mutati nel tempo. Per cui accanto alle drammatiche scene di dolore, a fianco di personaggi che conservano molto fedelmente le descrizioni evangeliche convivono elementi assolutamente originali, per i quali la realtà storica e i principi di fede concedono il passo alla fantasia

popolare. Il corteo continua il suo corso attraverso le viuzze cittadine. Una folla immensa si accalca per vedere, alcuni evidenziano segni di commozione quasi a significare di essere essi stessi personaggi e partecipi con fede alla vicenda di Cristo. Questa tradizione, tanto dirompente nel trasporto emotivo, ma altrettanto varia, per certi versi sconcertante, fa sì che la religione acquisti un profondo significato che trascende quello puramente letterario e continui nella stessa pratica giornaliera nella lotta per l'esistenza. Questi rituali sincretici si possono quindi definire come l'identificazione dell'uomo con i suoi problemi. La cerimonia è realmente sentita dall'intera popolazione, che per l'ingenua partecipazione ha la convinzione che sia possibile superare la distanza tra Dio e l'uomo. Per effetto del compimento di un rito, fa sì che la rappresentazione del calvario di Cristo diventi una forma di espiazione. Cosa importa se fede cattolica, contenuti religiosi e paganesimo sembrano convivere, che l'elemento pagano e di fantasia popolare sia prevalentemente ed estremamente determinante sull'effetto scenico? Ciò che conta è che in questi momenti ci si senta accomunati da uno stesso filo invisibile che fa dimenticare le proprie ansie. Due immense ali di folla fanno da scenario per tutto il percorso che prosegue in salita. Gesù cade per la seconda volta tra la gente che si accalca e vive questi istanti con commozione. La fustigazione, le violenze, le catene, l'oppressione che queste immagini rievocano non sono una pantomima senza alcun nesso con la realtà, fanno, invece, parte integrante della vita quotidiana della nostra gente.

Le catene le percosse e la lotta per la sopravvivenza non sono state estranee alle popolazioni del Vulture; la folla quindi diventa tutt'uno con persona e personaggio, mostra pietà per le sofferenze che giovani, ragazzi e bambini nudi, scalzi, costretti a sostenere pesi e posizioni costantemente scomode, stanno sopportando.

Non c'è dubbio che sia assiste ad una rappresentazione altamente suggestiva ad una prolusione del Venerdì santo in cui figurano tutti i personaggi ed i simboli della Passione di Cristo. Nulla è tralasciato ed in particolare il convivere dell'elemento sacro con il profano. La vita del paese si arresta per un intero giorno. Non si tratta di essere fedeli alla tradizione, si tratta soprattutto di non perdere l'appuntamento con una fede che rinnova il grande mistero. Tutto il paese vive la sua vicenda umana e religiosa con orgoglio e passione.

Potrebbe sembrare tutto ciò incredibile in una società che bada all'essenziale, che non ha tempo da perdere per queste cose. Se per essere all'antica, come si suol dire, significa custodire gelosamente

tradizioni che si tramandano di generazione in generazione, noi siamo rimasti all'antica. A Barile fede tradizione e storia si tengono per mano e costituiscono il tessuto connettivo di questo popolo che custodisce gelosamente la sua civiltà.

Per lo storico l'Europa non è un continente ma una civiltà con una eredità di cultura credenze, di conoscenze e di costumi lentamente accumulati, poi fusi in un organismo spirituale. D'altronde l'europeo non si definisce né per la razza né per la lingua, ma per la libertà dello spirito senza la quale cesserebbe di essere egli stesso. Una eredità in comune dunque; e dalla nostra eredità di cultura, di costumi e di credenze che sono nati legami amichevoli e ormai ufficiali che uniscono oggi, in Europa, più di 50 associazioni rappresentanti la Passione di Cristo. Il tema della Passione lungo i secoli non ha mai cessato di essere interpretato e anche se nella nostra epoca ci possono essere degli appannamenti nella pratica religiosa e i riti liturgici sono esemplificati all'estremo, si constata che le rappresentazioni che invocano la Passione di Cristo sono molto seguite.

Nelle nostre Passioni non troviamo né testi difficili né interpretazioni teologiche pretenziose. Il soggetto, il testo, la messa in scena propongono agli spettatori una lettura originale, dinamica, viva e colorata di una pagina del Vangelo. E' la dimensione religiosa della nostra Sacra Rappresentazione che viene apprezzata da un buon numero di spettatori alla ricerca di spiritualità al di fuori delle celebrazioni liturgiche. Esse intrattengono e trasmettono le tradizioni pasquali incise nella memoria popolare da diversi secoli, perpetuando un genere di cultura che si produce e non si consuma, che è locale e non importata: in effetti più proficua ed efficace, perché autentica e perché radicata ad una tradizione.

Questo ha permesso alla Via Crucis di Barile di essere apprezzata e stimata in Italia ed in Europa. Per questo è nato un movimento chiamato Europassione che conta ben più di 50 località, è dotato di uno statuto sottoscritto al Congresso di Ligny nel 1995. Ogni Passione mantiene la Sua identità legata alle sue origini la sensibilità della sua religione, la sua cornice.

Barile rappresenta la Passione in processione e per circa 10 anni è stata l'unica Passione del Sud Italia a partecipare a questo movimento europeo. L'Europassione non ha la pretesa, né l'obiettivo di realizzare passioni standard, banalizzate ed uniformi. La nostra ricchezza nasce dalle nostre diversità.

Le passioni di Barile, Cantiano, Ciconicco, Grassona, Jerago con Orago, Maenza, Montefoscoli, Oria, Pove del Grappa, Romagnano Sesia, Sezze, Sordevolo, Cianciana, Erto lo scorso 10 Luglio 2005 a Sordevolo si sono costituite in una Associazione Nazionale: "Europassione per L'italia".

L'Associazione EUROPASSIONE PER L'ITALIA nasce dall'esigenza, dei Sodalizi italiani che promuovono e realizzano la Sacra Rappresentazione della Passione e Morte di Cristo, di:

- salvaguardare la manifestazione per eccellenza che evidenzia il connubio tra fede, cultura e tradizione in tutta Italia;
- valorizzare la stessa manifestazione sotto il profilo culturale e religioso al fine di divulgare il messaggio della Croce, attualissimo, nel contesto odierno;
- sensibilizzare l'opinione pubblica, ed in particolar modo gli Enti Pubblici, verso questa manifestazione, al fine di raccogliere e catalogare il materiale relativo alla Sacre Rappresentazioni che si tengono in Italia creando un Centro di Documentazione;
- promuovere e sviluppare rapporti di amicizia e di solidarietà tra i suoi associati e verso terzi.

Barile si candiderà nel 2008 ad ospitare L'Assemblea Nazionale di Europassione per l'Italia come conferma di stima per il lavoro svolto in questi anni in campo nazionale ed internazionale.

Parlare della Sacra Rappresentazione del Giovedì e Venerdì Santo ai cittadini di Barile è superfluo. Diventa però entusiasmante nel momento in cui si fa cronaca-storica del considerevole coinvolgimento, determinato nel tempo, di singole persone, famiglie, Parrocchia, Confraternita, Pro-Loce, Comitato del Venerdì Santo, Ente Pubblico locale. Si impone perciò un ritorno a questi periodi per considerare il punto di vista di chi ora è coinvolto nelle problematiche, nelle difficoltà e nelle emozioni legate al proprio impegno per l'organizzazione della manifestazione stessa. Necessita una buona dose di considerazioni per riuscire ad esprimere i motivi che anno dopo anno, si sono cercati con il lavoro di ognuno: la convinzione di fare qualcosa di particolarmente valido e soprattutto quella di perpetuare la Passione, ha spinto tutti a dare il meglio di sé, sia come agenti promotori, che come personaggi e fruitori. Le caratterizzazioni si sono a mano a mano approfondite ed hanno assunto maggiore complessità. La manifestazione è cresciuta a vista d'occhio, ha

ottenuto consensi sempre più importanti, ha assunto dimensioni rilevanti: ne hanno parlato radio e televisioni, pagine di riviste e stampa nazionale, il simbolo della zingara ha occupato posti chiave nelle bacheche pubbliche nazionali, il Santo Padre Papa Giovanni XXIII ha concesso alla Sacra Rappresentazione l'alto onore di ospitalità, il comitato "europassion" con sede a Bruxelles ne ha riconosciuto la valenza; Barile è socio fondatore di Europassione per l'Italia.

L'aspetto più significativo rimane quello della partecipazione attiva della gente di Barile nella ferma convinzione che la manifestazione è dell'intero paese, perché è questo che lo vuole e lo realizza. E' come dire che la gente ogni anno si sveglia, si galvanizza, si prepara a viver la sua grande giornata. La Sacra Rappresentazione in realtà è il segno distintivo del paese. Negli ultimi anni stiamo vivendo un periodo che impone, quali principali e prioritarie, le problematiche economiche per cui il nostro impegno nella gratuità e con lo spirito di servizio, potrebbe non essere più sufficiente a garantire la realizzazione dell'iniziativa. Il binomio ente Pubblico Comitato Sacra Rappresentazione potrebbe, invece, convivere in un rapporto Istituzionale e di servizio, dove il patrimonio culturale e popolare del Venerdì Santo, che è della popolazione di Barile, andrebbe assunto di diritto quale bene dell'Ente da sostenere e perpetuare e la disponibilità del Comitato nella sua specificità e di servizio garantirebbe la realizzazione della manifestazione.

Da Barile continuerebbero, attraverso il sacrificio del Messia, a partire emozioni della religiosità popolare, della tradizione, della storia della Passione di Cristo e messaggio di amore, di solidarietà e di pace. Tutto quanto ci spinge a considerare la Via Crucis del Venerdì Santo a Barile come patrimonio importante della terra di Lucania, che non può essere né sciupato, né deturpato.

“Turba”: vita di una comunità*

Associazione Culturale Turba. Cantiano (PU)

(*Titolo parafrasato da un lavoro dello storico locale Dante Bianchi)

L'Associazione Culturale Turba si propone di mettere in scena una Sacra Rappresentazione secondo un programma massimo che tende a darle tutta la serietà e tutto il più ampio respiro, senza toglierle la fisionomia caratteristica con la quale è stata tramandata attraverso i secoli. Si mette così in scena una rappresentazione in tempi e luoghi distinti, che fa rivivere nella sua interezza e semplicità evangelica la passione, morte e resurrezione di Cristo. Su questo impianto base si innesta poi, inevitabilmente, il coagularsi di una fitta rete di relazioni e di azioni che finisce per ricreare, in micro, una vita comunitaria dotata di un proprio e specifico “progetto sociale”. Negli ultimi anni, accresciute consapevolezza e ricerche motivazionali, stanno mutando il ruolo e le relazioni nella speranza che possa instaurarsi un percorso virtuoso di mutamento culturale che, non disgiunto da un recupero di “azione sociale”, dovrebbe vedere i soci impegnati nella trasformazione di valori spesso meramente estetici in autentiche azioni “etiche”. Qui, ricorrendo alla formula della domanda-risposta, si cerca di delineare alcuni aspetti di questo processo.

Premessa

C'è stato un periodo e forse c'è ancora, in cui le contrapposizioni "ideologiche" costrinsero questa manifestazione popolare ad essere vista da alcuni come volgarizzazione indecorosa del sentimento religioso, da altri quale ennesima manifestazione di un sentimento schierato e bigotto nei riguardi del quale dichiararsi antagonisti. E sia gli uni che gli altri, lontani nelle premesse e nelle conclusioni, si trovarono concordi nel guardare con sospetto, forse con irritazione, tutto quanto altri, variamente motivati, facevano. A noi, più modestamente, piacerebbe pensare una cosa diversa indicando, se il parallelo può proseguire, una terza via che tutto comprende ed accetta. E vogliamo qui proporre l'idea che vede più un contenitore che un contenuto, declinando eventualmente quest'ultimo al plurale. Plurale come i sentimenti e le convinzioni dei singoli che vengono ad

accomunarsi sotto un unico obiettivo. E se ad alcuni può non piacere l'identificazione "paraliturgica", si può comunque concordare sulla definizione di "sacralità" prima ancora che su quella di "religiosità". Sacralità che, nel rigore dei pensieri e delle azioni conseguenti, concretizza per alcuni il senso di appartenenza ad una fede, per tutti la consapevolezza e l'adesione ad una matrice culturale.

Ci piace cioè pensare che gli atteggiamenti manichei siano brutali esemplificazioni e che il cammino narrato nei vangeli ammetta una gamma infinita di atteggiamenti compreso quello inizialmente agnostico di chi comprende la tensione del messaggio in molte delle sue sfumature senza pretendere, o senza avere, la rivelazione della fede. Perché in fondo, il messaggio che passa è comunque intriso di profonda spiritualità. Perché le emozioni che si generano sono autenticamente "sacre" prima ancora di essere "religiose". Quindi è comunque un profondo momento di catechesi.

Uno spunto di riflessione

Se c'è un elemento comune che vorremmo fosse presente nella manifestazione questo è la ricerca di universalità. È pur vero che in essa convivono molteplici e partigiani sentimenti. È pur vero che si creano e disfano fazioni caratterizzate da peculiari visioni che si vorrebbero reciprocamente vincenti ma questo, crediamo, altro non è che il riflesso della vita degli uomini. Quello che invece accomuna è la riflessione sul cosa e come si fa. Una ricerca spesso tortuosa, non guidata da un obiettivo delineato che non sia quello di cercare risposte alle domande che ci si pone nei confronti di se stessi ma, soprattutto, nei confronti dei soggetti con cui si interagisce: comunità ecclesiale, comunità politica, spettatori. Ecco dunque delinearsi alcune domande e tentativi di risposta.

Da dove veniamo e dove vorremmo andare?

La Turba di Cantiano (PU), Sacra Rappresentazione del Venerdi Santo, trae origine anche se non direttamente, dai movimenti popolari di invocazione alla pace che si diffusero in terra di Marche ed Umbria intorno alla metà del sec. XIII. Anche Cantiano, infatti, posto a cavaliere della via Flaminia, accolse la "turba" dei penitenti ed imploranti di ogni età e condizione che nella luce incerta e tremula delle torce, accompagnati dai canti del "miserere" procedevano nella sofferenza e nella redenzione, battendosi e flagellandosi, implorando il

perdono, invocando la pace e la fratellanza. Si formò così la Compagnia dei Battuti che, al fine di tramandare la devozione, si rifece nel tempo al supremo esempio di penitenza e sacrificio, la Passione e Morte del Cristo. Divenuta intorno al 1440 per volontà di San Bernardino da Siena Compagnia del Buon Gesù, veniva disposto che il mattino del Venerdì Santo i fratelli si preparassero *“a gire col sacho per le chiese in memoria de la passione de Cristo ...”*. Nello sviluppo della processione, che con il tempo accolse la figura del Cristo insieme a quelle degli attori nel ruolo dei personaggi, prese corpo la sacra rappresentazione della Passione con la ripetizione delle ritualità, dei personaggi, dell’azione. Nacque così, nell’ordine immutabile del Gesù e dei Ladroni, dei Sacerdoti e dei Soldati, la sfilata scenica che ancora oggi per ricordare le antiche origini viene chiamata “Turba”.

Quella che oggi viene proposta, non è più la stessa processione che per tanti secoli i cantianesi videro snodarsi lungo le vie del paese. Dal definitivo dissolvimento della Compagnia del Buon Gesù che ne garantì la realizzazione fino ai primi decenni del secolo scorso, si arrivò alla costituzione nel 1938 della prima “Società Turba”. Il rinnovamento che ne seguì si tradusse con l’innesto di elementi teatrali di rara suggestione scenica sull’originaria processione di personaggi in costume, trasformando l’intero nucleo abitativo storico del paese in un’enorme scena all’aperto. La parola sostituì la mimica e la recitazione dei passi salienti del Vangelo rese più immediata la comprensione dei fatti narrati.

Negli ultimi decenni, alla originaria “Società Turba”, si sono succedute altre strutture organizzative e di gestione anche in adeguamento alle normative di settore (attualmente è l’Associazione Culturale “Turba”). L’impostazione data nel 1938, è stata mantenuta negli anni salvo alcune correzioni ed ampliamenti resisi necessari per ovviare ad evidenti inesattezze e mancanze e per rendere maggiormente comprensiva la sequenzialità degli accadimenti in una visione più ampia del mistero pasquale.

Ci si pone tuttavia una domanda: È lecito pensare che debba esistere un progetto di fondo piuttosto che lasciare all’impronta del tempo e degli individui il divenire? Possiamo pensare ad una sorta di “tensione etica”, non disgiunta da un “progetto sociale”, che dovrebbe guidarci, indifferentemente, alla conservazione piuttosto che alla mutazione? Se guardiamo al passato troviamo spesso, un’alternarsi di approcci diversi senza riscontrare, almeno in apparenza, reciproca disamina e soprattutto reciproco rispetto delle posizioni raggiunte da

altri. È tipico del nostro tempo investigare per conoscere, chiedendosi se e dove risulti “lecito” intervenire. Noi vorremmo invece pensare non alla superiorità ma all’utilità di un approccio basato su un “progetto” o meglio nell’approccio che usi il paradigma del progetto come guida. Ed allora, tra le molte scelte possibili vorremmo proporre una, nella quale la manifestazione possa presentarsi come vero “laboratorio sociale”, come autentica forma di partecipazione alla vita collettiva che, nel proprio agire, possa contare sul sostegno delle municipalità che gli riconoscano il proprio “alto valore” e che, almeno in prospettiva futura, si prefigga di dare essa stessa una ricaduta in termini di “impegno civico” espresso anche in ambiti non direttamente riconducibili al proprio operato “istituzionale”.

Noi siamo nel segno della tradizione?

Possiamo permetterci alcune riflessioni interpretando in maniera non rigida il concetto di “tradizione”. Questa, infatti, non può limitarsi a cristallizzare il consolidato, altrimenti non sarebbe altro che “rinuncia” al divenire, ma va piuttosto intesa come un progressivo e continuo arricchimento. Riconoscendo, allora, elementi di discontinuità all’interno di una continuità storica, “tradizione” diviene il proiettarsi nel futuro con il proprio bagaglio che si riempie e si forma mano a mano e tradizionale è ciò che viene “tradito”, consegnato di generazione in generazione.

In questa logica va interpretato anche il grande rinnovamento operato nel 1938, quando cioè la “Turba” si aprì alla dimensione teatrale; una evoluzione sì radicale ma elaborata all’interno di una continuità storica nel vissuto popolare del venerdì santo. Molti anni fa, appunto, da una stanca tradizione secolare, presero forma nuove idee e pur nella povertà dei materiali e semplicità della realizzazione, ci si dotò di un linguaggio adatto ai tempi (anni ’30, ’40 e ’50): un impianto scenografico grandioso. Senza modificare affatto l’impronta originale, i progettisti filtrarono e pulirono le forme. Su di un impianto strutturale mutuato dalle competenze dei carpentieri edili, venne adagiata la veste delle scene mirabilmente realizzate dai molti falegnami e pittori presenti nel paese. C’è un grande significato che possiamo ritrovare in quest’opera collettiva, che va ricercato principalmente nella materia con cui tutto fu realizzato: il legno. Legno perché era poco costoso, facile da lavorare e di fatto l’unico reperibile in quel periodo lontano. Ma c’è di più; c’è una fetta di storia industriale della nostra comunità. C’è la forza e l’amore di uomini che nel proprio lavoro affinarono la tecnica potendola poi lasciar

liberamente correre nell'impegno del "dopo cena", nella creazione di un effimero nobilitato proprio dalla caducità del materiale divenuto autentica memoria materica del progetto.

È forse per questo che alcuni guardano oggi con sospetto i tanti materiali potenzialmente disponibili per realizzare le scene. In questo caso, tuttavia, non vi è ottusità o paura dell'innovazione, contravvenendo a quanto in precedenza detto, quanto piuttosto "rispetto" per il lavoro di chi ha pensato e realizzato la Turba così come ci è stata consegnata. Si continua così a riprendere gli originari elementi strutturali e lo sviluppo costruttivo trova nuova vitalità nella sostituzione del deteriorato, ma soprattutto nella organizzazione del laboratorio ove tutto questo trova realizzazione. Viene ricreata una di quelle naturali "palestre" per la continuità che erano, in passato, le relazioni intergenerazionali ed in particolare le tradizioni familiari. Può così rivivere, quasi per miracolo, un fenomeno che vede uomini e donne di generazioni diverse e lontane, trovare nel mutuo rispetto del lavoro l'opportunità di un dialogo divenuto altrimenti difficile.

Nel segno del "rispetto" rimane così immutato il doveroso tributo a nonni, padri o compaesani per quanto hanno tramandato pur rinnovando. Per ogni generazione ciò che si fissa nel proprio tempo assume il naturale connotato del "migliore" ed è giusto che sia così. Cambiano le forme, cambiano i linguaggi e l'atto corale di una comunità che sente il desiderio, forse il bisogno, di misurarsi in un gesto collettivo per esprimere qualcosa, merita rispetto ancor prima di un giudizio, benevolo o meno che sia. È con questa speranza che si vuol idealmente consegnare il testimone della manifestazione alle generazioni future che vivranno, anche loro, il dilemma del tramandare la tradizione affrontando la sfida di esprimerla nei propri linguaggi.

Noi siamo autentici soggetti politici?

Nella premessa si è già detto del non sempre sereno rapporto intercorso tra manifestazione e potere politico, rapporto che solo negli anni e nell'ostinatezza del lavoro "diplomatico" ha visto mutare persone e scenari, trovando convergenze che a noi piace pensare più dovute ad una autentica consapevolezza, cosa certa per alcuni, che a semplice convenienza politica. Nel nostro pensiero troverebbero così un accresciuto valore due documenti, prodotti dalle locali Amministrazioni, destinati quasi a sancire una cercata e trovata alleanza. In questi si riconosce alla manifestazione un elevato valore culturale, nonché un fondamentale momento di aggregazione sociale

che la portano ad essere riconosciuta come elemento caratterizzante e premiante nelle iniziative di promozione del territorio. In ragione di ciò è stata espressa la volontà di garantire all'evento un sempre maggiore sviluppo assicurando sostegno morale ed economico nei confronti delle associazioni che ne garantiranno la puntuale realizzazione.

In quanto investita di questa attenzione particolare, l'Associazione ora alla base della manifestazione, non poteva non corrispondere in maniera adeguata promuovendo una bozza di intenti, etichettata come "progetto sociale", auspicante la costruzione di una rete di relazioni tra soggetti, lontani per quotidianità, ma singolarmente "necessari", per il fine di conoscere, tramandare e dare forza alle "memorie locali". È infatti innegabile che in molti luoghi d'Italia, dove sopravvivono tradizioni "forti", si pone come preoccupante il problema di garantirne la vitalità ma ancor prima la perpetuazione. Si è indebolita, infatti, la rete di relazioni interpersonali, gli spunti di curiosità sono largamente sopiti dalla iperstimolazione mediatica, è forse venuta meno quella sedimentazione di concetti che creava la coscienza sulla necessità del tramandare il passato. Forse per questo che, in un tentativo di recupero e forse di rifondazione, l'Associazione ha creduto che nessun'altro soggetto più della "scuola" e del percorso "esperenziale", potesse "imitare" un tessuto relazionale difficilmente oggi ricreabile altrove. In questo contesto, infatti, e nel naturale "contenitore formativo" rappresentato dalla scuola, si è ritenuto debbano trovarsi quasi per naturale collocazione, i laboratori atti a formare gli interpreti della continuità e della tradizione, maturando progetti ed esperienze che ricolleghino i giovani ad un aspetto primario della storia delle genti del luogo ove essi vivono. Questo, anche nella consapevolezza che molti dei soggetti in possesso delle conoscenze non le esercitano più in forma di mestiere, facendo sì che esse siano irrimediabilmente destinate all'oblio, prima, e alla cancellazione poi. Se non si riuscirà a "ricucire" lo strappo non resterà che arrendersi alla quasi totale "incapacità" delle generazioni "nuove" di "pensare" ed operare per la conservazione.

Il "progetto sociale" così impostato, ha in sé la capacità di generare e stimolare il coinvolgimento strutturato delle giovani generazioni, assicurando la perpetuazione della memoria storica e degli eventi che la accompagnano, con la partecipazione, a vario titolo, di tutti i soggetti istituzionali ma, in particolare, di tutti quelli in grado di trasmettere la propria professionalità, escludendo l'intervento di "esperti" esterni allo scopo retribuiti. Dovrebbe così consolidarsi e

rafforzarsi un'esperienza culturale diretta e forte tale da indurre nei giovani al riconoscimento della propria identità in un quadro sociale definito e nella consapevolezza di essere parte attiva di un patrimonio di grande valore e con la "fierezza" di appartenere ad una realtà geografica, storica e umana.

Noi quale messaggio vogliamo trasmettere?

Questo peculiare percorso, partito dalla sentita necessità di emendare il copione da alcune "errate" od ingenuie interpretazioni dei testi, unite a licenze letterarie configuratesi come anacronistiche, ha portato a ricomporre un percorso ben più ricco. Quanto fatto è divenuto organico solo con l'ovvietà del poi. In realtà molti degli interventi effettuati non furono "pensati" all'interno di un più vasto ed unitario progetto. Per di più, alcuni di essi si presentarono come opportunità da costruire su accadimenti sopravvenuti in modo puramente casuale.

Minime sono state le concessioni ai testi non "ortodossi". Partiti da un testo breve, scarno, di derivazione strettamente evangelica, si è così allargata la base narrativa aggiungendo interamente la scena della congiura la quale, oltre ad arricchire la parte rappresentata (prima solo narrata in sottofondo), ha ampliato il discorso di "delocalizzazione" degli eventi che naturalmente connatura la rappresentazione cantianese.

L'Eucaristia, da atto formale e quasi "liturgico" nei tempi e nei modi, è passata, con l'aggiunta della scena della lavanda dei piedi, ad atto sostanziale preso a fondamento del messaggio evangelico, quello del donare se stessi, del mettersi al servizio degli altri. Pur rimanendo una scena iconograficamente "rigida", riproponendo forse in modo eccessivo la perpetuazione del rito, si è tentato attraverso la distribuzione del pane eucaristico il coinvolgimento anche degli spettatori.

La monoliticità del gruppo dei sacerdoti e degli anziani del tempio nel loro atteggiamento unidirezionale avverso a Gesù, è stato rotto sia pur timidamente, con l'inserimento di personaggi (Nicodemo) evidenziando posizioni variegata e complesse che riportano la vicenda su un piano maggiormente dialettico e umano.

In questo senso è stato ridisegnato anche il popolo. Senza rinunciare alla forza drammatica ed univoca che esso ha sempre espresso nella tradizione locale nel condannare Gesù, lo si è integrato con una componente più "mite", il coro (presente anche in precedenza ma invisibile in scena) il quale, oltre ad assumersi il ruolo di commento parlato e cantato, interpreta la folla che riceve e ricambia

l'amore di Gesù. Ecco in sostanza emergere quei pareri contrastanti e quelle tensioni interne ad ogni gruppo sociale, politico e religioso che furono presenti anche nella vicenda rappresentata.

Il sentimento di pietà e compartecipazione alle sofferenze del Cristo, è stato espresso anche attraverso la figura del narratore il quale, con la lettura di brani tratti dall'antico testamento, ha visto arricchire in un contesto di continuità profetica, il ruolo da semplice elemento di spiegazione degli accadimenti a figura di collegamento tra il popolo ebraico e la nuova fede cristiana, evitando cioè di assolutizzare il nuovo testamento dimenticando le fondamenta.

La fase della condanna da parte di Pilato è stata molto arricchita e la dialettica spostata sul dilemma di chi è combattuto tra la ragion di stato e l'autentica "razionale" curiosità di comprendere il personaggio ed i fatti. Si cerca di "assolvere" Pilato e con esso il "potere" che condanna ma senza intenzioni rivisitative e con l'unico scopo di preparare la grande rivoluzione della croce, la più carica di simbolismi. L'evento viene decontestualizzato: la croce non è presente in scena e non è un accessorio di scena. Si ha il rifiuto di credere che le colpe siano individuali (la colpa è della cupidigia di Giuda e della sua errata interpretazione del messaggio di Gesù, la colpa è dell'ipocrisia interessata degli uomini del Tempio che vedono minata autorità e potere, la colpa è di Pilato e del freddo realismo di Roma che "divide ed impera", la colpa è di Erode che non sa andare oltre la sua peccaminosa condotta ed i suoi meschini interessi di potere, la colpa è della folla comprata per pochi denari e sempre ossequiosa nei confronti dei poteri forti), no! La colpa è nostra. E di questo si è voluto rendere partecipi anche tutti gli spettatori, che come spesso accade, credono di porsi al di fuori della scena. Il sipario, invece, idealmente si strappa; gli spettatori sono nel mezzo della scena e la croce li fende attenti e muti come una lama; esce dal loro cuore indurito portata in spalla da alcuni popolani e, mentre li attraversa, li priva della presunzione di esseri incontaminati ed immuni. È il loro mutismo e la loro rassegnazione che genera la croce e che i popolani in scena, seguendo un rituale già scritto, consegnano alle spalle di Gesù. Ma la prospettiva è diversa e le gemme della croce presto germoglieranno non senza aver prima vissuto la dolorosa esperienza del sacrificio ultimo: quello della morte. E sarà la resurrezione, la vita nuova che da quel legno sgorgherà tumultuosa per ridare la vita al mondo sopito dal peccato.

La resurrezione viene annunciata ma non visualizzata. È il cuore di ognuno che vede sostituire il realismo della crocifissione con la luce

abbacinante che irradia dalla croce del Cristo. Essa si erge a testimonianza della resurrezione al termine di un percorso salvifico intrapreso per noi. È qui che osservata dalla sottostante piazza del Mercato, tra la luce di centinaia di fiaccole, nell'inerpicarsi della via dolorosa, la comunione del visitatore con il mistero trova il suo culmine quando, superato l'abisso della morte, un bianco sudario abbraccia la Croce e danza come sospeso nel tempo, come la speranza che in quell'attimo la forza della fede muta in certezza.

Noi come vorremmo essere?

Pensiamo così a chi, tra i dodici al Getsemani, raccoglie la "battuta" di Gesù che esorta a pregare realmente entrando così in quella dimensione che vorremmo fosse di ogni interprete e spettatore e che vorremmo fosse considerata "Turba". Concilieremo così le "lusinghe mediatiche", viste come ultima e più esacerbata frontiera del "...suonare la tromba davanti a te..." (Mt 6,2), con il sentimento orgogliosamente intimista che invita "...quando preghi, entra nella tua camera e, chiusa la porta, prega il Padre tuo nel segreto...". (Mt 6,6).

Ecco, è tutta qui la forza della manifestazione. Non erigersi a commento figurato di un atto liturgico, ma nella creazione di un contenitore vivente, dentro il quale lo stupore e l'emozione siano i linguaggi usati per riconciliare tanto i partecipanti quanto gli spettatori con la loro intima condivisione del messaggio cristiano.

Ed allora, in quella sera di primavera ora pungente ed aspra, ora rassicurante e tiepida, sotto quel cielo velato dal fumo e permeato dall'acre olezzo della paraffina e dell'olio noi, noi tutti, divisi dalle diversità umane ma uniti dal momento, non possiamo non essere portati a credere nell'autentico valore di ciò che facciamo perché "razionalmente" condotti a pensare che: *"In nessun altro c'è salvezza; non vi è infatti altro nome dato agli uomini sotto il cielo nel quale è stabilito che possiamo essere salvati"* (Atti, 4,12).

Conclusioni

Più che un momento la Turba è un percorso la cui lunghezza e asperità ognuno liberamente sceglie. Ognuno ha della manifestazione e del ruolo che in essa riveste una definizione quanto mai peculiare, basta chiedere ed ascoltare. Da un momento di commovente partecipazione religiosa sino ad una forma altissima di spiritualità laica passando per

le molte sfumature degli atteggiamenti umani: da quello irriverente e canzonatorio sino a quello ispirato dell'atto di fede. C'è persino chi, nel curare l'allestimento delle scene, si sente misteriosamente vicino a coloro, mastri ed operai, che nei secoli del medioevo edificarono le cattedrali piegando spazio luce e materia per la gloria di Dio. Ma salendo quel verde sentiero che conduce al simulacro del Golgota, non possiamo non cogliere la suggestione di altri assolati e polverulenti che furono calcati da Gesù e dalla stupita coorte di discepoli e seguaci. Veniamo trascinati su questi "percorsi" dalla ripetuta lettura di quei vangeli che "celebrano" il più grande scandalo teologico di tutti i tempi: la "chenosi" del soprannaturale. L'"annullamento" di un Dio che da verbo si fa carne e si pone uomo tra gli uomini in una missione di accettazione di tutte le vulnerabilità dell'umanità, sino al sacrificio supremo della propria sofferenza e morte, passaggi ineludibili verso quel messaggio di speranza che è la "rinascita" nella resurrezione. Ed allora anche chi non "gode" dell'illuminante dono della fede dovrebbe comunque trovare una "giustificazione" a questo suo percorso di ascesa. Non ci si può non mettere alla ricerca di quella figura primitiva di Gesù da cui tutto nasce. Alla ricerca del suo "primo" ed incontaminato insegnamento. Una lettura non condizionata da "pregiudiziali" interpretazioni a posteriori sull'entità del Suo "messaggio sociale" convinti che Lui, uomo, parla all'uomo e non alla moltitudine. Entra diretto nell'animo del singolo perché solo da qui può nascere la vera liberazione dal "peccato" e la reale rinascita. Ed allora chi con Lui si trova qui a "convivere" e "dialogare" non dovrebbe porsi come viatico "minimo" almeno la volontà di "conversione" dai valori estetici di una rappresentazione a quelli etici di una condotta di "partecipazione"? Questo, dobbiamo riconoscerlo, è un valore universale al quale nessuno dovrebbe sottrarsi. Questa, è una "folgorazione sulla via di Damasco" alla quale nessuno dovrebbe essere immune.

Bibliografia

- Bianchi D., *La Turba*, Prometeo Group, Gubbio 2010.
Guglielmi G., *"La Turba" del Venerdì Santo a Cantiano* (II Ed.), Prometeo Group, Gubbio 2006.

Panfili E. A., *La Turba di Cantiano. Una Sacra Rappresentazione come esperienza della comunità* (Tesi di Laurea di primo livello, Facoltà di Lettere moderne, Università Cattolica di Milano), Prometeo Group, Gubbio 2008.

Conferenza Episcopale Italiana (Testo integrale a cura di), *La Bibbia*, Casale Monferrato 2002.

Matteacci A., *Amico a che vieni? Da l'osteria de Besci. Storie, curiosità, modi di dire sulla Turba e sui Turbanti*, Prometeo Group, Gubbio 2009.

Archivio Storico “Turba”, presso Associazione Culturale Turba, Cantiano.

Associazione Settimana Santa Cianciana
Gerlando D'Angelo

L'Associazione Settimana Santa Cianciana oltre alla salvaguardia dei valori religiosi, storici, delle tradizioni, canti e patrimoni di cultura, di arte che gelosamente custodisce e tramanda, ha il compito di svolgere attività importanti all'interno della Chiesa. L'Associazione, fin dal nascere dello Statuto, ha impostato le proprie attività lungo le due strade principali indicate dal Vangelo: la fede e la carità. Fede intesa come testimonianza di amore in Cristo e di impegno, per mezzo di un cammino di perfezionamento spirituale, inteso come missione evangelica di una presenza sempre più viva nella comunità e nella società per una più consapevole appartenenza al Popolo di Dio; Carità intesa come espressione di fraternità in Cristo attraverso le opere di generosità ai bisognosi. In questa ottica l'Associazione è cresciuta ed ha portato avanti i valori umani di amicizia e solidarietà.

Necessario è un accenno alla Settimana Santa Cianciana che nasce nel 1994 per riprendere con estrema chiarezza programmatica una sacra rappresentazione, il Martorio dell'Orioles, dialettalmente *lu Martoriu*, che dal 1870 e fino al 1940 si è svolta nel Teatro parrocchiale della Chiesa del Carmelo.

La rappresentazione fu ripresa dal 1950 fino al 1990 e nel 1968 nasce l'idea di portare il Martorio all'aperto. I luoghi chiusi, il teatro, con una netta separazione tra attori e spettatori, ne limitavano la partecipazione popolare.

E Cianciana da allora diviene per una settimana scenario naturale, una città teatro, dove la gente del Cristo è nello stesso tempo spettatrice, comparsa, protagonista ed attrice.

Preziosa occasione annuale quella offerta dalla Settimana Santa per rinnovare e far rivivere una vicenda tra il divino, lo storico e l'umano di duemila anni fa.

Un viaggio a ritroso nel tempo, fino a che Cianciana e Gerusalemme si congiungono e la storia di ieri diventa folklore, saggezza popolare, di oggi.

Un meraviglioso frutto di tradizione cristiana, un sunto di fede genuina, un significativo momento per invitare tutti ed ognuno a rivisitarsi ed a ritrovarsi nella propria essenza più vera di figli del Padre.

Utile, necessaria ed opportuna la drammatizzazione popolare. Un

discorso sul significato ed il valore del sacrificio divino, fatto senza parole dal popolo al popolo. Il mostrare le sofferenze di un Innocente che si immola per la salvezza dell'umanità è di grande effetto scenico ma soprattutto ha un forte impatto emotivo sulle coscienze di coloro i quali cercano Cristo.

In una realtà odierna distratta, smemorata, stordita dai beni materiali, i Vangeli e la Bibbia sono, spesso, libri con eleganti dorsi dorati, acquistati tra i più costosi e fastosi al fine di tenerli in bella mostra sul comodino, nello studio o nel salotto buono. Chi li vedrà, deve capire che quella è una famiglia che vive nella fede!

Guai a pensare di aprirli o, peggio ancora, provare a leggerli, vi si troverebbero ammonimenti ed esortazioni che invitano a modificare in tutto od in parte la nostra vita per finalizzarla ai Cieli.

E come si fa a rinunciare al lusso ed alle comodità, vittime e preda come siamo del consumismo di massa? Così la nostra realtà finisce con l'inseguire sempre più l'apparire piuttosto che l'essere.

Certo di tanto in tanto qualche fugace segno di croce, a metà tra fede e superstizione, ci scappa, quasi di nascosto però, magari al passaggio di un corteo funebre, poi il Paradiso può attendere fino al prossimo funerale. *Diu nni scanza!* Dio ci liberi! E ci si segna.

La preghiera, l'intimo colloquio con Dio, diventa un optional, qualcosa di difficile da inserire nelle numerose scadenze giornaliere.

Non riusciamo a sentire la voce dei fratelli che ci gridano il proprio bisogno. Ed i nostri occhi non sanno più sollevarsi per guardare il Cielo, sembrano legati al terreno con grosse catene o come se la Terra fosse una potente calamita.

La Pasqua, un appuntamento preparato dall'Associazione con grande entusiasmo e senza risparmio di sforzi fisici, economici e, giusto dirlo, anche familiari. Di anno in anno, sempre più cura, sempre più attenzioni affinché la lettura evangelica ed il suo messaggio vengano rispettati.

Un avvenimento annuale composito: il processo a Gesù, Cristo alla colonna, la condanna, la via Crucis, Maria, le pie donne, la Veronica, il tutto tra due file ininterrotte di uomini e donne che assistono e partecipano con commozione. Finzione scenica e realtà storica finiscono con l'identificarsi.

Di fronte alle rinnovate sofferenze di Gesù, i cristiani trovano un modo nuovo di pregare, divenendo *ecclesia* ed unendosi alle sofferenze di un innocente che paga per colpe mai commesse.

Per una volta i cristiani non si lavano le mani come Pilato, ma sentono il carico della propria parte di responsabilità. E nella Pasqua

nascono uomini nuovi che si muovono nella luce di Cristo. Fosse ogni giorno Pasqua!

La brevità è d'obbligo ed allora mi avvio a concludere:

- se la Settimana Santa Cianciana promuove teatro religioso,
- se finanzia pubblicazioni storiche e religiose,
- se propone Sacre rappresentazioni,
- se organizza iniziative culturali,
- se promuove la ricerca per annunciare il messaggio evangelico.

Non meraviglia se essa rappresenta Cianciana e ne porta la voce nell'Europassione italiana ed europea, unendo la propria voce là dove di Cristo si parla, attivando forme di solidarietà tra le Passioni.

Un saluto in Cristo ed in Maria.

Rievocazione Storica del Venerdì Santo di Grassina

Antonio Bernini

(Centro Attività Turistica di Grassina)

Le origini della Rievocazione Storica del Venerdì Santo di Grassina sembrano risalire alla seconda metà del 1600. Da secoli si tramandavano i racconti dei crociati e dei pellegrini che narravano “quanto accadeva in Terra Santa sotto le feste di Pasqua: gruppi di fedeli percorrevano di notte, al lume delle torce, il cammino della Passione” (Giorgio Batini, da “La Nazione” del 12 Aprile 1952). Sulla scia di questi racconti, nel XVII secolo anche a Grassina come altrove nascevano simili spettacoli sacri, forse anche come segno di ringraziamento e devozione per la scampata peste manzoniana del 1638. Probabilmente all’inizio si trattava di una semplice processione al lume delle fiaccole per le colline intorno alla vallata ove poi sorgerà il paese di Grassina. Una prima svolta si ebbe nel corso del 1800 quando il paese acquistava una certa rinomanza dovuta alla fiorente attività dei lavandai che curavano la biancheria dei fiorentini, specialmente durante il periodo di Firenze capitale (risalgono fra l’altro a quell’epoca le prime descrizioni delle colline di Grassina imbiancate dai panni stesi ad asciugare). Le migliorate condizioni economiche permettevano ai paesani di dedicarsi con più impegno alla “Processione di Gesù Morto” (ancora non si chiamava Rievocazione), tanto che cominciarono a comparire nella compagine strettamente religiosa anche alcuni personaggi storici in costume romano per arricchire l’evento. Dobbiamo però arrivare al 1935 per avere un altro più radicale cambiamento: la “Processione di Gesù Morto” diviene “Rievocazione Storica” per motivi politici perché la Chiesa non volle più che il sacro fosse mischiato con il profano in seguito ad un esplicito sfarzo scenografico dell’anno precedente sotto il regime fascista. Da semplice corteo che era, nel 1939 furono introdotte cinque scene parlate che precedevano la Via Crucis verso il Calvario. Negli anni '50, dopo la pausa forzata dovuta alla guerra, la Rievocazione riprende con grande fervore. Sono gli anni in cui si delinea l’assetto che lo spettacolo ha tutt’oggi: mentre il corteo sfilava per le vie del paese, sul Calvario si svolgevano le scene parlate che nel frattempo da cinque sono divenute otto, più altre che riprendevano le vicende salienti della vita di Gesù, a partire dall’Annunciazione. Si resero necessarie per tali scelte registiche, le doppie interpretazioni e

attualmente il corteo conta circa seicento figuranti e le scene sul Calvario coinvolgono circa ottanta personaggi. Al momento della Via Crucis il corteo, arrivato nel luogo dove si svolgono le scene, sale verso il Calvario per dare vita alle suggestive scene finali della Crocifissione.

Come è facile intuire, il rapporto fra la Rievocazione e la cittadinanza è ovviamente legato alle vicende politiche susseguitesi negli anni: ad edizioni assai partecipate e sostenute da tutti si sono alternate quelle accompagnate da dissensi e disapprovazioni che comunque non hanno mai pregiudicato la loro riuscita. Meglio di ogni altra descrizione, le parole di Oriana Fallaci, tratte dalla rivista "Epoca" del 1952 (ma sicuramente ancora attuali), riescono a cogliere nella sua essenza ciò che succede nel periodo del Venerdì Santo a Grassina:

"I grassinesi sono gente religiosa anche se, come in tutti i paesi del mondo, specialmente in politica, non vanno d'accordo. Chi è per il sindaco, comunista, e chi è per il parroco. Perfino nei campi sportivi i grassinesi sono divisi. C'è il campo delle ACLI e quello della Casa del Popolo... Nel tempo in cui rievocano la Passione di Cristo, i grassinesi, dimenticano pene e rivalità. Vestiti come personaggi della Passione attraversano le strade del paese... Non sono molte due ore di concordia, ma sono sempre qualcosa. I grassinesi, con pratica saggezza, arrivano a dire: "Basterebbe che tutti decidessero di volersi bene due ore all'anno, perché il mondo andasse meglio". Due ore di concordia, è pretendere troppo?"

La domanda con cui la Fallaci conclude il suo articolo ha sicuramente un valore universale, sul quale dovremmo riflettere. Ma anche altre domande potremmo porci alle quali crediamo sia arduo dare risposta univoca e assoluta: perché nel periodo della Rievocazione i grassinesi mettono da parte "pene e rivalità"? Perché, malgrado le sempre crescenti e opprimenti difficoltà di varia natura, ogni anno riusciamo, tempo atmosferico permettendo, a mettere in piedi una manifestazione complicata anche logisticamente? Perché in questo periodo della Settimana Santa, persone di estrazione sociale o religiosa ben diversa, riescono a collaborare in "concordia"?

Forse il motivo è da ricercare nell'origine popolare della Rievocazione, nella spontaneità della sua nascita fino da quando essa consisteva in una semplice processione di ringraziamento. Da sempre,

come in molte altre località italiane e non solo, la Rievocazione a Grassina è stata di natura popolare e anche i registi che si sono succeduti hanno cercato di mantenere il più vivo possibile quest'aspetto in modo da garantire la genuinità e la freschezza dell'evento. Probabilmente questa caratteristica è rimasta intatta col passare degli anni e non è stata intaccata o alterata mai, tanto che tutti i grassinesi, anche inconsciamente, si riconoscono in un'espressione tutta loro. E allora, ecco la "concordia", ecco perché le "pene e rivalità" messe da parte! Il fare altrimenti sarebbe di ostacolo a dare vita, al di là del significato religioso, alla rievocazione storica di una memoria paesana che nessuno di noi vorrebbe riuscisse male. E' giusto dunque, come commentò Zeffirelli nel 1986 intervenendo ospite alla manifestazione, che non ci siano professionisti a recitare: si perderebbe l'autenticità della rievocazione e il suo valore che invece fanno scaturire un bello spettacolo. Anche il grande poeta Mario Luzi, invitato ad assistere nel 1996, così si espresse: "scene essenziali e molto efficaci che, piene di suggestione, lasciano il segno".

Ma questo attaccamento, questa passione dei grassinesi per la "Passione" è solo dovuta al desiderio di conservare una memoria storica e l'unica tradizione secolare del paese oppure nasconde e nasce da altre esigenze morali...?

“La Passione” in Oria: brevi notizie storiche
(Emilio Pinto)

La Sede Episcopale di Oria, con la sua antica tradizione cristiana, che parte dai tempi della Evangelizzazione Apostolica sino alla Dominazione Borbonica, ha avuto alterne vicende: dalla dominazione dei Goti al fulgido episcopato del Vescovo Teodosio (814 - 890), dall'uccisione del Vescovo-Martire Andrea da parte del protospatrio Porfirio nel 979, al tempo della ricostruzione di Oria da parte dei Bizantini, alla lunga lite con la Diocesi di Brindisi e la conseguente separazione ad opera di Gregorio XIV, come ultimo atto di una convivenza dolorosa fatta di antiche rivalità, avvenuta il 10 maggio 1591.

Tra le sue mura, nel corso della sua storia millenaria, Oria accolse anacoreti e monaci orientali, santi e beati tra cui il Santo Patrono della città: San Barsanofio, monaco di origine egiziana e i SS. Medici Cosimo e Damiano provenienti dalla Cilicia in Asia Minore.

Si sviluppò, inoltre, tra il IX -X sec. una fiorente Comunità Ebraica celebre in tutto il bacino del Mediterraneo per la sua scuola talmudica che diede i natali a uomini illustri come Amittai, Donnolo e Hananel. Nel 1219, anche Francesco d'Assisi di ritorno dall'oriente, si fermò ad Oria ove ricevette un terreno su cui fondò un convento attiguo al tempio, già esistente, dedicato a S. Maria di Costantinopoli. Nella maestosa Basilica Cattedrale dedicata all'Assunta ed ultimata nel 1750 dal Vescovo De Los Rejes, sono custodite numerose reliquie, tra le quali quelle dei martiri romani SS. Crisante e Daria e dei SS. Medici Cosma e Damiano oltre a numerose tele settecentesche di cui trenta raffiguranti gli episodi della Passione del concittadino, già gesuita, Abbate Giuseppe Nicola Carbone. Un tributo alla sua storia millenaria e alle sue tradizioni è costituito da vari appuntamenti religiosi che ogni anno si ripetono tra la pietà popolare, la devozione e l'entusiasmo generale. Uno di questi è la sacra rappresentazione storico-religiosa "**La Passione**", figlia dell'antica tradizione religiosa di cui gode Oria.

Non ci sono notizie scritte sulle origini della sacra rappresentazione della "Passione", ma da alcune testimonianze orali raccolte si può evincere che fu rappresentata nell'oratorio attiguo alla Chiesa di San Francesco d'Assisi e nel Teatro sito in Via F. Milizia (oggi abitazione privata) pare negli anni '30 e ciò si può

dedurre da un testo manoscritto del 1915 del concittadino Tommaso Recchia che scrisse “La Tragedia della Passione di G.Cristo”.

In quegli anni nella vicina Francavilla F.na veniva rappresentato il dramma sacro intitolato “La Passione e Morte di N. S. G. Cristo” del monaco Sannicandro, tale testo dava molto risalto alla figura controversa di Giuda. Questo dramma venne presentato in Oria a cura della filodrammatica oritana che aveva come protagonista ed organizzatore Giovanni Iacoianni che, invece, lo intitolò “Il tradimento di Giuda”. In seguito la rappresentazione venne denominata “Passione e Morte di N. S. G. Cristo” e per la numerosa partecipazione si ricorreva spesso a rappresentarla, anche, negli ampi spazi dei frantoi, di cui Oria ne era ricca, come quello della Famiglia Martini Carissimo.

Si racconta, inoltre, che al testo originale fù aggiunto il Prologo, scritto da Cosimo Candita (protagonista nella figura di Pietro) per eliminare la scena introduttiva dell’allontanamento dei mercanti dal tempio, poiché non creava commozione e, con la scena dell’Ultima Cena iniziava la rappresentazione. Successivamente, sempre da testimonianze orali, pare che venne ripresa con alterne vicende, intorno agli anni ’50-’60 a cura del Gruppo Filodrammatico Oritano, della locale Pro Loco, del C.S.E.P. (Centro Sociale di Educazione Permanente) e del Patronato Scolastico e veniva proposta scenicamente nel Teatro dell’Antoniano presso l’Ist. dei PP. Rogazionisti: questo accadde, pare, sino agli inizi degli anni ’70. In questi anni fu utilizzato un testo in versi di Autore ignoto del XIX sec. dal titolo “La Passione di N.S.G.Cristo”, tragedia in cinque atti.

Questo testo successivamente venne ridotto e riadattato da A. Stranieri, D. Attanasio e da P. Battista Pezzarossa per adeguarlo alle esigenze di alcuni gruppi che andarono a rappresentare la Passione in quegli anni.

La Passione fu ripresa nel 1979, dalla Compagnia Popolare Oritana che la ripropose, ogni due anni, per ben quattro volte presso il Teatro dei PP. Vincenziani o Missionari e presso la Chiesa di S.Giovanni Battista, ove avvenne nel 1993 l’ultima rappresentazione da parte di questa Associazione culturale. In questo caso il testo di cui sopra ebbe, ancora, un rimaneggiamento da parte della direzione artistica di questa Associazione.

Mentre il Gruppo Teatrale “Li Pillicrini” e la Pro Loco, inizialmente, la ripropose annualmente per le vie della città il Mercoledì Santo a partire dal 1980 sino al 1991.

Il testo fu riadattato e ridotto da D. Attanasio per adeguarlo alle varie esigenze scenografiche ed organizzative della sacra rappresentazione.

Sino al 1994 la Passione non venne più rappresentata e al fine di non far scomparire una tradizione oramai radicata sul territorio, venne ripresa a partire dal 1995 dall'Ass. Gruppo di Promozione Umana che la rappresentò in una veste completamente nuova.

La sacra rappresentazione organizzata dallo stesso Gruppo, si tiene tradizionalmente la Domenica delle Palme ed è diventata, oramai, un appuntamento che fa da preludio ai Riti rievocativi della Settimana Santa in Oria. La drammatizzazione ripercorre le fasi salienti della Passione di Cristo, dalla preparazione della Cena Pasquale sino alla suggestiva scena della Crocifissione e Morte di Gesù con la deposizione nel sepolcro.

La rappresentazione fino all'anno 2007 si è svolta nel centro storico di Oria ed era suddivisa in quattro scene ma, a seguito della inadeguatezza di alcuni luoghi, che da anni ospitavano le varie scene, e che avevano perso la loro bellezza naturale e paesaggistica si pensò di trovare un'altra location.

Infatti, dal 2008 la rappresentazione viene messa in scena nello scenario naturale del grandioso Ist. dei PP. Rogazionisti, luogo di spiritualità e di aggregazione sociale fondato da Sant'Annibale Maria Di Francia. In tale luogo si svolgono le tredici scene che permettono al pubblico di seguire interamente tutte le fasi del dramma sacro.

Alla rappresentazione partecipano circa duecento personaggi, di tutte le età e, sia gli attori protagonisti che le comparse non sono professionisti, essi vengono scelti tra la cittadinanza in modo da avere una larga partecipazione popolare.

Uno studio è stato fatto, anche, sui costumi al fine di riprodurre fedelmente quelli in uso nella terra di Gesù e, così dicasi con gli allestimenti scenografici.

Oggi viene utilizzato un nuovo testo dal titolo "La Passione" scritto da E. Pinto ed è stato adattato insieme ad una equipe del gruppo, alle esigenze organizzative della rappresentazione. Il nuovo testo tiene conto dei testi della tradizione locale ma si attiene scrupolosamente alla narrazione della Passione descritta nei Vangeli e con qualche riferimento ai Vangeli Apocrifi.

Nel corso degli anni la sacra rappresentazione si è imposta come una delle maggiori manifestazioni che si svolgono nella Città di Oria durante l'anno.

Tale iniziativa ha permesso, anche, di incrementare gli scambi socio-culturali con la Città gemella di Lorch (Germania), infatti nel

giugno del 2007 la sacra rappresentazione si è svolta negli spazi del duecentesco Monastero di quella stessa Città voluta dall'Ass. Runder Kultur Tisch ed ancora, nel giugno 2010 la rappresentazione sarà messa in scena nella Città di Schwab-Gmund (Stoccarda) voluta dall'Ass. Kolpingfamilie.

**L'istituto del Santo Enterro e la funzione del Venerdì Santo di
Romagnano Sesia
Romagnano Sesia**

Introduzione

«*Che fai?*» disse il primo.

«*Con questa spada voglio stroncare questa veste!*» rispose l'altro.

«*Piuttosto che stroncarla sarà meglio giuocarla*».

Uno di essi tenendo in mano la veste o camicia del Signore, come la si chiama comunemente dal popolo, tutto di un bel rosso fiammante, si avanzò lentamente sino al fondo della scena ove giaceva il corpo di Gesù, e con solenne gravità la distese sopra.

Per vincere la camicia (la quale frutta sempre un premio al vincitore), bisognava coi dadi far 13 punti; per vincere *l'elemosina*, cioè i denari raccolti nella guantiera deposta sulla Scala Santa, bisognava farne 9.

I due Giudei sono le figure storiche ed emblematiche del Venerdì Santo di Romagnano, essendo gli interpreti del più arcaico quadro drammatico mimato: *il Gioco della vesta di Gesù*.

Vestivano, come vestono tuttora, armature di origine lanzichenecca, provenienti dall'armeria dei conti Torielli, nobile casato presente a Romagnano sin dal Cinquecento.

L'azione scenica, molto drammatica, si svolgeva su un palco, detto *Scala Santa*, che veniva allestito occupando parte dell'abside e del presbiterio dell'Abbaziale. Sulla *Scala Santa* erano posti i simulacri della Vergine Addolorata e del Cristo Morto coperto da un sottile velo nero.

Lungo le navate si accalcava la gente, per trovare un posto onde poter vedere ed ascoltare.

Due personaggi e un breve dialogo possono riassumere in modo significativo gli aspetti più arcaici del Venerdì Santo di Romagnano. La camicia rossa, il numero 13, il 9, i 33 Confratelli che originariamente costituivano la Confraternita del Santo Enterro: che terribile poeta simbolico è mai il nostro popolo!

Relazione

Il Santo Enterro, proposta di religiosità e pietà popolare

Ricerche storiche e studi sull'istituto del *Santo Enterro*, poi chiamato *Venerdì Santo di Romagnano*, evidenziano il tema di religiosità e pietà popolare come fenomeno che esprime, al suo interno, alcuni orientamenti di osservazione significativi.

Il primo è quello di privilegiare il dramma sacro teso a riprodurre con fedeltà e impatto visivo, i fatti storici della Passione: come a dire *una forma di pubblica e commovente lettura del Vangelo fatto nelle piazze e lungo le vie*.

Quindi la partecipazione popolare e concorde della comunità che, come nei Misteri Medioevali, è al tempo stesso protagonista e spettatore del dramma sacro. Altra caratteristica, non certo marginale, è il carattere festoso del rito, che può suscitare sconcerto in chi vi assiste ma non partecipa all'evento.

Su questo aspetto, limitato tuttavia al solo cerimoniale del mattino del Venerdì Santo (costituzione delle milizie, consegna dei labari, omaggio al Governatore), è da considerare il duplice elemento che viene a comporre da un lato la devozione e la religiosità; dall'altro anche la storia stessa, antica e cospicua, di una comunità nella sua evoluzione sociale e culturale, che trova uno dei più alti motivi di espressione nel fatto religioso come essenza e valore di comunità.

Sull'origine del Venerdì Santo esistono limitate documentazioni storiche, seppure significative; nella tipica situazione dei fenomeni autenticamente popolari che non sentono la necessità di tutele archivistiche perché eventi vivi e partecipati.

Si deve allo storico novarese don Angelo Luigi Stoppa, nel 1979, il merito di aver tracciato la prima ricerca storica e critica sull'evento romagnanese, e di aver informato storicamente la realtà del Venerdì Santo con una sottesa proposta, tuttavia non condivisa: quella di ricondurre l'evento alla genuinità originaria: le due processioni drammatiche con i simulacri del *Cristo Morto* e della *Madonna Addolorata*, la componente dell'apparato storico e con i personaggi tipici della manifestazione romagnanese.

Quando nel 1729 si venne a costituire la Congregazione del Santo Enterro, Romagnano è un importante borgo con vivaci espressioni sociali, culturali e politiche; il Marchesato, costituito intorno all'anno Mille, è compreso nel Ducato di Milano, di dominio Spagnolo con una guarnigione di confine proprio nel borgo.

Dal punto di vista religioso è raccolto attorno alla celebre Abbazia di San Silano con Abati Commendatari, vescovi e cardinali, di provenienza esterna ma che non mancano di influenzare culturalmente e religiosamente la comunità. L'espressione della borghesia nobiliare e commerciale, opera con altre realtà e interscambi che portano idee ed esperienze nuove.

Dal punto di vista culturale operano in diverse epoche artisti romagnanesi noti, alcuni dei quali esprimono testimonianze di quello che è l'immaginario religioso sul tema della Passione: Filippino Ragni, Pietro Francesco Renolfi, Giovanni Battista Crespi detto il Cerano, Silano Lenta, Bartolomeo Tettoni e Tarquinio Grassi.

Operano alcune confraternite, significative quelle di Santa Marta, San Giuseppe, Santo Spirito, sorte autonomamente e con riferimento alla Parrocchiale che aveva sede nelle due navate laterali dell'Abbazia di San Silano.

E' in questo contesto che, nel 1729, inizia l'attività la *Congregazione del Santo Enterro*, contrazione popolare di *Entierro* che in castigliano significa Santa Sepoltura, confraternita che ha segnato, con la religiosità popolare, la storia culturale di Romagnano.

Per onorare la Passione di N.S. Gesù Cristo nel Venerdì Santo

Il Venerdì Santo di Romagnano è ritenuto un pregevole fenomeno di costume del patrimonio culturale del Novarese; un *unicum* di religiosità popolare che una comunità ha saputo conservare e perpetuare nel corso dei secoli.

Pur disponendo di limitate documentazioni d'archivio, recenti studi hanno consentito di stabilire precedenti storici, tempi di istituzione, motivazioni ed originarie forme di rappresentazione reperibili da verbali della Congregazione del Santo Enterro e da annotazioni riferite dalla storiografia locale che consentono di ripercorrere la storia di questa *reliquia vivente del passato*.

Si deve poi allo storico novarese don Angelo Luigi Stoppa, nel 1979, la prima e benemerita ricerca critica sull'evento romagnanese, piena di significati e di valori, cogliendo gli aspetti del costume religioso e culturale dell'istituzione.

Certo è che il Venerdì Santo ha origine il 17 aprile 1729, giorno di Pasqua, con la istituzione della Congregazione del Santo Enterro, per predisporre una celebrazione «*per onorare la Passione di N.S. Gesù Cristo nella funzione del Venerdì Santo*».

L'anno 1729 è ritenuto tuttavia il momento di riorganizzazione della «Trigenia», deformazione dialettale di *tragedia*, antica forma di rappresentazione scenica della Passione detta più propriamente «*Tragedia del Cristo Morto*», pratica che secondo la testimonianza del parroco romagnanese don Ambrogio Ragni del 1663, era da tempo in atto con rappresentazioni sulla piazza principale del Borgo.

Lo stesso don Ragni, segnala infatti al vescovo che in talune circostanze «*si usano i banchi della chiesa della Madonna del Popolo per commedie anco profane*», quasi a testimoniare l'attuazione di forme teatrali, sacre o profane.

Per cui il 1729 rappresenta il momento di riordinamento di una tradizione antica, che probabilmente si ricollegava ai Misteri Medioevali, rappresentazioni sceniche di soggetto sacro, attuata dalla popolazione dell'epoca, con diffuso sentimento religioso.

La costituzione della Confraternita del Santo Enterro, nel 1729, ha per scopo d'istituire la processione drammatica del Venerdì Santo, che evidentemente si dovette effettuare per la prima volta nel successivo anno 1730, come asserisce l'importante informazione già citata da don Giacomo De Paulis:

«... La Confraternita, detta del Santo Enterro, venne istituita nel 1729 all'unico effetto di rendere solenne e distinta la funzione del Venerdì Santo. I confratelli vestono l'abito ossia sacco nero, ed intervengono unicamente alla processione del Venerdì Santo...».

E' verosimile che la costituzione dell'Enterro romagnanese sia di origine spagnola dove si diffuse nel secolo XVII, affidato a confraternite laiche, senza clero ed in forma spiccatamente popolare.

Elementi che sottolineano modalità e sviluppi del Venerdì Santo romagnanese: nasce con il Santo Enterro, supportato dalla confraternita dell'Addolorata, con direzione di laici, non celebrato dal clero officiante ma al quale il clero presenzia.

In quell'epoca Romagnano era parte del Ducato di Milano, sotto dominazione spagnola con una guarnigione militare che vi risiedeva stabilmente: ciò spiega l'appellativo di «*Santo Enterro*», di origine castigliano che significa «*Santa Sepoltura*».

Senz'altro importanti furono altre situazioni presenti a Romagnano che probabilmente contribuirono ad ispirare l'istituzione del Venerdì Santo: la presenza sin dal secolo XI dei monaci dell'Abbazia benedettina di San Silvano; soprattutto, l'influenza dei frati

Cappuccini, presenti nel borgo sin dal sec. XVI, che in quell'epoca si caratterizzavano per la pratica e la predicazione della Via Crucis.

I Cappuccini, dopo l'iniziale insediamento conventuale nei pressi della chiesa dedicata a Sant'Anna e San Rocco al Chioso, si trasferirono nel 1641 nel nuovo convento sul poggio del Montecucco, dove la confraternita della B.V. Addolorata fece edificare nel 1774, lungo la strada di accesso, sette «*cappellette*» dedicate alla Vergine Dolorosa.

In origine la «*funzione del Venerdì Santo*» si configurava con due processioni liturgico-drammatiche, come riferiscono le attestazioni storiche: la prima nella tarda mattinata, con il *simulacro della B.V. Dolorosa*; la seconda alla sera con il *simulacro del Cristo Morto*.

Accanto alle due processioni si attuarono le prime azioni drammatiche, forse ispirate dagli stessi Cappuccini nel gusto religioso dei tempi, che vennero ad esprimersi con il «*Gioco della veste di Cristo*» e con la «*Disputa*», quest'ultima declamando momenti della Passione, su testo manoscritto e con titolazione dialettale ad attestarne l'autenticità prettamente locale.

Il Santo Enterro con trentatre confratelli

La Confraternita del Santo Enterro, in origine è costituita da trentatre esponenti della società locale «*le più nobili persone e rispettabili del Borgo*»; ove trentatre è riferito agli anni del Signore.

Composta da soli uomini, veste l'abito confraternale nero con scapolare, a significare l'uguaglianza dei confratelli; sull'abito il medaglione di divisa con croce e simboli della Passione. E' presieduta dal Priore, con nomina annuale, affiancato da due assistenti: il priore uscente e l'entrante per il successivo anno.

I confratelli hanno prerogative ribadite nelle ricorrenti relazioni dei parroci:

«Intervengono unicamente alla processione del Venerdì Santo o quando trattasi di viaticare qualche infermo confratello oppure di accompagnarne il cadavere alla sepoltura. Questa Confraternita sussiste mediante elemosine raccolte in chiesa e collette fatte per il paese, e mediante la contribuzione annua che è obbligato a pagare ogni Confratello...».

Il documento più antico dell'Enterro è un biglietto a stampa di invito per la riunione della Congregazione, datato a penna 11 aprile 1733, e reca in capo il contrassegno con l'immagine incorniciata del Cristo in croce, la Vergine Addolorata e San Giovanni.

Alle processioni del Venerdì Santo partecipano le due confraternite canoniche: il Santo Enterro per la sua funzione promotrice dell'istituto del Venerdì Santo; e della Beata Vergine Dolorosa, altrimenti chiamata dell'Addolorata, per l'azione di affiancamento e sostegno alla celebrazione.

Per quanto attiene la Confraternita del Santo Enterro, mancando l'atto costitutivo, non è possibile conoscere precise modalità di svolgimento del Venerdì Santo, per cui dobbiamo affidarci alle descrizioni della «*funebre funzione*» del Venerdì Santo del 1783, redatta dal prevosto don Saverio Tosi, il quale in una relazione di vita parrocchiale per il Vescovo di Novara, elencando le processioni locali, scriveva:

«Si effettua nella sera o sia nel giorno del Venerdì Santo con il Santo Simulacro di Gesù morto sopra una sbarra decente per tutto il Borgo con intervento di tutte tre le confraternite e con lumi sufficienti».

Altra indicazione è del 1790 con istanza di autorizzazione fatta al Vescovo, a cui è allegata la risposta affermativa del vicario generale can. Rabbagliati, che recita:

«La Congregazione del S.S. Entero eretta nella Chiesa Prepositurale del Borgo di Romagnano, desiderosa di continuare la solita pia funzione del Venerdì Santo con portare processionalmente per il Borgo predetto il Simulacro dell'estinto Redentore accompagnato da quello di M.V. Addolorata».

Altri interventi del prevosto can. Carlo Maria Tonna risultano rilevanti per la descrizione e per i giudizi. Nell'elencare le processioni, nel 1792, il Tonna riferisce:

«Nella parrocchia si fanno le solite processioni. La processione del Venerdì Santo è accompagnata dai R.R. Padri Capuccini».

Circostanza questa che avvalorata la supposizione che i Cappuccini abbiano avuto un ruolo determinante nella riorganizzazione settecentesca del Venerdì Santo.

In un successivo intervento del 1819, oltre che elencare «*la processione tenera ed ammirabile divota del SS.mo Intero nel Venerdì Santo*», don Tonna invia al vescovo cardinal Morozzo in data 24 marzo 1820 un'esauriente ed interessante relazione.

Interessante rilevare nella stampa d'epoca, l'ordinamento processionale: militari con tamburi, corni e strumenti vari; confraternite; donne e uomini con serii; tamburini vestiti da angeli; personaggi della Passione, alcuni dei quali con tamburi; il simulacro del Cristo Morto e quello dell'Addolorata.

Personaggi e simbologie che si riscontrano, tutte, nelle processioni del Venerdì Santo romagnanese.

Patetico suono delle bande e il canto corale del Miserere

Una interessante cronaca sul Venerdì Santo è del 1831, resa dal sacerdote romagnanese prof. Giovanni Rossi. Questi era nipote di don Gaspare Donetti, ecclesiastico e professore di retorica, al quale vanno attribuite iscrizioni di epigrafi e discorsi per solenni eventi e circostanze a Romagnano.

Ecco la cronaca del Rossi:

«Nell'anno 1731 si solennizzò per la prima volta in Romagnano la funebre funzione del Venerdì Santo, e funne Governatore il Conte Carlo Torielli bisavo dell'attuale Conte Cav. D. Carlo che appunto un secolo dopo cioè nel 1831 presiedette anch'esso alla medesima festa; e il Carlo Rinaldo Ragni dottore di legge, coperse la stessa carica nell'anno successivo, come consta da vecchi registri.

Questa sacra festività alla quale suole intervenire ogni anno la maggior parte degli abitanti dei paesi circonvicini venne istituita nella Domenica di Pasqua dell'anno 1730 da vari personaggi distinti per virtù e per pietà (che allora ve n'erano non pochi), i quali mediante apposito regolamento formarono fra di essi una congregazione denominata dell'Enterro sotto lo stendardo di M.V. Addolorata di cui esiste in questa Parrocchiale una cappella di patronato dell'antica onorevole famiglia del medesimo suddetto Ragni.

Scopo pietoso dell'accennata congregazione si è quello di onorare la tomba del divin Redentore, e per questo santissimo fine si fanno due solenni processioni; la prima circa mezzodì attorno alla piazza principale del paese, la seconda verso sera da un capo all'altro del borgo.

L'illuminazione di quasi tutte le case con emblemi trasparenti rappresentanti la passione di Cristo, il patetico suono delle bande, il canto musicale del Miserere ripetuto da tutte le Confraternite, la moltitudine dei devoti, che con ceri accesi accompagnano i simulacri del Crocifisso, e dell'addoloratissima sua Vergine Madre, la turba di fanciulle e di fanciulli elegantemente vestiti, che portano con mano devota chi un gallo, chi un calice, chi una corona di spine, chi una tenaglia, chi un martello, chi un chiodo, chi una croce, ecc., i diversi drappelli di militi, e di quelli che indossano l'antico abito giudaico, ti destano una soave mestissima commozione nel cuore, ma il soverchio diurno schiamazìo ti fa sentire il bisogno, che il figliolo di Dio risorto dalla tomba impugni di bel nuovo l'arnese adoprato già in Gerusalemme contro i profanatori del tempio».

Interessante rilevare, da quanto annota il Rossi, le situazioni riferite al Venerdì Santo dell'epoca e l'aspetto popolare della celebrazione, con «*il soverchio diurno schiamazìo*», che contrasta con lo «*scopo pietoso*» della funzione; l'interessante consuetudine di provvedere alla «*illuminazione di quasi tutte le case con emblemi trasparenti rappresentanti la passione di Cristo*». Di quest'ultimo aspetto, che progressivamente è andato scomparendo, rimane ancora una testimonianza nella *Croce trasparente*, tuttora conservata e che viene trasportata nel corso della processione serale.

Del 1871 è un'altra descrizione dello storico locale Carlo Dionisotti:

«Ad esempio di altre città e borghi d'Italia, che in tempo dell'occupazione spagnola introdussero la religiosa osservanza in Spagna di solennizzare nel Venerdì Santo, con particolare funzione, la passione di Nostro Signore, si istituiva in Romagnano nel 1730 una pia congregazione chiamata di S. Enterro, sotto lo stendardo di M. V. Addolorata, che ha la sua sede nella chiesa parrocchiale, e nel successivo anno si fece per la prima volta la religiosa processione.

Primo priore o, come vien chiamato, governatore della festa, fu il cavaliere Carlo Tornielli. Tuttora è in pratica la funzione, ad assistere alla quale accorrono moltissimi dai vicini paesi. Dignitosa e commovente è la processione della sera; ma durante la giornata tanto è il chiasso che si fa colle musiche e coi tamburi che precedono le diverse coorti dei giudei stranamente vestiti, che prendono parte alla serale funzione e girano tutto il giorno incessantemente pel paese, bevendo ad ogni casa, che, piuttosto di ricordare i patimenti sofferti da Nostro Signore, richiama alla memoria i baccanali di carnevale».

Anche il Dionisotti descrive il Venerdì Santo con i suoi risvolti tipici dell'epoca ma aggiunge che alla «funzione accorrono moltissimi dai paesi vicini», segno evidente che la tradizione era molto conosciuta e seguita, con l'interessante la precisazione conclusiva:

«E' da attribuirsi alla istituzione di questa festa l'erezione fatta dal Comune sulla piazza principale di un obelisco con croce, su cui sta scolpito l'anno 1732».

Sul basamento dell'obelisco sono incise le iniziali C. R. che stanno per *Communitatis Romaniani* e l'anno 1732.

Venerdì Santo, rito e para-liturgia

La consuetudine di celebrare la Passione con caratteristiche popolari, affidate a processioni drammatiche ed a quadri scenici, si è diffusa in Italia e nel Novarese nel Settecento, riprendendo una pratica antica e di origine spagnolesca, ove è tuttora diffusa, definita l'Enterro.

Caratteristica questa che segna origini e sviluppi del Venerdì Santo, promosso dalla Congregazione del Santo Interro, alla quale collabora la Confraternita dell'Addolorata, si contraddistingue per il fatto che il clero presenza e vi partecipa, tuttavia il rito non è compreso nelle processioni liturgiche ufficiali.

Lo svolgimento si incentra su momenti tradizionali che scorrono per l'intera giornata: al mattino la costituzione delle milizie, legionari e veliti con la consegna dei rispettivi labari; l'investitura e l'omaggio al Governatore che si identifica nel priore dell'Enterro; la processione antimeridiana con il simulacro della Madonna Addolorata.

Nel pomeriggio, nella Parrocchiale, la recita del dramma sacro popolare della *Disputa* e l'azione con il *Gioco della veste di Cristo*, su di un palco monumentale che occupava il presbitero della chiesa, affidato ai due Giudei che, assieme a Giuseppe d'Arimatea e Giovanni Nicodemo, costituiscono i personaggi dei primordi del Venerdì Santo. Con l'apparato tradizionale della manifestazione: legionari, veliti, e tutti gli altri personaggi che spontaneamente partecipavano alla memorabile giornata.

All'imbrunire la solenne processione serale, con tutti i personaggi, confraternite, clero, bande musicali, popolo, che sfilava per le vie del borgo e si concludeva nella chiesa Abbaziale di San Silvano con sermone finale.

Un miscuglio di tradizione e spontaneità per un evento sempre molto sentito da parte dei romagnanesi, con momenti indicativi, come quello descritto don Carlo Maria Tonna, prevosto nel 1798, che riferisce laconicamente:

«La processione del Venerdì Santo è accompagnata dai R. R. Padri Cappuccini...Si fa parimenti processione nel Venerdì Santo coll'intervento del Clero, le Confraternite e popolo...».

Una celebrazione dunque che ha origini antiche e segna un costume liturgico che diventa progressivamente un'usanza popolare; si manifesta con le solenni processioni che partono e si concludono in chiesa con sermone di circostanza.

Anche la qualità e il modo di canti e musiche segnano il rituale: si canta il *Miserere*, intonato dai fedeli, su un'aria tipica locale. Vi partecipavano due e talvolta tre bande musicali, e quella di Romagnano suona una marcia funebre espressamente composta per il Venerdì Santo.

La processione serale, come s'apprende da antiche descrizioni, percorreva le vie del borgo, illuminate da "trasparenti" che rappresentavano scene della Passione, ed era chiusa da un alfiere con "bandiera a strascico", antico labaro nero simbolo della Confraternita del Santo Enterro, che veniva recato strisciante a terra in segno di tristezza, seguita dai notabili e popolo, tutti recanti torce, ed infine un drappello di soldati con armi pure rivolte a terra.

La processione dell'*Enterro* sconfinava nell'azione scenica rientrando nel costume dell'epoca e nel rinnovamento del dramma sacro proprio dell'età barocca, ove immagini, suoni, canti, gesti, oggetti rituali delle confraternite si sostituiscono alle azioni recitate;

soprattutto dal tardo Seicento e tutto il Settecento, quando nelle processioni si raggiunge l'apogeo divulgativo e di una certa ostentazione per la presenza irrinunciabile dei laici riuniti in confraternite e dei ceti nobiliari e abbienti, quindi del popolo.

Con i provvedimenti del potere civile avversi alle pubbliche processioni drammatiche, l'*Enterro* rimase in forme semplificate e ridotte in alcune località del Novarese e della Valsesia, mentre riuscì a mantenere vigore rappresentativo a Romagnano, trasformandosi sempre più in una forma di *Via Crucis rappresentata* nella giornata del Venerdì Santo.

Venerdì Santo nell'Ottocento

Nell'Ottocento la celebrazione del Venerdì Santo si venne sempre più ad affermare. L'organizzazione come consueto spetta alla Confraternita del Santo Enterro «*che ha per iscopo di onorare la Passione di N.S. Gesù Cristo nella funzione del Venerdì Santo*», ne sostiene le spese con collette tra i confratelli, in chiesa e pubbliche.

Alle spese concorrono anche le offerte per aggiudicarsi le cosiddette "piazze", ovvero i ruoli di Giuseppe d'Arimatea e di Giovanni Nicodemo, e quelli dei comandanti dei legionari e dei veliti, che venivano messe all'asta, con «*pubblico avviso*».

Dai verbali della Confraternita, dell'epoca ottocentesca, non sussiste alcunché di anomalo circa l'andamento della parte ufficiale e delle relative processioni; seppure nel proseguimento della giornata del Venerdì Santo, che i romagnanesi considerano un momento particolare di festa, si hanno notizie di inconvenienti che provocano lamentele e provvedimenti da parte di parroci, vescovi diocesani e autorità civile.

Scrivono il prevosto don Giacomo De Paulis nella relazione parrocchiale del 1879 :

«Le funzioni della Settimana Santa si fanno tutte secondo il prescritto, ad eccezione del Venerdì Santo nella quale è molto del commovente ma succedono in tale occasione abusi e disordini che non si possono assolutamente togliere finché non vi metta mano la Divina Provvidenza».

Dello stesso tenore la relazione nel 1908 del prevosto don Pietro Manfredi Lovisini:

«La confraternita del Santo Enterro e quella dell'Addolorata composta dalle Signore del paese, hanno per iscopo di onorare la Passione di N.S. Gesù Cristo nella funzione del Venerdì Santo.

Così dovrebbe essere, ma, specialmente gli uomini, anziché onorare la Passione profanano il Venerdì Santo colla violazione del digiuno e con ubbriachezza, e quando in ciò vengono rimproverati, adducono per iscusata che essi devono rappresentare i veri Giudei, i quali al certo erano ubbriachi anche in quel tempo della Passione di N.S., ché se non fossero stati ubbriachi non avrebbero crocifisso Gesù. Non hanno regole».

A lamentare abusi non sono solo le autorità ecclesiastiche. Già nel 1801, ad esempio, è la sezione di polizia del locale Distretto a proibire che la processione del Venerdì Santo si svolga nelle ore serali e all'aperto sotto pretesto dei *«disordini accaduti in dipendenza delle funzioni notturne e specialmente di quelle che sogliono farsi in questa settimana».*

L'ordinanza rivolta al *Cittadino Parroco della Comune* prosegue:

«Dobbiamo invitarvi pertanto a far sì che in cotesta nostra Comune non abbia luogo la solita processione di dopo domani, la quale però permetterete che venga eseguita di giorno nell'interno della nostra chiesa».

Situazioni tuttavia comprensibili: manifestazioni popolari di questo tipo potevano infatti dar luogo anche ad abusi i più disparati, e non solo per il caso di Romagnano, ma anche nella gran parte di eventi analoghi, perché la storia di tali manifestazioni è sovente infiorata di denunce di abusi e di conseguenti interventi delle competenti autorità.

I vescovi diocesani dell'epoca, con *«paterne ammonizioni»* richiamandosi a disposti sinodali, intesero porre rimedio alle situazioni con diffide e divieti che tuttavia, a quanto risulta, non ebbero effetto, perché i romagnanesi continuarono a celebrare il Venerdì Santo secondo le loro inveterate abitudini.

Anche il clero locale, da parte sua, cercava di porre rimedi e correttivi senza giungere a dei divieti che, se mai fossero stati intimati, difficilmente sarebbero stati accettati dalla Confraternita dell'Enterro e dalla popolazione.

Difficile capire pertanto se le esortazioni dell'ordinario diocesano concorsero ad apportare significativi miglioramenti alla situazione. E neppure ebbe seguito il tentativo del prevosto don Carlo Maria Tonna, sacerdote di origine ossolana, che nel 1825 pensò ad un «*Progetto di regolamento per Consorzio della funebre funzione del Venerdì Santo*», non attuato perché nel 1826 rinunciò alla Parrocchia per motivi di salute.

Religiosità popolare e significativa festività

Il Venerdì Santo continuò nell'Ottocento con le sue espressioni caratterizzanti di tradizione, religiosità popolare e di festività.

Situazioni rilevate anche da relazioni di osservatori e storici locali: don Giovanni Rossi e Carlo Dionisotti, e quelle esterne di studiosi di cultura popolare: il giornalista Giovanni De Simoni, il novarese Antonio Massara, ed il valsesiano Attilio Sella.

Tutti sottolineano e sono solidali nel decantare, ammirati, i significativi valori religiosi e culturali della manifestazione, ma rilevandone più o meno velatamente alcuni abusi e lo sconcerto dall'accentuato tono di festività popolare, considerato tuttavia un fatto di significativo costume e di genuina autenticità.

Non è quindi superfluo un ridimensionamento di descrizioni, che talvolta generalizzano e sono imputabili al logorio dei tempi, senza sminuire l'importanza del fenomeno romagnanese; anche perché sono stati molti ed efficaci i provvedimenti per un miglioramento della situazione, come quello rilevato da don Giovanni Fissore, che intervenne per il sermone conclusivo del Venerdì Santo del 1890:

«... Perseveranti nella fede e nella pietà dei vostri maggiori vi studiaste di imitarli. Voleste voi pure, che pubblico fosse l'attestato della religione che vi stringe al vostro Dio crocifisso. Essi per solennizzare la commemorazione della morte e sepoltura di lui stabilirono di comune accordo una speciale commoventissima funzione, e voi coll'averla rinnovata in maniera sì dignitosa, proseguiste a rendergli quella divina onorificenza...».

Ancora nell'Ottocento dunque la celebrazione conserva intatto il suo impianto originale, con il cerimoniale mattutino di investitura del Governatore, le processioni, l'apparato connesso fedele all'origine

settecentesca, le significative ed antiche espressioni, come la *Dispiùta*, declamata dai due pulpiti della chiesa di San Silvano, su un testo manoscritto, con l'interpretazione affidata a soli uomini di vari personaggi della Passione: Gesù Cristo, la Madonna, Maddalena, Giovanni d'Arimatea, Giovanni Nicodemo.

Nello stesso contesto vi è ancora da riferire del suggestivo componimento tipicamente popolare: si tratta della lamentazione *Giovanni mio caro* che veniva declamata al Giovedì Santo, durante il cosiddetto *Giro delle sette chiese* del quale riferiamo in seguito.

E qui è il caso di accennare ai testi delle più tradizionali espressioni del Venerdì Santo: la *Dispiùta*, della quale si sa che era un testo manoscritto; la lamentazione *Giovanni mio caro*, tramandata oralmente; o di qualche altro testo rimasto a noi sconosciuto, che, stando a recenti indizi e studi, sono da attribuirsi a don Gaspare Donetti.

La restaurazione ed i primi nuovi “quadri”

Le vicende di quel periodo sono molto positive ed interessanti per il nuovo corso del Venerdì Santo. Nel 1927 il Bollettino Parrocchiale annuncia:

«Finalmente si è potuto ripristinare la Confraternita del Santo Enterro. E così è assicurato il Comitato permanente per la tradizionale funzione del Venerdì Santo».

Si accenna per la prima volta della costituzione del *Comitato pro Venerdì Santo*.

Nel 1930, cadendo il secondo centenario dell'Enterro, viene celebrato *«un Venerdì Santo degno della circostanza»*. Ma nel nuovo Comitato pro Venerdì Santo, che già decise di rinunciare all'apparato della *Scala Santa*, cerca nuove concessioni per le manifestazioni esterne di religiosità popolare, aderendo a quella propensione radicata nella popolazione.

Così già nel 1934 si determina di effettuare sul sagrato della chiesa Abbaziale il quadro del *Gioco della veste* di Cristo; successivamente si aggiungono altri 'quadri' con *l'Ultima Cena* e il *Tribunale di Pilato*. A queste azioni innovative attese principalmente Gerolamo Raffagni, al quale va ascritto un ruolo determinante nel miglioramento e sviluppo del Venerdì Santo.

Con il gusto dell'innovazione, che caratterizza ormai il Venerdì Santo nei successivi tempi, e nella accentuata dimensione spettacolare, confluiscono tuttavia altre motivazioni: la tendenza innanzitutto a rinnovare il senso religioso e catechistico della manifestazione, ridimensionando le caratteristiche di festa alla sola espressione storica.

La scelta di restaurare il Venerdì Santo, accomunata allo spirito lirico e di religiosità popolare dei romagnanesi, ha avuto il grande merito di consentire la sopravvivenza della celebrazione. Manifestazioni simili in altre località, infatti, proprio per non essersi aggiornate ai gusti e mentalità dei tempi, finirono inevitabilmente per estinguersi.

Sintomatico quanto riferisce il Bollettino Parrocchiale del 1934 a firma del coadiutore don Luigi Mortarini, che ha collaborato attivamente alla restaurazione:

«Il 30 marzo in una atmosfera unica per la vividezza della commozione religiosa, per la grandiosità delle scene tradizionali e per l'entusiastica affluenza della folla dai vicini e lontani paesi, Romagnano Sesia ha rivissuta la sua bicentennaria commemorazione del Venerdì Santo: rievocazione commossa e profondamente religiosa dei sacri misteri della Passione di Cristo.

Il suono cupo e cadenzato di un tamburo ha annunciato fin dalla prima mattina l'inizio del giorno che ricorda la tragedia del Golgota. Mentre nella chiesa i sacerdoti in paramenti funebri ed al canto severamente commosso delle melodie gregoriane, procedono allo scoprimento e alla adorazione della Croce, i legionari romani, i farisei e i soldati giudaici, duri e impettiti nelle corazze lucenti, gravi e seri sotto elmi piumati si recano a rilevare le insegne e i vessilli dalle famiglie che hanno il tradizionale privilegio di esserne le depositarie. Dopo di che il corteggio al quale si sono aggiunti re Erode e Ponzio Pilato si recano a far visita di omaggio al Governatore.

La figura del governatore è quella più tradizionale e caratteristica delle nostre cerimonie, perché è colui che anticamente ed ancor oggi ha l'autorità e le responsabilità dello svolgimento di tutte le cerimonie della giornata...

Alle 11 fra due ali di popolo riverente sfila la prima processione della Madonna Addolorata a cui partecipano i legionari, i farisei, il commovente gruppo degli Apostoli con Cristo, le pie donne, il clero e molto popolo...».

La cronaca prosegue con lo svolgimento dei nuovi quadri: «*Tradimento di Giuda ed istituzione dell'Eucaristia*» con Gesù interpretato da Nino Sesone; quello del «*Tribunale di Ponzio Pilato*»; quindi il «*Gioco della veste inconsueta*».

Evento senza tempo, sicuro della propria identità

Il Venerdì Santo ripropone liturgicamente la Passione. Dalle prime azioni drammatiche ha preso avvio un processo evolutivo di completamento dei vari momenti della Passione che ha trovato, solo nella metà del Novecento, l'assetto pressoché definitivo.

Si comincia il Giovedì Santo con i primi tre quadri: la *Cospirazione del Sinedrio e patto con Giuda*, l'*Ultima Cena con l'Istituzione della Eucaristia*, l'*Orto del Getsemani* con la cattura del Cristo.

La giornata del Venerdì Santo presenta due aspetti diversi e complementari tra loro: quello più arcaico, al mattino, con la parte dedicata al cerimoniale; quello pomeridiano che si incentra sulla vera e propria rappresentazione sacra.

All'alba il rullo dei tamburi dà la sveglia ai romagnanesi che si apprestano a vivere loro grande giornata.

Il cerimoniale del mattino ha inizio con la costituzione dei corpi dei Legionari a cavallo e dei Veliti a piedi, cui vengono consegnati da parte delle famiglie depositarie i labari che, per antica tradizione, vengono calati dalla finestra o dal balcone.

Successivamente corpi dei legionari, autorità cittadine, presidente e componenti del Comitato organizzatore, cittadinanza, porgono l'omaggio al Governatore; che a sua volta si reca al Palazzo del Comune per ricevere ufficialmente l'investitura da parte del Sindaco. Hanno luogo quindi due processioni successive: la prima per il trasporto del cosiddetto '*Letto del Cristo Morto*' dalla chiesa della Madonna del Popolo alla chiesa Abbaziale di San Silvano; la seconda processione con il simulacro della *Vergine Addolorata*: lentamente, per le vie dell'antico Borgo, sfilano il clero, le bambine recanti i simboli della Passione, i personaggi della rappresentazione, il Governatore fiancheggiato dal precedente e dal successore; le confraternite del Santo Enterro e dall'*Addolorata*, il popolo, mentre i due Giudei conducono Gesù incatenato.

Nel pomeriggio riprendono i quadri con i vari momenti della Passione: il *Tribunale del Sinedrio*; l'*impiccagione di Giuda*; *Gesù al tribunale di Pilato*, quindi al *Tribunale di Erode*, la *Flagellazione*, la

dolorosa *salita al Calvario*. Infine il momento di più intensa commozione: la *Crocifissione*, la *morte in croce*, il *pianto della Madonna*.

A sera tutti i personaggi ed il popolo accompagnano i simulacri della Addolorata e del Cristo Morto attraverso le vie del centro storico: il lume delle torce che riverbera sui caratteristici costumi e sulle armature dei legionari; la teoria di personaggi nei costumi d'epoca; il salmodiare delle confraternite e del clero, conferiscono una particolare suggestione, accentuata dal suono delle marce funebri, che rendono il corteo ancor più mesto e dolente.

Il sabato rappresenta il completamento della vicenda terrena del Cristo con la *Resurrezione*.

Teatro della manifestazione sono le vie e le piazze dell'antico borgo; scenario, le sue case e palazzi, i caratteristici scorci. Modi e ambientazione, storia e tradizione, che fanno del Venerdì Santo di Romagnano Sesia un *unicum* fra le varie rappresentazioni che ancora sopravvivono in Italia: un evento senza tempo, sicuro della propria identità.

I *luoghi deputati* per le rappresentazioni, costituiti da scenari naturali, ed il carattere *itinerante* di questa secolare tradizione di religiosità popolare, portano lo spettatore, che segue passo passo i vari momenti, ad un coinvolgimento tale da farlo sentire parte integrante della azione drammatica.

Si deve a varie componenti ed attenzioni le significative evoluzioni dell'istituto del Venerdì Santo negli ultimi tempi: la laboriosa attività dei componenti il Comitato organizzatore, in ogni tempo, per le istanze migliorative e per il recupero del senso culturale e storico della manifestazione.

Discreto ma incisivo l'apporto della autorità religiosa con suggerimenti e consigli per l'ulteriore miglioramento della secolare tradizione.

Determinante, infine, l'apporto spontaneo di tutti i Romagnanesi e quello istituzionale dell'Autorità Civica che ha sempre sostenuto questa *tradizione*, considerando il Venerdì Santo la componente e l'essenza più radicata e rappresentativa della Comunità romagnanese.

Il Governatore, piamente liberale regge e governa

Il Governatore è tra i personaggi più tradizionali del Venerdì Santo e, in origine, si identificava nella stessa persona del Priore della Confraternita dell'Enterro. Il suo compito era onorifico: gli spettava di sovrintendere allo svolgimento della «*funzione del Venerdì Santo*» e di aprire la sua casa alla più ampia ospitalità a coloro che andavano a rendergli omaggio.

Secondo tradizione sul portale della sua abitazione è posta una antichissima e grande epigrafe per ricordare che, in quel giorno, «*piamente liberale regge e governa*», in osservazione a quelle attribuzioni settecentesche secondo le quali la sua giurisdizione «*durante l'intera giornata era assoluta e superiore persino alle autorità costituite*».

Una carica molto ambita, tanto che persone di censo e di nobiltà aspiravano a questo ufficio; così che, nei primi tempi, si trovano esponenti delle famiglie più distinte di Romagnano: Tornielli, Florio, Ragni, Caccia, ed altre; quindi di esponenti di famiglie della borghesia locale: Velatta, Pizzetti, Raffagni, Fagetti, Costa, Scolari, Sesone, Strigini.

Solo dalla fine dell'Ottocento l'onore di essere Governatore è divenuto accessibile a chiunque lo desiderasse, purchè fosse Priore dell'Enterro; mentre con l'avvento del Comitato Venerdì Santo, nel 1927, l'onorifica carica viene assegnata a romagnanesi che ne fanno esplicita richiesta, fatte salve le prerogative storiche che la dignità riveste.

Nel corso del cerimoniale del mattino pertanto il Governatore riceve, nella sua residenza, l'omaggio da parte delle autorità civili, religiose e dei romagnanesi. Quindi viene accompagnato al palazzo del Comune per l'investitura ufficiale, alla presenza del Sindaco, e riceve l'omaggio dei comandanti dei Legionari e dei Veliti che gli assicurano la loro protezione.

Espletata le formalità il Governatore partecipa alle processioni, con la tunica dell'insegna, e in quella serale reca la croce processionale con il *Sudario* del Cristo. Nella sua incombenza è fiancheggiato dal Governatore *uscente*, quello della precedente edizione, e dall'*entrante*, della edizione successiva.

Dopo il cerimoniale del mattino il Governatore presiede alla rappresentazione dei vari momenti della memorabile giornata e, a

conclusione della processione serale, nell'Abbaziale di San Silvano, assiste alla collocazione dei simulacri dell'Addolorata e del Cristo Morto, nella cappella della Addolorata.

La passione di Sordevolo (Sordevolo)

Paese in un arioso e dolce fazzoletto di terra, paese disteso su terrazze degradanti a valle, paese di colori, di sapori, di legami profondi: questo è Sordevolo con la sua gente. Gente nella cui anima, nella cui storia vive da generazioni una “malattia” : “La Passione di Cristo”. Evento straordinario coinvolgente e quasi “contagante” le generazioni che qui hanno vissuto e vivono.

Ognuno, immerso nell’anfiteatro, avvolto da uno sfondo naturale di monti e di colline inondate di verde, diviene, con tutta la propria persona, protagonista vivo e convincente di quella Storia che ha segnato comunque l’umanità.

Fra i tanti avvenimenti degni di nota sale alle cronache biellesi e poi piemontesi, nel XIX secolo, una sacra rappresentazione , presto nota come “La Passione di Sordevolo”

Costantino Nigra e Delfino Orsi, noti studiosi subalpini dell’Ottocento, parleranno subito con intenso entusiasmo ed il Prof. Alessandro D’Ancona dell’Università di Pisa, dedicherà un diffuso paragrafo alla Passione nella prestigiosa opera dal titolo “Origini del teatro italiano”.

Sordevolo, luogo di “sacre rappresentazioni” oggi trova la sua massima espressione nella Passione di Cristo, ma nel passato l’aveva trovata sia nella rappresentazione del Giudizio Universale che del dramma di Sant’Agostino.

Ma che cos’è la “Passione di Sordevolo”?

Si tratta certamente del più grande spettacolo corale in Italia interpretato da attori dilettanti, giovani e meno giovani che lavorano e si preparano con estrema serietà e dedizione, che ricorda le ultime ore di Cristo.

La messa in scena della Passione, che si tramanda con continuità di generazione in generazione, ed alla quale vengono educati i bambini che realizzano, ad ogni appuntamento, una loro Passione dei piccoli, garantisce una forma ormai rara di teatro effettivamente ed integralmente popolare che Sordevolo coltiva con viva passione.

Non si sa con certezza in che anno venne recitata per la prima volta però, da uno studio del 1891 dello storico Prof. Delfino Orsi, intervenuto alla prima recita del 12 aprile dello stesso anno a Sordevolo, si ha la conferma che tale rappresentazione si effettuò

negli anni: 1850, 1860, 1865, 1871, 1876, 1881, 1886, 1891. In seguito la Passione venne rappresentata nel 1897, 1901, 1904, 1914, 1924, 1934. Sospesa per il periodo bellico, fu ripresa nel 1950, 1960, 1970, 1975, 1980, 1985, 1992, 2000.

L'organizzazione è impegnativa e complessa: con certezza si sa che nel 1850 venne formato il primo "Comitato" con lo scopo di preparare la rappresentazione sotto forma di spettacolo vero e proprio, con cadenze quinquennali o decennali e da allora ogni ciclo di rappresentazioni viene allestito da un "Comitato Organizzatore".

E' importante sottolineare il carattere profondamente libero e autonomo di questa originale cultura locale e l'impegno che essa suscita ancora oggi negli eredi moderni di questa tradizione per la quale ogni aspetto dello spettacolo è affrontato con le sole risorse umane e tecniche locali: l'assetto organizzativo generale, la confezione dei costumi e degli apparati, il progetto scenografico, la regia, la scuola di recitazione, l'allestimento delle scene...

Il luogo della rappresentazione è un vasto spazio all'aperto in cui è allestito un frammento di Gerusalemme dell'anno 33: la reggia di Erode, il Sinedrio, il Pretorio di Pilato, l'orto degli ulivi, il cenacolo, il monte Calvario. Lo spettacolo è composto da un prologo e 25 scene nelle quali sono presenti complessivamente 400 persone tra attori e comparse

Il testo su cui si basa la rappresentazione risale agli ultimi anni del Quattrocento, opera elaborata in versi dal fiorentino Giuliano Dati, cappellano della Chiesa dei Santi Martiri in Trastevere a Roma. (Batines Bibliografia delle antiche rappresentazioni sacre e profane).

Nel 1490 circa, l'azione scenica veniva realizzata il Venerdì Santo, al Colosseo, dalla Compagnia della Confraternita del Gonfalone di Roma con gran concorso di popolo, pellegrini, viaggiatori e notabili; questa tradizione continuò fino al 1539 quando, negli anni drammatici della riforma e del distacco dalla Chiesa Cattolica di Roma dei movimenti religiosi di Lutero, di Calvino, ed altri ancora, Papa Paolo III vietò rappresentazioni di questo tipo.

Il testo della passione "romana" giunse a Sordevolo con mezzi e modi ancora sconosciuti. Secondo alcune ipotesi, sembra che il testo originale della Passione sia arrivato in Piemonte attraverso i rapporti che la Confraternita di Santa Lucia di Sordevolo teneva, in qualità di diretta affiliata, con la Confraternita del Gonfalone di Roma, oppure per i contatti commerciali che teneva con clienti romani la famiglia Ambrosetti.

Per la verità Ms. Giuliano Dati non ha fatto altro che “rimaneggiare” testi più antichi che erano conservati nell’archivio della confraternita del Gonfalone.

Questi testi risalgono ad antichi laudari umbri e probabilmente romani del 1300, anni in cui grazie all’opera di S. Francesco e di altri scrittori nascevano queste opere considerate come le basi della letteratura italiana. Gli studi svolti da Vincenzo De Bartholomaeis e dal Vatasso su questo argomento ci mostrano che il nostro testo deriva da quegli scritti (analisi fatta sulla struttura metrica sestine ed ottave).

Infatti parecchi filologi, dal D’Ancona al Toschi, menzionano la Passione di Sordevolo come esempio di teatro popolare fondato su copioni risalenti al periodo dei laudari.

Il valore quindi della Passione è inestimabile non solo dal punto di vista di teatro popolare ma anche come testimonianza di continuità di una tradizione letteraria secolare giunta fin dalla capitale.

Se il testo è religioso, l’organizzazione è laica. Se le figure sono evangeliche, storicizzate, la rappresentazione è umana immediatezza. Se il testo è letterario l’interpretazione è realistica.

Scriveva Marco Neiretti ex Sindaco di Sordevolo:

“L’istituzionalizzazione della Passione di Sordevolo, al contrario di quanto possa supporre, ravviva anziché cristallizzare la tradizione: il compenetrarsi fra le rappresentazioni e la popolazione si fa sempre più intenso; e con il tramonto d’altri valori comunitari, la tradizione della “Passione” diventa arte di tutto un popolo, di tutta una comunità”

La Passione di Sordevolo ha suscitato negli anni interesse e consenso nel mondo della cultura e dell’arte. Oltre agli studiosi prima menzionati nel 1934 Renato Simone, principe della critica teatrale italiana, scriveva sul Corriere della Sera del 17 aprile “si sono raggiunte una perfezione, un’intensità, una religiosità singola e collettiva che, per il sentimento, riconducono il dramma sacro alle sue origini e per la potente delicatezza dell’espressione, sembrano il frutto di una grande esperienza spirituale, intellettuale e tecnica” ed ancora impressionato dal quadro della morte di Cristo annotava “ Sulla cima del Calvario vediamo successivamente comporsi gruppi che inteneriscono ed abbagliano. Si determina una ispirazione ardente e riverente che supera il premeditato ed il voluto. Veramente le tre croci

sono più in alto dell'umanità e, su quella centrale il rosso martire pare stringersi, vuotarsi, cereo, del sangue, e si umanizza e si trasumana. Il cielo che splende azzurrissimo su tanta ira e tanto pianto e quello immenso e radioso dove Gesù ascenderà”.

Italo Alighiero Chiusano a commento della Passione scriveva nel 1980 sul “Dramma”:

“Venuti con un certo scetticismo a vedere una manifestazione popolare, conquistati poi infantilmente dalla bellezza e naturalezza dei movimenti di massa, dalla fedeltà e policromia dei costumi, dalla dignità delle scene austere, a questo punto non siamo più spettatori paganti, né studiosi di folclore, né patiti di teatro; siamo creature nude, soli con la nostra miseria, gli occhi rivolti alla viva ripetizione di un evento che ci sembra l'unica risposta accettabile al nostro interrogativo esistenziale.

Un paese intero ha patito una grande esperienza e lo ha fatto con decoro, senza convulsioni orgiastiche, alla maniera schiva dei Biellesi. Si torna a casa coi propri dubbi e la propria tristezza, ma qualcosa è rimasto e il lungo appuntamento con la prossima volta diventa un impegno a verificare con una riprova, questa strana cosa che ci è stata messa dentro”.

Le sacre rappresentazioni appartengono così intimamente alla vita comunitaria che il ricavato netto delle rappresentazioni viene devoluto a favore di un'opera pia.

Si tratta di una tradizione sempre rispettata dai vari Comitati, un'usanza che dimostra come la rappresentazione sia un avvenimento che eccede il momento teatrale per diventare un evento economico e sociale che interessa ed integra tutta la comunità, aiutando gruppi ed Enti bisognosi.

E' “dovere” dei sordevolesi proseguire con impegno, solidarietà e dedizione questa tradizione consapevoli di avere le possibilità per emergere nel panorama culturale religioso italiano e mondiale delle sacre rappresentazioni.

Ogni sforzo compiuto, non ha valore nell'immediato e nel quotidiano bensì in un prossimo futuro, continuazione di un'opera che ha preso vita molti secoli fa e sarà un esempio per le generazioni future.

La comunità di Sordevolo, con rinnovato spirito di collaborazione ha già iniziato la preparazione per la Passione dell'anno 2010: opera del popolo, essa tornerà a rivivere nel gesto, nel canto e nella parola

quell'evento storico che sconvolse l'umanità e tutt'ora vive in Sordevolo e si rinnoverà ancora una volta per i sordevolesi quel detto coniato da Giovanni Orso giornalista biellese:

“come le primule sotto la neve”

**Brevi cenni sulla Passione di Jerago, “figlia” de “la Turba “ di
Cantiano
Jerago con Orago**

La Passione del Signore lascia in tutti tracce profonde

La prima sacra rappresentazione della Passione di Jerago con Orago (Va) ha avuto luogo la sera del venerdì santo del 1986 su iniziativa di Gabriele Maria Panfili, nativo di Branca di Gubbio, laureatosi alla Cattolica di Milano e successivamente trasferitosi a Jerago in seguito al matrimonio con Laura Delpini, jeraghese.

Tale prima rappresentazione ha comportato un notevole impegno da parte di molte persone di Jerago che in pochi mesi hanno realizzato, in maniera del tutto volontaria e con straordinaria bravura, quanto necessario per mettere in opera una rappresentazione così impegnativa (costumi, palchi, coreografie, croci, biga di Pilato, corazze, lance, spade, amplificatori, etc.). Non va dimenticato il grande apporto dato dal sig. Rabbini di Cantiano con la realizzazione del manifesto della Passione di Jerago – tuttora in uso - di cui si vede un dettaglio nel logo in alto a sinistra, nel quale l'artista è riuscito ad esprimere in fine sintesi visiva gli stati d'animo della preparazione e delle attese per tale prima rappresentazione.

Lo schema della rappresentazione che si è voluto seguire è stato quello de “La Turba” di Cantiano, manifestazione vista diverse volte dal suddetto Gabriele, in visita “pasquale” alla mamma Piera Assunta Pucci, al fratello Don Fausto arciprete per lunghi anni della Collegiata di S. Giovanni Battista di Cantiano e alla sorella Laura.

Come in tale cittadina delle Marche la manifestazione si svolge quindi all'aperto, su più scene, dalla Ultima Cena alla Resurrezione, peregrinando per le vie e piazze del paese ospitante.

La realizzazione della Passione di Jerago, detta anche in stretto vernacolo locale “Pasiòn dul Signor”, è stata finora realizzata ogni anno, ad eccezione del 2003, una volta all'anno, nei primi anni il giorno del Venerdì Santo e successivamente il giorno della domenica delle Palme.

A partire dal 2003 la rappresentazione, su consiglio di S. E. Mons. Luigi Stucchi, vescovo vicario della zona pastorale di Varese, che vi ha diverse volte partecipato e che ha ritenuto la cosa di alta rilevanza

catechistica, ha iniziato a peregrinare nei paesi del gallaratese, tornando a Jerago con Orago ogni cinque anni, come avverrà domenica 28 marzo 2010, 25° anno dalla fondazione.

La Passione di Jerago vede annualmente una grande partecipazione di pubblico e di “attori” non solo jeraghesi, ma provenienti anche dai paesi vicini. La presenza di questi ultimi ha fatto sì che nel giro di pochi anni si costituissero nel varesotto altri “comitati Passione” i quali a loro volta realizzano annualmente nei rispettivi paesi e dintorni analoghe rappresentazioni: questo è successo a Cassano Magnago, Saltrio, Azzate e da ultimo, nel 2009, ad Albizzate.

Quest'anno il comitato Passione di Jerago ha iniziato a realizzare e distribuire l'elenco degli eventi culturali e devozionali (quaresimali, Via Crucis, concerti, spettacoli teatrali e simili) incentrati sulla figura di Gesù in programma in alcuni centri del varesotto durante il periodo quaresimale.

La risposta alla iniziativa, denominata “**Pasque Varesine**”, è stata quanto mai positiva.

Si ritiene che la iniziativa possa essere foriera di futuri e sviluppi e che l'inserimento di “artisti” e la “vivacizzazione” da loro procurata in eventi devozionali tipici del periodo quaresimale, talora desueti e poco partecipati, possa dare un notevole contributo di rinnovata catechizzazione e apprezzamento delle cose belle che riempiono il cuore.

“La Croce non ti opprime; se il suo peso fa vacillare, la sua potenza solleva!” (S. Padre Pio)

La Processione del Cristo morto di Saltara (PU)

Allison Santini

La Processione del Cristo morto di Saltara, comune della diocesi di Fano, nella provincia di Pesaro-Urbino, ha il suo svolgimento annuale nella sera del Venerdì santo. La processione si svolge nel centro storico di Saltara, comune che conta complessivamente 5000 abitanti e che ha avuto un grande sviluppo a valle nella frazione di Calcinelli, in cui risiedono la maggior parte della popolazione e la massima parte delle attività produttive. La parrocchia di riferimento è quella di S. Giovanni Apostolo, presso la chiesa di S. Pier Celestino, oggi unica parrocchia del centro che conta circa 700-800 abitanti.

Ricostruire la storia della processione, dagli anni '70 in mano alla Pro Loco di Saltara con la supervisione della parrocchia e l'appoggio comunale, non è certo una facile impresa a causa della scarsità di documenti e frammentarietà delle informazioni. Il documento storico più autorevole è la richiesta fatta all'allora vescovo di Fano Luigi Carsidoni (1833-1856), datata 16 maggio 1846, da un consorzio di saltaresi che chiedevano la istituzione della Pia Unione dell'Addolorata. Nella lettera è scritto infatti che *“Il Clero ed il Popolo di Saltara”* desiderando *“di veder più venerata in patria la dolorosa Passione del Nostro Redentore Gesù ed i dolori acerbissimi della Sua Madre SS.ma”*, volevano con *“brama ardentissima”* ricordare *“la prima con una funebre Processione nel Venerdì Santo d'ogni anno”* e *“rammentare i secondi con qualche solennità nel Venerdì di Passione. Ed affinché”* fosse *“durevole l'effetto di questo lor desiderio”* chiedevano al vescovo il permesso di erigere *“una Pia Unione di Confratelli e Consorelle sotto gli auspici di Maria SS.ma Addolorata”*.

Nel 1857 don Sante Corsaletti, parroco di S. Giovanni, tra i *“fondatori”* della confraternita e soprattutto della processione del Cristo morto, affermava che *“In Saltara prima del 1847 non ebbe mai luogo la processione del Cristo morto il Venerdì Santo istituita dall'attuale Rettore di S. Giovanni colle dovute licenze dell'ordinario e a spese della Confraternita dell'Addolorata dal Rettore medesimo eretta”*. La processione inoltre, secondo quanto venne stabilito e da quanto si rileva in un altro documento del 1878, doveva essere effettuata *“ogni terzo anno”* e *“con l'intervento di tutte le Confraternite”*.

A partire dai documenti visionati e dalle testimonianze raccolte, si ritiene che la forma originaria della processione prevedesse un corteo che portava in processione per le vie del centro un cataletto con il simulacro del Cristo morto posto sul grembo della statua dell'Addolorata. Un tipico canto del venerdì santo, *Gesù mio con dure funi* di Sant'Alfonso Maria de Liguori (1696-1787), caratterizzava altresì la processione. Così pure era presente la figura del penitente incappucciato, di tradizione medievale, di cui nessuno conosceva né conosce l'identità, che trasporta una pesante croce. Alla processione presenziavano anche altre confraternite di Saltara. Sfilavano inoltre i simboli della Passione. La forma ottocentesca della processione di Saltara riuniva in modo originale elementi altrove, in Italia, separati.

I documenti da cui si ricava la struttura processionale coprono il periodo dal 1846 al 1878.

Salvo sporadiche notizie del primo Novecento, le informazioni più copiose cominciano ad esserci a partire dagli anni '50, grazie alle testimonianze e ai ricordi attuali degli abitanti. A questo periodo risalirebbero i primi cambiamenti introdotti dall'allora parroco don Mario Agostinelli: dapprima l'aggiunta degli stendardi con i misteri del rosario ed in seguito la trasformazione dei «giudei» in soldati romani, con relativa revisione del loro costume.

Alla fine degli anni '50 don Mario Agostinelli allo scopo di far rivivere al popolo con più intensità la "morte del Signore", progetta una "Via Dolorosa", consistente nella realizzazione di quadri plastici con manichini in gesso in costumi d'epoca che, disposti entro la cinta muraria in scorci particolarmente suggestivi, dovevano rievocare la passione di Gesù dall'Ultima cena fino al sepolcro vuoto, come una sorta di "Via Crucis". La realizzazione effettiva di tale progetto, secondo le testimonianze orali raccolte, risalirebbe agli anni 1967-1968.

Oggi i quadri sono dodici, con l'aggiunta risalente a circa quindici anni fa della porta di Gerusalemme, e si possono visitare solo la sera del venerdì santo, poco prima che inizi la processione. La "Via Dolorosa" ha la funzione di preparare "spiritualmente" i presenti alla sfilata del Cristo morto e di ricreare una sorta di racconto per immagini della Passione, nonché una specie di *theatrum pietatis*, ovvero di scene plastiche che, come nel Medioevo e nell'età barocca, avevano il compito di mutare la percezione frontale e visiva delle rappresentazioni iconiche in esperienza fisica più coinvolgente, tridimensionale e realistica, dell'evento salvifico.

La processione del Cristo morto parte dal santuario della Madonna della Villa, posto in cima al colle su cui si adagia il centro storico di Saltara. Qui viene recitato il Rosario dei sette dolori della Vergine. Il corteo di figuranti in abiti d'epoca comprende gruppi di soldati romani, membri delle confraternite, pie donne che a gruppi di tre portano gli stendardi raffiguranti i cinque misteri dolorosi del rosario, il penitente porta croce, scalzo e incappucciato, e il suo accompagnatore, gli undici apostoli, otto bambini che portano i simboli della passione: il gallo, la colonna, la croce, il martello, la scala, le tenaglie e il sudario. Al centro del corteo sta il parroco. La presenza del clero è fondamentale perché dimostra che la Chiesa appoggia la rievocazione e ne riconosce la funzione religiosa e devozionale. Dietro il parroco seguono altri soldati romani che scortano il cataletto con le statue del Cristo morto e della Vergine Addolorata. Chiude infine il corteo funebre un nutrito gruppo di fedeli, mentre gli "spettatori" si dispongono ai lati del percorso o sulle mura per avere la visuale migliore.

La processione scende verso il paese, arriva in piazza, costeggia la cinta muraria, per arrivare alla chiesa parrocchiale. Il «giro» che si compie «ha precise funzioni, il cui significato è in rapporto con la religione e con il rito a cui appartiene [...] nel cristianesimo reca la benedizione lungo tutto il suo percorso e quasi dilata le ideali pareti del tempo». Infatti il corteo scende in piazza, passando per «la Porta di Gerusalemme», ricostruita per la Via Dolorosa. Qui si ferma e si dispone ordinatamente per ascoltare l'omelia del parroco. Dalla piazza la processione riparte, per il momento finale, verso la chiesa di S. Pier Celestino, dove il simulacro di Cristo viene sistemato davanti all'altare maggiore. La rievocazione si chiude con il canto *Gesù mio con dure funi*, mentre la folla dei fedeli va a baciare i piedi del Cristo morto. Si tratta del «momento culminante» della funzione «che suggella l'adesione di tutti i partecipanti alla croce di Gesù». Lo scopo è di andare oltre la «teatralità dell'evento [...] e richiamare ad un itinerario di autentica purificazione e sentita preparazione all'Evento Pasquale».

Mediamente le persone coinvolte nella processione oscillano fra le 150 e le 200. Da circa trent'anni durante il percorso vengono letti brani del Vangelo e spunti di riflessione.

L'evento, che in origine si svolgeva ogni tre anni, passò ad essere effettuato ogni due, probabilmente negli anni '80, per arrivare all'attuale cadenza annuale. Un tempo si distingueva tra Processione Alta, quella solenne del Cristo Morto, ogni tre anni, e Processione

Bassa, una via crucis semplice con tono più dimesso, senza figuranti, e quindi priva di folle di turisti e devoti che accorrono oggi a vedere la manifestazione.

La struttura attuale del venerdì santo è invariata dal 2002.

Bibliografia

- A. BILLI, *Ricordo storico di Bargni e Saltara*, Lana, Fano 1866.
- M. BONIFAZI, *Saltara, un Castello tra Adriatico e Appennino. La visione carto-geografica del sito del Castello saltarese nella cartografia delle Marche dalla metà del XVI ai primi del XIX secolo*, Ideostampa, Calcinelli di Saltara 2006.
- L. CAPONIGRO, *Saltara "Hastrubaldina" e le sue chiese*, in N. FINAURI (a cura di), *Ville e castella*, Urbania 1992, pp. 24-26.
- A. CICERCHIA, *La terra di Saltara. Nella periferia pontificia tra Antico Regime e Restaurazione*, Neuberg, Senigallia 2009.
- M. FEDERICI, *Saltara. Storia, vita, cultura tra i banchi di scuola*, Banca di Credito Cooperativo di Fano, 2008.
- Archivio Parrocchiale di Saltara (APS), lettere non catalogate:
Documento del 14 febbraio 1857, allegato A 20 gennaio 1857.
Eccellenza Reverendissima, 16 maggio 1846.
Confraternita di Maria Santissima Addolorata in Saltara. Risposta ai quesiti proposti dall'Eminenza di monsig. Sambri vescovo di Fano con foglio del 1 luglio 1878.
Confraternita di Maria Santissima Addolorata. 30 marzo 1850.
Confraternita di Maria Santissima Addolorata. 12 aprile 1850.
Risposta ai quesiti proposti dall'Eminenza di monsig. Sambri vescovo di Fano con foglio del 1 luglio 1878.
- Articoli di giornale
- A. BERARDI, *La passione di Saltara*, «Il Nuovo Amico», 16 marzo 2008.
- La via dolorosa. Venerdì Santo a Saltara*, «Il Nuovo Amico», 28 marzo 1999.
- Cronaca di Urbino e Fano*, «Il Resto del Carlino», 8 aprile 1971.
- Cronaca di Urbino e Fano*, «Il Resto del Carlino», 9 aprile 1971.
- Cronaca di Urbino e Fano*, «Il Resto del Carlino», 11 aprile 1971.

Sitografia: www.comune.saltara.pu.it www.saltara.valmetauro.it/

**La Passione di Cristo nella narrativa contemporanea:
alcuni spunti**
Elena Panfili

La linea dei testi d'ispirazione religiosa è sempre stata rilevante in Italia, nei diversi generi dell'espressione lirica, poetica o drammaturgica: un grande coro di opere, laudi, sacre rappresentazioni hanno percorso i secoli della nostra tradizione letteraria, oltre che artistica e musicale. La narrazione evangelica della Passione del Signore, in particolare, ha suscitato, oltre alle Sacre Rappresentazioni, numerose rielaborazioni in prosa e in versi.

In Italia queste opere, che possiamo definire ri-scritture, cioè testi ispirati alla Scrittura, sono particolarmente abbondanti negli ultimi anni, a partire dal Concilio Vaticano II, che ha proposto con forza la lettura diretta del testo biblico da parte dei fedeli¹. La Bibbia e in particolare i Vangeli sono diventati, quindi, testi su cui meditare, da approfondire personalmente, con grande spazio per la rielaborazione individuale. Lungo la direttrice di questa tendenza si collocano le riscritture degli autori italiani, che ampliano il dettato biblico, lo attualizzano, lo fanno proprio².

Gli autori s'interrogano sul mistero della vita di Cristo perché la potenza dell'immaginario cristiano continua ad agire in modo riconoscibile, anche se a volte rifiutato, esercitando una profonda influenza sulla produzione testuale dei nostri giorni.

Se consideriamo la relazione che intercorre tra la Bibbia, sorgente d'ispirazione, e i romanzi in esame, notiamo come le rielaborazioni

¹ «Poiché [...] la parola di Dio deve essere a disposizione di tutti in ogni tempo, la Chiesa cura con materna sollecitudine che si facciano traduzioni appropriate e corrette nelle varie lingue», *Dei Verbum*, § 22.

² Il rapporto esistente tra Bibbia e letteratura è esaminato in P. Boitani, *Ri-scritture*, Il Mulino, Bologna 1997, p. 7. Si veda anche N. Frye, *Il potere delle parole. Nuovi studi su Bibbia e letteratura*, [1992], trad. it. di E. Zoratti, La Nuova Italia, Firenze 1994.

letterarie siano *ipertesti*, cioè scritti che arricchiscono il dettato biblico, pur conservandone l'intreccio narrativo³.

Lo spunto della riflessione è il rapporto tra letteratura e religione, quindi, e non la "letteratura religiosa", poiché i testi considerati non sono canonicamente assegnati al genere delle scritture sacre e liturgiche; pur mostrando la caratteristica di una ricerca spirituale di segno prevalentemente cristiano, non sono necessariamente confessionali.

Il tema cristologico ha uno sviluppo molto ampio, infatti, anche in ambito laico, ed è questa la prova principale della presenza radicata, seppur sotterranea, del religioso nella coscienza contemporanea. Questa disposizione spirituale emerge nelle numerose opere che si dedicano ogni anno alla figura di Cristo, che resta vivo terreno di discussione⁴.

Tra gli episodi evangelici, i più frequentemente riscritti sono la Natività e la Passione. Soprattutto la Passione e la Risurrezione sono gli elementi principali della diffusione del messaggio cristiano, fin dalla predicazione della Chiesa nascente, e i più rivisitati nelle opere artistiche, sacre rappresentazioni *in primis*.

Nei romanzi più recenti che riscrivono i Vangeli, gli ultimi momenti della vita di Cristo sono raccontati attraverso gli occhi di persone a Lui vicine, nella maggior parte dei casi i co-protagonisti della vicenda: come ad esempio Pietro, Pilato, Giuda, o la madre di Gesù. La partecipazione ad eventi che non riescono a gestire fa emergere la loro forza di personaggi sempre attuali.

La chiave di lettura per intendere la personalità di Pietro, in bilico perenne tra la dedizione totale a Gesù e la sua vita di uomo qualunque si percepisce in modo netto nella scena del rinnegamento, nel cortile del sommo sacerdote.

«Quell'uomo io non lo conosco». Alza a tal punto la voce che non sente il primo canto del gallo.

³ Per le diverse tipologie di relazioni, manifeste o segrete, tra testi, si veda G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, [1982], traduz. it. di R. Novità, Einaudi, Torino 1997, pp. 7-8. Genette definisce l'ipertestualità come «ogni relazione che unisca un testo B (che chiamerò ipertesto) a un testo anteriore A (che chiamerò, naturalmente, ipotesto) sul quale esso si innesta in una maniera che non è quella del commento». Il testo di secondo grado B evoca A e, anche se non necessariamente ne parla o lo cita, non potrebbe esistere senza A.

⁴ M. Pomilio, *L'apartheid di Dio*, in *Scritti cristiani*, Rusconi, Milano 1979, p. 49.

Sente solamente nel cervello non sa quale livore, quale irritazione contro se stesso, il proprio passato, l'aver lasciato un giorno le tranquille reti di pescatore per correre quella brutta avventura, e anche, sì, contro l'altro vagabondo che lo ha cacciato nei pasticci.

[...] Nel silenzio che segue la sfuriata di Pietro il secondo grido del gallo s'incide più acuto e nitido. Questo lo sente. [...] Pietro piange sul suo passato di uomo⁵.

I romanzi che trattano della figura di Pilato sono moltissimi nella letteratura contemporanea europea, di essi il più celebre è probabilmente *Il vangelo secondo Pilato* dello scrittore francese Eric Emmanuel Schmitt, edito nel 1995; in Italia invece è stato pubblicato nel maggio 2008 *Non vi amerò per sempre*, di Giancarlo Marinelli.

Già nel dramma *Passione secondo noi stessi* del 1972 Berto aveva riflettuto sulla figura di Pilato, dichiarato «colui che si comporta più cristianamente»⁶ in tutta la Passione, per i suoi strenui tentativi di salvare Gesù.

È proprio l'Autore, nel dramma, a spiegare la pregnanza della domanda di Pilato “Che cos'è la verità?”⁷, che contiene scetticismo ma ammirazione per la fede altrui, volontà di non comprometersi ma anche profonda umanità⁸.

Per fare di lui uno stupendo personaggio, basterebbe questa battuta: che cos'è la verità? [...]. Come se dicesse: la verità per la quale vuoi morire non esiste, però felici coloro che credono così fermamente nelle cose inesistenti da voler morire per esse. È poesia, in fondo. Poesia non di parole⁹.

Alcune opere hanno la caratteristica di presentare la materia evangelica in modo apparentemente parallelo al testo sacro originario, ma rileggono alcuni episodi in un'ottica nuova, dando vita a personaggi che, pur essendo presenti nei Vangeli, sembrano quasi essere altri, perché le loro caratteristiche sono molto lontane dalla descrizione del testo sacro.

⁵ L. Santucci, *Volete andarvene anche voi?*, Mondadori, Milano 1969, p. 242.

⁶ G. Berto, *Passione secondo noi stessi*, Rizzoli, Milano 1972, p. 127.

⁷ Gv 18, 38: «Gli dice Pilato: “Che cos'è la verità?”»

⁸ Cfr. Berto, *Passione secondo noi stessi*, p. 126.

⁹ *Ibidem*.

La gloria di Giuseppe Berto è il romanzo esemplare per questa tipologia: Giuda non è il traditore malvagio e ladro che il Vangelo ci presenta, ma un uomo con uno straordinario interesse affettivo per il Rabbi, turbato dall'oscurità delle predizioni scritturali. L'angoscia di Giuda non deriva dall'assenza di fede o dalla presenza in lui di Satana, come testimoniano i Vangeli, ma dal suo modo razionale di interpretare i fatti. Le testimonianze dei quattro evangelisti sono dunque spesso contestate, per gli episodi che vedono coinvolto Giuda, perché la vicenda di Gesù è ripercorsa secondo la sua visione personale¹⁰.

Il romanzo, l'ultimo di Berto, pubblicato poco prima della sua scomparsa (1978), oppone alla figura del Giuda malvagio della tradizione un uomo che ama senza limiti: «Se Tu davi la Tua vita per gli altri, perché non avrei dovuto io dare per Te la mia vita, o qualsiasi altra cosa mi fosse stata richiesta?»¹¹.

Giuda vorrebbe essere uno con Gesù nell'opera di Berto, in opposizione ai racconti evangelici che lo descrivono come una persona infida e malvagia, nel romanzo sono espresse tutta l'ammirazione e la devozione dell'iscariota per il Rabbi: «Tu eri ciò di cui io non ero stato capace, e io volevo essere uno con Te»¹².

Berto mette in dubbio la veridicità del testo evangelico, sul quale pure si basa, attraverso le dichiarazioni di Giuda, in particolare rispetto a Giovanni e al suo racconto della crocifissione: «Tutto si svolse con straordinaria semplicità, almeno stando a quel che riferisce Giovanni, quello di noi che Tu amavi più degli altri, il quale tuttavia, in quel momento supremo, era preoccupato più di se stesso che di Te, e forse se ne deve tener conto»¹³.

Berto scrive *La gloria* assillato dal dolore e dal mistero della morte, sconsolato dal fallimento dell'ideologia cristiano-liberale-capitalista da un lato, e marxista dall'altro, sfida quindi nel suo testamento letterario l'inconoscibile, il divino, facendo leva sull'unico strumento che ha a disposizione: la ragione umana¹⁴.

¹⁰ Cfr. C. Tagliaferri, *Giuda nella narrativa e nel teatro del Novecento*, in AA. VV., *Riscritture del sacro*, Morcelliana, Brescia, 2009, vol. II.

¹¹ Berto, *La gloria*, Mondadori, Milano 1978, p. 32.

¹² *Ibi*, p. 65.

¹³ *Ibi*, pp. 30-1.

¹⁴ Cfr. C. De Michelis, *Introduzione a Giuseppe Berto vent'anni dopo*, *Atti del Convegno* (Padova – Mogliano Veneto, 23-24/10/1998), a cura di B. Bartolomeo e S. Chemotti, Istituti editoriali e poligrafici Internazionali, Pisa 2000, p. 11.

L'autobiografismo risentito di un'opera interamente angolata dalla parte del traditore esprime il dubbio senza pace dell'autore, che è consapevole dell'importanza di Cristo nel mondo d'oggi ma non trova risposte al suo dolore, proprio come Giuda¹⁵. Il cristianesimo di Berto è drammatico, è un confronto con un assoluto che continuamente sfugge, è una rilettura dei fondamenti della fede operata cercando strenuamente di mettere insieme la razionalità e l'abbandono: Berto modifica la narrazione evangelica, la reinterpreta con la sua sensibilità di uomo sofferente e sincero, come un grido costante di chi anela a essere partecipe di un disegno più alto¹⁶.

I personaggi minori del Vangelo della Passione sono quelli che si presentano come i più indicati per la rielaborazione operata nei romanzi, perché di essi conosciamo dai Vangeli solo pochi elementi che muovono verso ampliamenti narrativi. Il Cireneo, ad esempio, compare improvvisamente nel Vangelo di Marco (15,21) e in Luca (23, 26), un'esistenza che dura lo spazio di una frase: «Allora costrinsero un tale che passava, un certo Simone di Cirene che veniva dalla campagna, padre di Alessandro e Rufo, a portare la croce»¹⁷.

Una comparsa, quindi, che emerge dallo sfondo per svolgere il compito che le viene affidato e poi scompare di nuovo, inghiottita dal racconto.

Santucci apre su questa figura un intero capitolo, affascinato dalla condizione di Simone, «l'uomo più anonimo nell'ora più anonima», che tornando verso casa, stanco per il lavoro di una giornata «uguale a tutte le altre giornate», è costretto a «essere per un poco la controfigura di Cristo»¹⁸.

*Chi è quest'uomo scuro con un solco rosso sulla spalla? Uno che viene dalla direzione opposta a quella del corteo. Tutto è opposto in lui, dal colore della pelle al colore dei pensieri che nulla sanno né vogliono immaginare: perché Simone di Cirene ignora di profezie di messia e di redenzione*¹⁹.

¹⁵ «Non c'è risposta», afferma desolato Giuda nel momento della crocifissione. Cfr. Berto, *La gloria*, p. 194.

¹⁶ Cfr. G. Pullini, Giuseppe Berto: l'autoironia e l'afflato cristiano, in id., *Parabole del romanzo Italiano* (Ottocento e Novecento), Genesi, Torino 1997, pp. 249-281.

¹⁷ *Mc* 15, 21.

¹⁸ Santucci, *Volete andarvene anche voi?*, p. 262.

¹⁹ *Ibi*, pp. 262-3.

Il Cireneo accetta contro voglia di portare la croce, vorrebbe solo tornare a casa per il meritato riposo, ed è invece costretto dai soldati a un'altra fatica.

È arrivato in cima. Si è pulito le mani al grembiule di zappatore e se ne è andato senza voltarsi indietro, affrettando il passo più che s'allontana, fino a mettersi a correre. [...] Da domani, per rincasare prenderà un'altra strada, farà un giro più lungo.

Simone di Cirene, sei tu il più solitario e maltrattato fratello del Vangelo? Pei compagni di Cristo, per la gentaglia di Palestina, parabole miracoli beatitudini, lunghi incantevoli ammaestramenti. Per te questa ignoranza brutta [...].

Come sei morto al tuo giorno, Simone? Non sapevi, non hai mai saputo. Sull'ultimo letto hai invocato i tuoi idoli africani, il Dio Baal; o solo Rufo e Alessandro, i figli che l'evangelista misteriosamente conosce per nome [...].

Ma subito sei entrato nel Regno, senza battesimo, senza preghiere. Le mani sono vuote, ma sulla spalla quel livido segna quante once di pena hai portato via al Signore²⁰.

Marco Beck, nel suo testo *Una via della croce*, rileva invece un'altra caratteristica importante di quest'uomo che tornando a casa deve caricarsi della croce: la sua assenza di reazioni, non una parola di diniego o un minimo gesto di rifiuto per l'incarico che gli viene imposto.

E tu, Cireneo, [...] ti uniformi a questo satanico disegno di falsa pietà che tende a salvaguardare, con farisaica ipocrisia, le ragioni del più crudo cinismo. È vero, è un'attenuante la tua stanchezza di reduce da una faticosa giornata di lavoro agricolo; ma solo un'attenuante, non un alibi. [...]

È l'assenza di qualsiasi tua reazione che, a distanza di due millenni, ancora ci sconcerta²¹.

Se si riflette sui testi del Novecento che rielaborano la Passione, non è certo possibile trascurare l'opera teatrale *Processo a Gesù*, di Diego Fabbri, sia per il tema del dramma che per il fondamento metodologico costruito dall'autore in testi di riflessione ed autocritica, come il saggio *Ambiguità cristiana*, pubblicato non a caso nel 1954,

²⁰ *Ibi*, p. 263.

²¹ M. Beck, *Una via della croce*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1989, p. 35.

l'anno prima di *Processo a Gesù* (in scena per la prima volta al Piccolo Teatro di Milano, per la regia di Orazio Costa, e diventato subito il dramma italiano della seconda metà del Novecento più rappresentato nel mondo).

Le sue riflessioni critiche chiariscono la forte presenza della figura di Gesù nella letteratura contemporanea:

l'incontro con Cristo, per uno scrittore, è un fatto serio, o non è. Questa ostinazione dilatatoria è d'altronde, la misura dello scrittore. Dal momento che il metro per misurare l'importanza, la durata e, diciamo pure, la grandezza di uno scrittore è solamente uno, ed è proprio questo: se, cioè, alla radice di tutta la sua attività vi sia – esplicita o latente – l'aspirazione a scrivere un libro, un certo libro che, in un modo o nell'altro, possa essere una vita di Cristo. Chi non ha mai avuto questo assillo, o chi ha saputo scartarlo [...] non potrà mai essere un grande scrittore²².

In generale la tendenza evolutiva di questo genere di romanzi rispecchia la sensazione di non poter prescindere nella produzione letteraria dai temi consacrati dalla tradizione cristiana: la produzione letteraria italiana è assidua alla “parola di Dio”, che non sempre viene reinventata in termini di bellezza, ma è comunque un'eredità che si propone e, persino, s'impone, nel corso dei secoli.

²² D. Fabbri, *I Demoni – Processo Karamazov*, Vallecchi, Firenze 1961, p. 265.

Cagnudei – Giudei
Beatrice Sartor
(Via Crucis vivente di Erto)

L'oggetto di interesse è la *Via Crucis* vivente di Erto, tra le più note sacre rappresentazioni presenti in Italia.

Le sacre rappresentazioni, o teatro della misericordia, citando la professoressa Carla Bino¹, sono manifestazioni di religiosità, di teatro popolare tutt'altro che anacronistiche nel nostro tempo, epoca dove la religione, la religiosità, è molto meno presente rispetto al passato nella vita quotidiana delle persone. La forza attrattiva di manifestazioni come questa, richiamo per molti spettatori, sta nella carica di religiosità primitiva e nella forma arcaica di espressione, un realismo antiteatrale degli attori, fatto di gesti non artefatti, ma che sono gli stessi che si compiono nella vita di tutti i giorni, le parole non modulate, ma dette per il bisogno di dirle. Non è l'arte mimetica che interessa a chi mette in scena la Passione di Cristo, e nemmeno a chi vi assiste. Bensì la condivisione, la compassione.

La Via Crucis vivente di Erto ha subito molte modificazioni nel corso della sua storia, e il mio studio è stato condotto per chiarire i tempi, modi e cause dei mutamenti. Un tempo, fino agli anni Quaranta del Novecento, la rappresentazione era molto sentita e partecipata da tutta la popolazione ertana, devoti o meno. Probabilmente la dedizione religiosa non era tra i primi intenti degli ertani, ma piuttosto, ad animare l'animo era una volontà di affermazione. Affermazione di identità, di coesione di una popolazione che per parecchi mesi all'anno viveva isolata, e questa era l'unica occasione, la più importante giornata durante l'anno, una festa. Oggi questa manifestazione attrae molto pubblico, e per una inversione di proporzioni sempre meno ertani. La tradizione è portata avanti, con tenacia da pochi paesani.

La tradizione popolare data la nascita della *Via Crucis* vivente di Erto verso la metà del XVII secolo. E benché non esistano documenti in merito, appoggio l'opinione che vede l'origine, seppur incerta, non posteriore al XVIII secolo. Lo dimostrano documenti proprio di tale

¹ C. Bino, *Dal trionfo al pianto: La fondazione del "teatro della misericordia" nel Medioevo (V-XIII secolo)*, Vita e Pensiero, Milano, 2008, nell'introduzione.

secolo rinvenuti nelle mie ricerche. D'altronde il 1600 è già un periodo da considerarsi tardo per la nascita dei drammi liturgici e sacre rappresentazioni, le autorità ecclesiastiche avevano già manifestato remore e divieti in merito. Difficile, quindi pensare che la *Via Crucis* vivente ertana sia nata sotto il patrocinio del Parroco e del Patriarcato. Si può supporre che gli ertani abbiano fatto voto di rappresentare la Passione di Cristo senza il supporto dell'allora Parroco e che non esistano, per questo, documenti parrocchiali che ne parlino. D'altra parte ancora alla fine del XIX secolo la rappresentazione era laica, di competenza esclusivamente non religiosa, controllata e diretta dall'allora Sindaco.

Uno dei risultati più interessanti cui hanno portato le mie ricerche è l'evidenziazione di una possibile origine della Passione ertana, rilevata in una rappresentazione, un dramma liturgico, facente parte degli usi liturgici della Chiesa d'Aquileia, il *Planctus Mariae*, momento della funzione del Venerdì santo dove rito e teatro si fondevano in una messinscena degli ultimi momenti del Cristo sulla croce. Il *Planctus Mariae* era inserito nel codice della liturgia del rito patriarchino, dedicato a tutte le chiese, le parrocchie della Diocesi di Aquileia, a cui Erto era appartenente. Fino al 1596, quando il rito patriarchino fu soppresso a favore della liturgia romana.

In concomitanza alla proibizione di mettere in scena il *Planctus* una epidemia di peste imperversava ai confini occidentali di Erto cui ebbe origine, secondo la tradizione, la stipulazione di un voto per scongiurarla nella vallata ertana. Ogni anno nel giorno di Venerdì santo gli abitanti di Erto avrebbero inscenato i momenti della Passione del Signore, adattando, modificando, il *Planctus*.

Riscontro dell'esistenza della rappresentazione del *Planctus Mariae* a Erto si ha in un antico canto religioso, oramai quasi dimenticato, che narra le scene del dramma, e come hanno notato studiosi di settore, quali la professoressa Andreina Ciceri, Piera Wassermann o Giancarlo Stival, questi sono i reperti, ciò che è arrivato a noi, delle antiche sacre rappresentazioni. Ad Erto, a differenza di altri luoghi dove le rappresentazioni sono andate in disuso e ne rimangono solo tracce, dalla recita di Maria sotto la croce, dal suo sviluppo e variazioni potrebbero essere discesi i *Cagnudèi*, Giudei, in dialetto ertano. I veri protagonisti di questa messinscena sono loro, il popolo, la turba giudea, come viene nominata talvolta. Composta dai figuranti ertani e dalla folla che assiste.

Ho individuato, fin dove si può discendere nel tempo, sostanzialmente tre momenti, tre fasi molto differenti tra loro, della sacra rappresentazione ertana.

La prima di cui si abbia memoria terminò nel 1936 e la rappresentazione era parte integrante della liturgia, seppur di competenza e gestione completamente laica. Durante tutta la Funzione dei figuranti occupavano gli spazi della chiesa, per esempio la figura di Cristo stava inginocchiata presso un altare laterale, che figurava l'Orto degli ulivi. La rappresentazione era muta, sul finire della messa entravano in azione Giuda e i soldati, avveniva la cattura di Cristo e vi seguiva una breve processione alla chiesetta votiva di S. Rocco, protettore degli appestati, cui l'erezione fu promessa nel voto secentesco.

Dal 1936 la Diocesi di Pordenone iniziò a manifestare dissenso per questa forma di devozione, chiedendo che la tradizione di rappresentare la Passione di Cristo cessasse. Nei quindici anni seguenti seguirono continue richieste da parte degli ertani fatte ai Parroci di Erto ed ai Vescovi perché potessero continuare ad inscenare la Passione. A questo corrisponde quello che ho identificato come secondo momento dello sviluppo della rappresentazione ertana; come si può osservare dai documenti del periodo la Chiesa riteneva troppo rudi i modi di rappresentazione ertana, non adatti a raffigurare i momenti che per la Chiesa Cattolica sono il fondamento della fede, della liturgia.

Così gli ertani variarono la messincena, prolungando la processione ai due punti periferici dell'abitato, e allestendo dei quadri viventi ispirati alle Sacre Scritture, lungo la via dove transitava il corteo.

Nel 1951 ci fu la definitiva proibizione del Vescovo di eseguire la rappresentazione all'interno della liturgia, proponendo agli organizzatori di inscenare la Via Crucis vivente nelle ore serali, dopo la funzione liturgica.

Già nel 1946 era stato istituito un Comitato pro Venerdì santo, dalle stesse persone che negli anni avevano cercato di salvare la *Via Crucis* vivente, al fine di tutelare la tradizione che stava rischiando di perdersi. I promotori del Comitato si adoperarono per riorganizzare la manifestazione, dalla rappresentazione muta si passò ai dialoghi. All'inizio battute scarse, dedicate alle scene fondamentali ed ai personaggi principali. Dagli anni Cinquanta la rappresentazione ha luogo su un colle, anfiteatro naturale. Venne suddiviso lo spazio in luoghi deputati stabiliti, dei palchi, con una tela tesa alle spalle,

indicavano i palazzi di Caifa e di Pilato. Uno spazio decorato con rami e piante l'Orto degli ulivi, e dove era un tronco, appositamente sistemato, il luogo della flagellazione. I costumi per i primi anni rimasero quelli improvvisati che si erano sempre usati; gonne, scialli, calzettoni e turbanti sistemati alla bisogna. I partecipanti erano all'incirca quanti erano nel tempo precedente, ma ben presto il numero di comparse si allargò, arrivando ad una cinquantina di figuranti, e le scene si arricchirono di dialoghi. Negli anni successivi la scissione dalla liturgia, la Via Crucis vivente di Erto rinacque. Percorrendo una strada, attuando un processo, che ha del curioso; la chiesa aveva riprovato i modi rudi di rappresentazione degli ertani, rimproverando più volte l'inadeguatezza degli attori ed in un certo senso, la grossolanità della messinscena, criticando ad esempio i costumi raffazzonati. Dal momento della distinzione era iniziato un processo di rinnovamento, vale a dire di destituzione graduale dallo spontaneismo e dalla carica folclorica per avviarsi ed avvicinarsi sempre più ad una rappresentazione rigorosamente aderente alle fonti sacre, con decoro dei costumi e proprietà del dialogo, del 1960 il primo copione stampato. A questo punto la storia dei *Cagnudèi* si era di fatto slegata dagli intenti religiosi da cui era nata, e in cui si era sviluppata. La tenacia nel voler testimoniare il legame e gli intenti devozionali degli ertani, riguardo la *Via Crucis* vivente, vide spostare i propri obbiettivi sul versante della rappresentazione *tout court*. Gli organizzatori concentrarono sempre più i loro sforzi nella resa spettacolare, aiutati dall'entusiasmo corale che era nato ad Erto. Dalla intenzione di affermare una autonomia alla rivendicazione della libertà creativa il passo fu breve.

Se fino agli anni Trenta i *Cagnudèi* erano patrimonio esclusivo degli ertani, negli anni Cinquanta fecero capolino i primi curiosi. Scatenando, negli anni, un processo per cui più persone arrivavano ad Erto, in qualità di pubblico, più se ne richiamavano, aggiungendo di anno in anno comparse, migliorando la tecnica scenografica e aumentando il *battage* pubblicitario. Non si trattava più di raccomandare la fede ai fedeli, ma di uomini che interpretavano vicende umane. Teatro.

Ancora oggi a Erto si hanno due manifestazioni devozionali rappresentanti i momenti della Passione di Cristo. Una pomeridiana che si svolge durante la liturgia, e una serale laica. Durante la funzione pomeridiana ha luogo un corteo processionale che vede protagonisti il Cireneo che porta un Cristo attribuito allo scultore bellunese Andrea

Brustolon sorretto da due uomini a volto coperto preceduti da un anziano del paese, che fino a pochi anni fa doveva essere l'uomo più anziano di Erto, che sorregge un'asta sormontato dalla figura di un gallo ligneo a rappresentare Pietro ed il suo tradimento.

La rappresentazione della Passione in forma scenica che vede l'avvio al calar del buio, a seguito della proibizione ecclesiastica di annetterla alla liturgia, deriva nella sua forma attuale dai mutamenti che ha subito nel tempo.

Vediamo nel dettaglio come si svolge.

Il primo gruppo che si sente arrivare, prima di essere visto, è quello dei tamburìns, che annuncia l'arrivo dei *Cagnudèi*, dividendo la folla in due ali, così da permettere il passaggio del corteo. Segue il gruppo dei centurioni, armati di lance, scudi, elmi ed insegne. Dietro questi i Sacerdoti, Pilato, Caifa e Anna che precedono Cristo e i suoi discepoli, scalzi. Sono accompagnati dalla Madonna, Veronica e le pie donne. Avanzano in silenzio, per ora, i manigoldi, con i loro simboli, catene, fruste, corde e strane palle dentate, gli strumenti di tortura che serviranno durante la flagellazione. Per ultimi il resto delle comparse. Mano a mano che arrivano al colle ognuno occupa il proprio posto. Le scene della rappresentazione non sono simultanee, ma consecutive, spenti i fari su uno spazio viene illuminato quello narrativamente successivo, ed i protagonisti si spostano sul colle da un luogo dall'altro. La prima scena è muta, vede Gesù in preghiera assieme ai suoi discepoli nell'Orto degli ulivi. Spentesi le luci si passa alla scena successiva; Giuda davanti al tempio dei sacerdoti che contratta sul prezzo del tradimento. Caifa ordina quindi ai suoi uomini di seguire Giuda e prendere il Cristo. Questi viene sorpreso mentre prega e dialoga con gli Apostoli, quindi arrestato. Mentre viene condotto davanti a Caifa, Pietro lo rinnega per tre volte. Successivo al dialogo tra Caifa e Gesù il pentimento di Giuda con la restituzione dei denari ai Sacerdoti. Cristo viene portato alla presenza di Pilato, dove il popolo giudeo ne chiede a gran voce la condanna e la liberazione di Barabba. Ai piedi del colle, nel punto più vicino al pubblico, avviene la flagellazione, scena molto emozionante dato che vede l'interprete del Cristo coperto solo dal perizoma, a temperature non proprio favorevoli, percosso ed insultato dai manigoldi, che si accaniscono per parecchi minuti su di lui; fino alla incoronazione di spine e dal caricamento della croce. Il Calvario del Signore ha inizio. La processione che vede nuovamente tutti i figuranti schierati, passa nel centro storico di Erto, accompagnata dal continuo rullare dei tamburi.

Avvengono le tre cadute del Signore sotto il peso della croce, e la trasfigurazione del volto sul drappo della Veronica, sbeffeggiato e percosso sempre dai *Cagnudèi*. Qui la croce cava viene sostituita da quella che lo reggerà al momento della crocifissione. Anche ai due ladroni vengono consegnate le proprie. Prima del ritorno della processione sul colle viene illuminato il corpo di Giuda che pende da un albero. Tutta la processione segue il Cristo nel punto più alto del colle dove avviene la Crocifissione. Il quadro finale è illuminato da un fascio di luce rossa. I tamburi annunciano lo spirare del Signore.

Sono riscontrabili degli atti e degli oggetti che sono rimasti presenti nonostante le mutazioni, qualcuna delle quali solo negli ultimi anni ha cominciato ad accusare meno partecipazione e qualcun'altra è stata, invece, abbandonata nel corso del tempo, quale ad esempio l'usanza di preparare il Santo sepolcro il Giovedì santo, in disuso dagli anni Ottanta del secolo scorso. La processione che vede un uomo velato, il Cireneo, portare la grande croce con il Cristo, opera attribuita all'artista veneto Andrea Brustolon, il Venerdì santo durante la funzione liturgica è invece, ancora nella tradizione. Nei giorni del triduo Pasquale, quando le campane non suonano, ancora oggi i *tamburìns*, tamburini, percorrono le vie del paese ad indicare le ore delle celebrazioni, un tempo assieme a delle raganelle. Tamburi e raganelle accompagnavano le *mathùie* (mazze di legno), nella persa usanza di fare grande rumore il Venerdì Santo in chiesa, nel momento dell'annuncio della morte di Cristo. All'inizio della Quaresima, che ricordiamo facente parte del ciclo Pasquale, che termina la Domenica delle Palme, da segnalare una particolare manifestazione popolare chiamata in ertano *scopetón*.

Scopetón

Questa usanza ha luogo il mercoledì delle ceneri. Protagonista una aringa, in dialetto ertano *scopetón*, che è trascinata lungo le vie del paese su di una vecchia pala di badile. Rappresenta i quaranta giorni della Quaresima, l'arrivo del tempo magro. Un corteo di uomini, raffiguranti dei boscaioli, vestiti con cappelli di lana cotta, grossi scarponi, ed abiti pesanti, armati di *thapìn e stroth*, gli arnesi del mestiere, rispettivamente uno zappino e un chiodo con l'anello per il traino dei tronchi, percorre le vie del paese, accompagnato da animali quali il mulo e il caprone e il seguito di curiosi. Lo *scopetón* viene

trascinato con corde e catene, che formano un lungo traino, a cui i boscaioli si appigliano lungo le maglie con gli attrezzi. Come fosse una pesante *taia*, un grande tronco abbattuto, gli uomini arrancano e faticano, spronandosi a vicenda. Lungo il percorso si ristorano con vino che gli viene offerto nelle osterie. L'aringa era monito del periodo di povertà, quando veniva appesa alla catena del focolare e vi si insaporiva la polenta e metafora dei quaranta giorni successivi di pentimento.

Tamburìns

Nei giorni di Giovedì, Venerdì e Sabato Santi, le campane non vengono suonate, come abbiamo visto nella parte introduttiva, riguardante la Settimana santa. Ad Erto, a differenza di luoghi dove altri strumenti sostituiscono le campane, singolare è l'uso di suonare dei tamburi anziché delle raganelle. Fino a non molto tempo fa delle raganelle *cràthole* in ertano, accompagnavano sì i tamburi, ma rimanendo sempre strumento secondario rispetto a questi. Erano presenti due tipi di *cràthole*, uno molto grande, multilamellare avente una cassa di risonanza, che veniva portata a spalle nel percorso lungo le strade del paese. Un secondo tipo, invece, piccolo, manuale, che produce rumore tramite una lamella, la quale batte contro una ruota dentata, azionata dal il movimento della mano che tiene il manico. Viene tuttora suonata in Chiesa il venerdì durante la lettura della Passione.

I tamburini, nei periodi di maggior partecipazione una trentina, che si tramandavano lo strumento di padre in figlio, compivano tre volte il giro del paese, con i tamburi in spalla ed ornati da nastri e fazzoletti colorati. Il tema della percussione è ripetuto sempre uguale, un rullio sordo con un ritmo che è invariato da sempre. Al termine del terzo giro si fermavano sul sagrato della Chiesa di S. Bartolomeo, dove si sarebbero svolta la messa e la rappresentazione. Oggi i *tamburìns* percorrono le vie di Erto la sera, ad annunciare i vesperi e la sera del Venerdì santo accompagnano le vicende di Cristo, stando sempre davanti al corteo dei Cagnudèi nei momenti processionali.

Sepolcro

Fino alla fine degli anni Ottanta del Novecento, nella chiesa principale del paese, dedicata a S. Bartolomeo Apostolo, patrono di Erto, la sera del Giovedì Santo, dopo la messa, veniva allestito il Sepolcro, che doveva accogliere fino alla mattina di Pasqua il Cristo del Brustolon. Era preparato nell'altare laterale dedicato a S. Antonio, alla destra dell'altar maggiore. Quattro abeti sostenevano un baldacchino rosso, sotto il quale stava il simulacro del Cristo, esposto alla venerazione e al bacio. Attorniato da fiori e candele, a guardia due giovani in costume da soldati romani con lunghe lance. Nel tempo l'allestimento è andato impoverendosi, scomparsi a poco a poco gli abeti, il baldacchino, le guardie. Nessuno portava più offerte, come ricorda la Nicoloso Ciceri si usava fare; ciotole o cassette a forma di croce come piccole bare, con frumento germogliato al chiuso o al buio, o cespi d'erba sbiancata con la calce². Alla fine più solo il Cristo nero del Brustolon, steso su un tappeto ai piedi dell'altare, con qualche candela e fiore, alla fine pochi i fedeli che si alternavano per recarsi in adorazione e veglia. Alla fine persa del tutto questa usanza.

Spirito Tormento

La sera del Venerdì Santo, ma su questo le memorie degli anziani del paese sono contrastanti, c'è chi sostiene la sera del Giovedì e chi tutte tre le sere del triduo Pasquale, grande strepito accompagnava l'annuncio dato dal Sacerdote della morte del Signore. Probabilmente i ricordi sono tutti esatti. Il messale che era in uso prima del Concilio Vaticano II, prevedeva la stessa formula alla fine del *Miserere*, per tutte e tre le sere, cui poi sarebbe succeduto il baccano. Facilmente alla successione dei parroci alla cura della parrocchia, corrispondono altrettanti modi di gestire la Funzione. Nel Mattutino del Venerdì santo, o Mattutino delle tenebre, il Messale prevedeva una liturgia e delle preghiere esclusive per quella giornata, testi incentrati sulla Passione di Cristo, dal tradimento di Giuda alla sepoltura. Si cominciava dall'antifona del primo Salmo, che in questa celebrazione era il numero 2, seguivano poi i salmi 21, 26, 37, 39, 53, 58, 87, 93, 142, 84, 147. Per un totale di dodici, a ricordare gli apostoli che abbandonarono il Signore, intercalati dal *Miserere*, Salmo

² A. Nicoloso Ciceri, *Tradizioni popolari in Friuli*, Reana del Rojale (Udine), Chiandetti Editore, 1983, pag. 764.

penitenziale, e il cantico di Habacuc. Alla fine di ogni Salmo una delle quindici candele, che stavano su un candelabro triangolare, posto sul lato sinistro del presbiterio, veniva spenta, alternativamente da uno e dall'altro lato, a salire fino alla quindicesima candela posta al vertice. Dopo i salmi e le Letture, mentre si intonava il *Benedictus*, venivano spente anche le sei candele che erano sopra l'altare, in modo che all'ultimo versetto del *Benedictus* fosse spenta l'ultima candela. Contemporaneamente si spegnevano tutte le luci presenti in chiesa. Quando veniva ripetuta l'antifona *Traditor*, si prendeva la candela che stava al vertice del candelabro, l'unica fiamma rimasta, e veniva nascosta dietro l'altare. Seguiva nuovamente il *Miserere*, finale del quale veniva sostituito rispetto all'ordinario con:

*Rèspice, quæsumus, Domine,
super hanc familiam tuam, pro
qua Dòminus noster Jesus Christus
non dubitavit manibus tradi nocentium,
et crucis subire tormentum*

Mentalmente veniva aggiunto *Qui tecum vivit*, che nessuno avrebbe comunque potuto udire, perché pronunciata la parola *tormentum* iniziava un gran rumore ad opera dei fedeli, che con le, *mathùie* e catene battevano sugli scalini del presbiterio, a terra e sui banchi, accompagnati dalle *cràthole* grandi e piccole e dai tamburi. Un baccano profondo di pochi istanti a ricordare gli effetti nel mondo della morte del Signore.

Secondo alcuni l'usanza proviene dal rito della Sinagoga, in cui, quando si legge il libro d'*Ester*, tutte le volte che si nomina *Amano*, si faceva dagli Ebrei, del fragore, secondo altri poi rappresenta lo strepito, e 'l calpestio della Soldatesca, ita con Giuda a far prigionie Gesù Cristo; [...] Ma più verosimilmente, esprime l'orribile turbamento, e confusione di cose, che accadde nella morte del Redentore, quando, essendosi oscurato il sole, scossa la terra, squarciato il velo del tempio, aperti i sepolcri, spezzate le pietre, parve che tutta la natura ne risentisse.³ Finito il baccano, portata fuori l'ultima candela da dietro l'altare, la chiesa veniva di nuovo illuminata. Sul coro erano comparsi dal buio dei *Cagnudèi*. Iniziava ora la rappresentazione della passione di Cristo.

³ F. Cancellieri, *Descrizione delle funzioni della settimana santa nella Cappella Pontificia*, Roma, Bourliè, 1818, pagg. 46, 47.

PROSPETTIVE

Le sacre rappresentazioni e il progetto culturale della Chiesa italiana

Ernesto Diaco

(Servizio nazionale per il progetto culturale della CEI)

Fin dal suo sorgere, circa quindici anni fa, il *progetto culturale orientato in senso cristiano* promosso dalla Chiesa italiana aveva ben chiaro che “snodo centrale” del progetto doveva essere il territorio, attraverso un’attenzione particolare alla cultura vissuta, sia “in funzione di recezione di quanto il vissuto lascia emergere, sia in funzione di stimolo alla novità verso il medesimo vissuto”¹. Da qui si stagliava la necessità di mettere in comunicazione feconda la cultura vissuta, il sapere critico e l’espressione artistica. Veniva proposta anche un’indicazione di metodo, comprendente un lavoro capillare di presa di coscienza dell’esistente, per rendere le comunità cristiane più consapevoli di quanto già si andava operando, in vista di un’ulteriore “qualificazione delle risorse, in uomini e strutture, presenti nel territorio”².

In questo quadro, un’attenzione particolare è rivolta alla variegata realtà dei *centri culturali cattolici*, che ben si inseriscono nel proprio territorio per raccoglierne e valorizzarne il patrimonio culturale tradizionale e renderlo vivo nel confronto con i mutamenti e con le sfide del presente. Il centro culturale lavora in frontiera, è generatore di incontro, fa da cerniera tra passato e futuro di una popolazione o di un determinato territorio, costituisce un ponte fra comunità cristiana e società. Nell’ottica della “pastorale integrata”, che la Chiesa italiana da alcuni anni ha posto fra gli obiettivi prioritari, diventa sempre più essenziale mettere in rete le diverse risorse (umane, spirituali, culturali, pastorali), uscendo da anacronistiche concorrenze e parallelismi, ed entrando più efficacemente in comunicazione con un contesto assai articolato e plurale.

Da questi brevi spunti iniziali credo non sia difficile comprendere perché le sacre rappresentazioni, nel vasto e composito mondo della religiosità popolare, interessino il progetto culturale della Chiesa italiana e svolgano un ruolo importante al suo interno. Tali esperienze, infatti, coniugano insieme il racconto evangelico e le forme artistiche,

¹ PRESIDENZA DELLA CEI, *Progetto culturale orientato in senso cristiano. Una prima proposta di lavoro* (1997), n. 5.

² *Ivi*, n. 4.

la storia e i moderni strumenti, il sentimento popolare e la ricerca erudita, i mille volti della spiritualità cristiana e la nostalgia di Dio così diffusa anche nella società ipertecnologica di oggi. Offrono un significativo punto di contatto fra la domanda di senso – personale e collettiva – e la risposta della Croce, nella quale i drammi che attraversano la condizione umana trovano luce e significato.

In proposito mi piace ricordare quanto affermava qualche tempo fa mons. Gianni Ambrosio, in cui il profilo dello studioso si unisce a quello del pastore, circa il ruolo chiave giocato nel cristianesimo dalla devozione popolare, nel cui alveo sono nate e cresciute le sacre rappresentazioni, anche e soprattutto in tempi difficili: “Non appare enfatico od esagerato affermare che il destino della fede cristiana nella modernità è stato, per molti versi, legato al fenomeno delle devozioni. È estremamente interessante vedere come proprio nella modernità vi sia stato un pullulare spontaneo di devozioni che hanno plasmato in maniera cospicua le forme storiche del cattolicesimo italiano”³. Il discorso potrebbe continuare a lungo ed approfondirsi. Qui basti citare un altro autorevole giudizio, quello del teologo Sergio Lanza: “La devozione popolare mette alla prova la capacità di incarnazione della Chiesa, cioè il suo essere una realtà del presente. Costituisce pertanto una modalità specifica di inculturazione della fede... E’ la religione istituzionale della Chiesa nella sua forma popolare, nel modo, cioè, come è vissuta dal popolo cristiano”⁴.

Nell’ottica appena evidenziata, le sacre rappresentazioni sono una secolare e non superata testimonianza di come le manifestazioni religiose siano sempre collegate con il contesto socio-culturale, di cui assumono e allo stesso tempo influenzano sia gli aspetti specifici che le caratteristiche di fondo, rendendo visibile – oggi come ieri – che il Vangelo è fattore essenziale per la promozione di espressioni culturali pienamente umane, belle e affascinanti, e che la cultura vissuta è l’ambito attraverso il quale la Parola eterna risuona e si realizza nel tempo. Le sacre rappresentazioni evidenziano l’irruzione del sacro nella vita quotidiana e il suo permanere nell’humus più profondo; sono una grande narrazione e un’adorazione di popolo. Ci rappresentano – potremmo dire attraverso un’immagine – la fede con il volto della gente.

³ G. AMBROSIO, Introduzione ai lavori del seminario di studio su “Cattolicesimo popolare, devozioni e progetto culturale” (Roma, 24-25 novembre 2000), in *Notiziario del Servizio nazionale per il progetto culturale*, n. 3 (luglio 2001), p. 5.

⁴ S. LANZA, *Devozione popolare e immagine di Chiesa*, in *Notiziario del Servizio nazionale per il progetto culturale*, n. 3 (luglio 2001), pp. 22 e 30.

Cosa può ricevere da tutto questo il progetto culturale, e cosa può offrire a sua volta la riflessione che la Chiesa italiana sta conducendo grazie ad esso? In un Seminario di studi di qualche anno fa emergeva una risposta basata, in primo luogo, sulla necessità di superare un'impostazione che finisca per contrapporre religiosità "alta" e "bassa", esperienze culturalmente ricche e altre considerate povere, forme di vita credente purificate e da purificare. Così come vanno vinte alcune semplificazioni sul rapporto tra autorità ecclesiastica e ceti popolari, o tra Nord e Sud. L'approccio, perché sia fecondo, deve essere globale e dinamico, riferendosi al vissuto della comunità nel suo insieme e nelle reciproche interconnessioni fra le sue diverse componenti.

“Una riflessione sull'inculturazione della fede – si affermava in quella occasione – non può fare a meno di indagare il tema della religione del popolo, non per razionalizzarla o scarnificarla, ma per viverla e accompagnarla con il senso della complessità”⁵. La stessa pastorale uscita dal Concilio Vaticano II – rilevava in proposito lo storico Andrea Riccardi – “non ha sostituito il mondo della religione popolare, che si esprime anche in aspetti di una continuità che affonda le sue radici in un passato prossimo e remoto”⁶. L'ermeneutica della continuità e della riforma, d'altronde, è quanto Benedetto XVI ha indicato alla Chiesa universale per un corretto approccio con la sua storia e un rapporto vivo con la tradizione.

La religione popolare non nasce da una elaborazione teologica o da una programmazione pastorale: essa è frutto di iniziative, di fiuto, di pietà. Tuttavia, dietro a tutto ciò non manca una riflessione sull'esperienza o una percezione non superficiale della vita e dei suoi bisogni. Oggi, ad esempio, di fronte a una società in cui il corpo occupa sempre più spazio, il cattolicesimo rischia di ritirarsi dal mondo dei sensi e dei sentimenti. Ciò che spesso aiuta a evitare una spiritualizzazione o una riduzione intellettuale della fede è proprio la sapienza concreta e il vissuto quotidiano del popolo dei credenti. Non è concluso il compito di operare la “grande svolta” di cui parlava il prof. Riccardi: “quella di integrare nella nostra visione e nella nostra comprensione i diversi tipi di religione popolare all'interno del progetto culturale della Chiesa italiana... Questo significa un'appropriazione affettiva e culturale, che secondo me è

⁵ A. RICCARDI, *Conclusioni*, in Notiziario del Servizio nazionale per il progetto culturale, n. 3 (luglio 2001), p. 142.

⁶ *Ivi*, p. 143.

fondamentale. Il genio storico del cristianesimo è continuità e integrazione”⁷.

Guardando ancora in avanti, ulteriori stimoli circa il rapporto tra religiosità popolare e elaborazione culturale della comunità cristiana possono venire considerando alcuni obiettivi e impegni su cui si concentra l’iniziativa del progetto culturale oggi.

All’indomani del quarto Convegno ecclesiale nazionale, tenutosi a Verona nell’ottobre 2006, i Vescovi italiani pubblicavano una nota pastorale volta a “riconsegnare” alle comunità cristiane l’esperienza fatta. Nel disegnare il futuro della vita della Chiesa, il primo riferimento è per una *fede “di popolo”*. Appartiene alla nostra tradizione – si legge nel documento – “il patrimonio di una fede e di una santità di popolo: un cristianesimo vissuto insieme, significativo in tutte le stagioni dell’esistenza, in comunità radicate nel territorio, capace di plasmare la vita quotidiana delle persone, ma anche gli orientamenti sociali e culturali del Paese. Il carattere popolare del cattolicesimo italiano, ben diverso da un ‘cristianesimo minimo’ o da una ‘religione civile’, è una ricchezza e una responsabilità che dobbiamo conservare e alimentare facendo brillare davanti alla coscienza di ragazzi e giovani, adolescenti e adulti, la bellezza e la ‘vivibilità’ di una vita ispirata dall’amore di Dio, da cui nessuno è escluso”⁸.

Nonostante i grandi cambiamenti che interessano anche la sfera socio-religiosa, quella caratteristica di radicamento nella vita della gente e dei territori, che da sempre contraddistingue la nostra Chiesa, non è venuta meno. C’è in Italia un cattolicesimo di popolo che sembra resistere alle pressioni della secolarizzazione. Si tratta del frutto di una storia secolare, ma anche delle scelte operate dall’episcopato nel dopo Concilio. Non solo: la popolarità del cattolicesimo italiano è in buona parte dovuta al persistere del suo carattere devozionale. Ne era profondamente convinto, tra gli altri, mons. Cataldo Naro, arcivescovo di Monreale scomparso nel 2006. Ai suoi occhi, questa originalità appariva non come un retaggio del passato, ma come una risorsa per il presente e una sfida pastorale, nel doppio senso di una responsabilità della Chiesa verso un ampio

⁷ *Ivi.*

⁸ CEI, “*Rigenerati per una speranza viva*” (1Pt 1,3): *testimoni del grande “sì” di Dio all’uomo*. Nota pastorale dell’episcopato italiano dopo il 4° Convegno ecclesiale nazionale, n. 20.

numero di fedeli, che le appartengono per il battesimo, e di un'opportunità per la stessa missione di evangelizzazione⁹.

Non si tratta, infatti, di un riconoscimento consolatorio, né di un elemento immune dalle dinamiche in corso. Potrà reggere il nostro cattolicesimo – si chiedeva mons. Naro – di fronte ai colpi dei processi di omogeneizzazione culturale che tutto travolgono? Non rischia di dissolversi o, comunque, di trasformarsi in un fenomeno di mero consumismo religioso condizionato e sottoposto alle leggi del mercato? Perché ciò non accada, rispondeva, “non si tratta solo di proporsi una ‘conversione pastorale’ che valga a trasformare il cattolicesimo popolare italiano in un cattolicesimo – nella linea del Vaticano II, ma senza ridurlo a cattolicesimo elitario – di ascolto della parola di Dio, di partecipazione liturgica, di sensibilità missionaria e di capacità testimoniale. Si tratta, più al fondo, di pensare se la Chiesa italiana – anche e specialmente in una società secolarizzata e in un quadro di laicità dello Stato – possa e debba conservare il carattere di Chiesa di popolo radicata in un diffuso senso di Dio e rivolta veramente a tutti”¹⁰.

Ecco dunque una frontiera su cui incontrarsi e operare insieme, nella comunità ecclesiale, sia sul versante del pensiero che su quello dell'animazione spirituale e culturale, ben radicati nel vissuto e nel sentimento della gente. È un compito non solo di custodia, e ancor meno di difesa, ma di conduzione nel futuro, di accompagnamento, di fecondazione culturale. È una sfida che si coniuga anche con la questione, fortemente dibattuta, dello “spazio pubblico” del cristianesimo e della sua rilevanza sociale e culturale. La fede in Dio, esperienza così vitale da essere costitutiva e trasformatrice dell'essere individuale e comunitario, chiede di avere spazio nella nostra consapevolezza e nella quotidianità collettiva. Esige di essere fatta propria mediante una libera adesione, ma anche espressa e vissuta attraverso una pubblica manifestazione. Le diverse espressioni della devozione popolare ricordano a tutti come la religione sia un fatto eminentemente sociale, fatta di luoghi da animare, di tempi e date da celebrare, di momenti da condividere, di bellezza da contemplare. Anche questa è una via da percorrere per dare slancio alla cultura del nostro tempo e restituire in essa alla fede cristiana piena cittadinanza.

⁹ Cfr. C. Naro, *Di popolo o d'élite: la Chiesa italiana al bivio*, in C. Naro, *Torniamo a pensare. Riflessioni sul progetto culturale*, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 2007, pp. 109-114.

¹⁰ *Ivi*, p. 114.

Un ulteriore orizzonte di impegno per il progetto culturale, particolarmente rilevante per il nostro discorso, è quello che riguarda il rapporto tra identità nazionale, identità locali e identità cristiana. Da diversi anni è in corso un vivace dibattito nel Paese, sia fra gli studiosi che negli organi d'informazione, sull'identità nazionale, stimolati dai nuovi scenari legati alla mobilità dei popoli, alla globalizzazione culturale ed economica, alle sfide della convivenza multiculturale e multireligiosa. In tale quadro si colloca anche il riconoscimento del legame, che indubbiamente continua a sussistere, tra identità cristiana e identità civile, sia a livello nazionale che in quello locale. "Memoria e responsabilità" sono le parole chiave offerte dalla riflessione del progetto culturale al dibattito in corso. Non si tratta, infatti, di riaffermare in chiave apologetica o di mera celebrazione il nesso tra identità italiana e identità cattolica, quanto di perlustrare le vie di una nuova coniugazione dell'identità cristiana con l'identità nazionale e le identità locali, che faccia emergere la memoria storica, valutare con rigore la situazione attuale, promuovere un'assunzione di responsabilità nei confronti del Paese¹¹. La 46ª Settimana sociale dei cattolici italiani, che si terrà a Reggio Calabria nell'ottobre 2010, e le stesse celebrazioni del 150esimo dell'Unità d'Italia sono due imminenti scadenze, per quanto diverse, che stimolano alla riflessione e alla proposta anche la comunità ecclesiale.

Le identità, non lo dimentichiamo, non sono mai statiche, né esclusive o assolute. Vivono anzi e si costruiscono nella storia, ed è loro essenziale la dialettica tra l'eredità del passato, gli sviluppi del presente, le speranze riposte nel futuro. E "se non si può parlare di una coincidenza tra identità cristiana e identità civile, sul piano nazionale o regionale, procedendo indebitamente a un loro reciproco assorbimento, c'è tuttavia una loro circolarità da far vivere, da sperimentare creativamente"¹². Questo è un obiettivo su cui alimentare la consapevolezza e la confluenza d'intenti. Ora, per molti aspetti c'è una stretta convergenza, anzi un preciso e forte legame tra il cattolicesimo italiano, che può essere qualificato come 'popolare' e che, in quanto tale, ha plasmato la cultura degli italiani, e le devozioni, anch'esse 'popolari', vissute come ancoraggio del popolo alle proprie radici cristiane e come espressione storica e socio-culturale della propria fede e della propria identità¹³. Oggi come ieri, anche in questo

¹¹ Cfr. CEI – SERVIZIO NAZIONALE PER IL PROGETTO CULTURALE, *Tre proposte per la ricerca* (1998), nn. 20-26.

¹² *Ivi*, n. 24.

¹³ Cfr. G. AMBROSIO, *Introduzione ai lavori*, cit., p. 6.

alveo particolare, non cessa la responsabilità di ripresentare e riacquisire elementi di fondo della nostra identità collettiva. Le nostre comunità sarebbero impensabili nella loro attuale fisionomia senza l'apporto della tradizione cristiana, che si è espresso concretamente attraverso persone, opere, tradizioni, avvenimenti. La tradizione cristiana è patrimonio comune delle nostre città e paesi: volerla ricomprendere e rivivere, volerla aggiornare e trasmettere è un servizio offerto a tutti. Si tratta di coniugare con pazienza e intelligenza soggetti e interessi diversi, trovando le forme per le collaborazioni più proficue e il coinvolgimento appassionato delle diverse generazioni.

Vorrei aggiungere un'ulteriore riflessione circa alcuni percorsi in atto nel nostro Paese. In uno dei primi "Forum" del progetto culturale, il sociologo Giuseppe De Rita, segretario generale del Censis, indicava tre caratteristiche ambigue della società italiana contemporanea¹⁴: la crescita della soggettività, la crisi della dimensione intermedia, i rinascenti localismi. L'ambiguità di questi fenomeni sta nella loro delicatezza e ambivalenza, nel fatto cioè di poter costituire una conquista ma anche, se prevalgono certe logiche, un passo falso. La crescente soggettività individuale, infatti, può condurre alla prospettiva personalista e al primato della persona, che sono cari alla tradizione cristiana, ma può anche sfociare nel relativismo etico e nella tendenza ad assolutizzare i bisogni o i diritti individuali. L'indebolimento della dimensione intermedia e dei corpi sociali che la rappresentano rischia di svuotare di valore e di rilevanza pubblica aggregazioni intermedie pregevoli ed essenziali, e di frammentare il tessuto sociale, svalutando i soggetti e le identità collettive. Allo stesso modo, appiattirsi nel localismo è ben diverso dal riscoprire e promuovere le identità locali, in un quadro di solidarietà e di sussidiarietà.

Alla luce di questa analisi, non si può che constatare favorevolmente il potenziale che le esperienze delle sacre rappresentazioni possiedono nel mettere insieme persone in forma aggregata e culturalmente rilevante, nel costituire un fattore di coesione sociale e territoriale, nell'alimentare le identità locali senza spingerle a chiudersi in se stesse, come dimostrano anche i legami e i collegamenti che si rafforzano fra le realtà e i sodalizi promotori di sacre rappresentazioni nelle diverse regioni italiane e nell'orizzonte

¹⁴ Cfr. CEI – SERVIZIO NAZIONALE PER IL PROGETTO CULTURALE, *Fede, libertà, intelligenza. Forum del progetto culturale*, Piemme, Casale Monferrato 1998, pp. 248-251.

europeo. L'Europa, tra l'altro, non è certo immune dalle stesse dinamiche ambivalenti che abbiamo sottolineato circa il nostro Paese.

Ceto, il rischio di consumare il proprio "bisogno del sacro" nella spontaneità individualistica – o in aggregazioni di tipo emozionale – è molto forte oggi, ma nella realtà che stiamo considerando permangono, a fare buona guardia, la dimensione della solidarietà e l'esperienza di essere popolo: due dimensioni fra le più genuine della devozione popolare, capace di calarsi nei mondi vitali dell'uomo di oggi senza rimanere necessariamente prigioniera delle sue distorsioni.

Un ulteriore versante, particolarmente complesso, su cui si sta concentrando sempre di più la nostra attenzione tocca l'attuale questione educativa. Nel settembre scorso, il Comitato per il progetto culturale, organismo costituito per curare occasioni qualificate di interlocuzione con la cultura pubblica, ha dato alle stampe un "rapporto-proposta" intitolato "La sfida educativa" (ed. Laterza, Bari 2009). Il volume giunge dopo un anno di lavoro e si presenta come un contributo per il dibattito su una problematica emergente non solo nella comunità cristiana ma nella più ampia società italiana. L'educazione, infatti, afferma il testo "è diventata, in maniera nuova, problema... Mentre sono assai aumentate, sotto diversi profili, le opportunità e le facilitazioni a nostra disposizione, diventa più arduo tenere insieme la consapevolezza di sé e del mondo in cui viviamo, la libertà e la responsabilità delle nostre decisioni, cioè quegli elementi che sembrano essenziali per una vera educazione"¹⁵. La "proposta" offerta dal progetto culturale è quella di rilanciare l'autentica dimensione antropologica dell'educazione – contro visioni riduzioniste, di stampo opposto – ampliando l'attenzione a tutti gli ambiti della vita sociale, compresi luoghi non considerati direttamente "educativi" quali l'impresa, il consumo, i media, lo spettacolo, e nel quadro di una "alleanza" che coinvolga il maggior numero possibile di interlocutori e di soggetti.

Si tratta di una forte provocazione per tutti, comprese le realtà culturali, associative, di volontariato. Occorre davvero che ciascuno, nello svolgere il proprio compito e perseguire le finalità specifiche della propria attività, abbia a cuore la dimensione educativa ad esse sottesa. Ogni opera umana, infatti, porta necessariamente con sé un'immagine di persona, di valori, di convivenza sociale. Le sacre rappresentazioni, in particolare, sono un luogo prezioso per

¹⁵ COMITATO PER IL PROGETTO CULTURALE DELLA CEI, *La sfida educativa*, Rapporto-proposta sull'educazione, Ed. Laterza, Bari 2009, p. IX.

riacquistare familiarità con il mistero dell'esistenza, del dolore, dell'amore, del sacro, al quale danno forme espressive che conducono al suo interno e ne favoriscono l'interiorizzazione, in modo attraente e persuasivo. La stessa libertà umana, per assumere un volto concreto, ha bisogno di forme e simboli che consentano di integrare i frammenti del vissuto, condividere significati, consegnarsi a relazioni generative.

Altri aspetti molto importanti che il mondo delle sacre rappresentazioni può contribuire a far crescere riguardano l'educazione alla bellezza e il recupero del senso autentico e fecondo della tradizione. Quest'ultima appare oggi "difficilmente pronunciabile, eppure è altrettanto indispensabile per pensare la relazione educativa tra soggetti personali. La relazione educativa, infatti, non è chiusa in se stessa, ma necessariamente partecipa del passato e gestisce un lascito che la precede e la rende possibile; appartiene sempre in qualche misura a una memoria educativa, a un patrimonio culturale che costituiscono un'ipotesi di lavoro vivente e preziosa"¹⁶. Niente a che vedere, dunque, con un culto tradizionalistico del passato o con una mera conservazione e salvaguardia dell'antico. Piuttosto, essa è "cura del passato che vive nel presente", a cui dà ipotesi e risorse per un'appropriazione nuova e una rielaborazione aggiornata e sapiente.

La stessa "questione di Dio", su cui si è incentrato il recente evento internazionale "Dio oggi. Con lui o senza di lui cambia tutto" (Roma, 10-12 dicembre 2009), promosso anch'esso dal Comitato per il progetto culturale, riceve luce non solo dalle riflessioni dei filosofi e degli uomini di scienza, ma anche da un "risveglio dell'immaginazione ed un'evangelizzazione... che si traduca in un linguaggio più metaforico e poetico"¹⁷. La *via pulchritudinis*, la via della bellezza, oggi per molti versi si impone nel cammino di ricerca del senso e della verità. Essa infatti detiene il potere di oltrepassare le barriere e i filtri dei pregiudizi per raggiungere il cuore attraverso la parola, l'immagine, la musica, la corporeità. Memorabili sono le parole del messaggio indirizzato da Paolo VI agli artisti, al termine del Concilio Vaticano II: "Questo mondo nel quale viviamo ha bisogno di bellezza per non sprofondare nella disperazione. La bellezza, come la verità, è ciò che infonde gioia al cuore degli uomini, è quel frutto prezioso che resiste al logorio del tempo, che unisce le generazioni e le fa comunicare nell'ammirazione". E Giovanni Paolo II, nella

¹⁶ *Ivi*, p. 23.

¹⁷ F. COSENTINO, *Un Dio possibile. Cristianesimo immaginazione e "morte di Dio"*, Cittadella Editrice, Assisi 2009, p. 334.

Lettera agli Artisti, aggiungeva: “In quanto ricerca del bello, frutto di un’immaginazione che va al di là del quotidiano, l’arte è, per sua natura, una sorta di appello al Mistero. Persino quando scruta le profondità più oscure dell’anima o gli aspetti più sconvolgenti del male, l’artista si fa in qualche modo voce dell’universale attesa di redenzione... La bellezza è cifra del mistero e richiamo al trascendente” (nn. 10 e 16).

“Tu sei bellezza” riconosceva Francesco d’Assisi nelle sue Lodi al Dio altissimo. E aveva ben presente l’immagine straziante e “scandalosa” del crocifisso. Nel cammino dell’animo cristiano, paradossalmente, la via della bellezza e la via della croce si incontrano e procedono insieme. È dalla Passione del Signore Gesù, dunque, che può partire oggi un itinerario di riscoperta del Dio onnipotente nell’amore e verità di tutto l’uomo. Quel Dio dal volto umano a cui fa spesso riferimento Benedetto XVI: “Dio è il fondamento della speranza – non un qualsiasi dio, ma quel Dio che possiede un volto umano e che ci ha amati sino alla fine: ogni singolo e l’umanità nel suo insieme. Il suo regno non è un aldilà immaginario, posto in un futuro che non arriva mai; il suo regno è presente là dove Egli è amato e dove il suo amore ci raggiunge”¹⁸. La fede cristiana viene talvolta espressa in categorie e forme incomprensibili all’uomo contemporaneo. Chi segue la via della bellezza, dell’esperienza umana integrale e fondamentale non corre questo rischio e, mentre fa arte, svela lo splendore della verità.

In questo contesto, ben si comprende il vivo successo riscosso di recente dal progetto “I Teatri del Sacro”, promosso dal progetto culturale della Cei insieme a Federgat e ad altre realtà del settore. L’alto numero di compagnie partecipanti, la qualità dei testi proposti e il favore del pubblico intervenuto al Festival di Lucca, che ha coronato il primo biennio di iniziative, sono segnali dell’interesse e della sensibilità che l’arte drammatica, in tutte le sue forme, coniugata all’esperienza spirituale, riesce oggi a risvegliare. Il progetto, che in questo momento sta proseguendo con la circuitazione degli spettacoli selezionati e di cui sarà presto avviata una seconda fase, è un “corpo a corpo”, libero e sincero, fra le domande della fede e la cultura contemporanea: un incontro fecondo acceso proprio dall’azione drammatica.

Non è difficile, in conclusione, tornare a guardare con questi occhi alla ricchezza costituita dalle sacre rappresentazioni: una eredità

¹⁸ BENEDETTO XVI, lett. enc. *Spe Salvi*, n. 31.

preziosa, in cui si esprimono i dolori, le attese, le angosce e le gioie di un popolo che vive in una società in cui il messaggio cristiano sembra spesso confinato nell'irrelevanza. Un patrimonio innegabile di fede e di cultura da accogliere con gratitudine, da valorizzare e da rinnovare con intelligenza. Anche qui scorre quella linfa vitale fatta di bellezza e di verità sull'uomo di cui ha bisogno la vita delle comunità cristiane così come la cultura del nostro Paese.

La festa, le feste, la globalizzazione, il senso

Arnaldo Nesti

García Lorca nel suo poema Procecion evidenzia come la Settimana Santa di Siviglia sovrabbonda di aspetti popolari. I lunghi cortei di nazareni che attraversano le strade della città darebbero vita ad uno spettacolo razionalmente incomprensibile. Ogni frammento della settimana andrebbe considerato nel suo effimero farsi e disfarsi, nell'istante in cui la processione si produce, al di fuori di ogni relazione previa con le regole della quotidianità. Ben al di là degli aspetti estetici e coloristi, il fenomeno non sopravvive come espressione di un passato scomparso o imbalsamato. Peraltro la dimensione confessionale appare fortemente transignificata dentro quella culturale della città. Ben al di là di quanto pensano alcuni teorici che la ritengono condannata a sparire sotto "le gelide acque del Calcolo egoista" del consumismo e della anonima globalizzazione, casi come quelli della settimana santa sivigliana stanno a indicare come dietro la festa affiori la radicalità del soggetto e del mondo della vita. Oltre il calendario della festa occorre costantemente porre attenzione, nel suo pluriverso, al calendario della vita.

In una delle sue puntate su "I barbari", quella intitolata "Si sono inventati l'uomo orizzontale", Alessandro Baricco scrive: "Il barbaro cerca l'intensità del mondo così come la inseguiva Beethoven. Ma ha le strade sue, per molti di noi sono imperscrutabili e scandalose". (La Repubblica, 17 agosto 2006). Rispetto all'uomo orizzontale, tecnologico, mercificato dunque, il barbaro ci interpella sul senso del festivo, oggi. Una qualche risposta sul festivo può aiutarci a esplorare aspetti dell'intensità del modo di stare nel mondo, in particolare sul religioso, nella sua dinamica, come specifico e singolare aspetto del vissuto.

La festa, anche nel mondo globalizzato è uno dei luoghi privilegiati da cui osservare le trasformazioni del mondo, della società, della vita. "La festa decodifica e scompone il reale socializzato di un gruppo per sostituirci un altro chiamato immaginario, modellato sull'ordine del desiderio"(Bournier). La festa si presenta come una sintesi di

gratuità e di funzionalità; gratuità nella sospensione del lavoro, delle regole sociali, dell'intelaiatura del quotidiano; funzionalità perché una tale sospensione più che eversione è interruzione della routine, per poi rinsaldare e rinnovare il quotidiano.

Gli elementi centrali della festa, in genere sono:

- la dimensione interpersonale con mille forme di “insiemitudine”;
- l'espressività a carattere simbolico-rituale-ludico;
- l'emozionalità.

Quando la visione è impossibile, la tensione cade, il suono diventa mera vibrazione e la festa decade a pura routine. La festa è parte fondamentale della vita che si manifesta, che nasce, che si svolge, fino alla morte. La festa scaturisce come effetto, albero, frutto proprio dell'albero della vita.

Qui è utile tener presenti, in modo particolare, per comprendere lo stato del problema, due moduli interpretativi della festa. In Totem e tabù, Freud pone in rilievo gli aspetti trasgressivi del momento festivo, luogo di abolizione legittimata delle regole e delle norme del vivere quotidiano. L'idea di trasgressione, coniugata variamente al concetto di sacro, come proibizione, ritorna in Georges Bataille che vedeva nel fenomeno festivo la soddisfazione di un bisogno smisurato di distruzione, di ostentazione e di spreco. Si potrebbe dire che nella vita moderna si presenta il tempo del lavoro cui segue il tempo libero, del non lavoro. In un certo modo l'inganno moderno è tale per cui ci sembra di essere arrivati ad una società in cui la ritualità hobbistica è la quintessenza di un senso del tempo che si mantiene sotto i naufragi del lavoro. Il tempo festivo non rientra né nel tempo del lavoro, né nel tempo libero. Ha tutta una serie di regole che assomigliano al tempo del lavoro ma non ha la logica della produzione: non si produce niente, anzi si consuma, si spreca, si fa il contrario di quello che si fa quando si lavora. Di fronte ad una problematica così complessa si rendono necessari alcuni chiarimenti preliminari. Che significa dunque la festa, quale l'orizzonte di senso del festivo contemporaneo?

La festa, la vacanza

La festa, in senso proprio, è un tempo distinto dal tempo del lavoro, dal tempo feriale ed anche dal tempo della vacanza. Ma che nesso c'è tra questi tempi? Quale il nesso che lega il bisogno umano di felicità con l'altro non meno irrinunciabile che chiede sicurezza? Sottese a queste due esigenze tra loro antitetiche ci sono due diverse concezioni del tempo. In un caso esiste il tempo come "assoluto presente", dove basta desiderare per avere, dove nulla è da conservare ma tutto da fruire, dove il godimento, lo spreco e il consumo gioioso sigillano quel ritaglio di tempo che da sempre gli uomini hanno chiamato "festa". Nell'altro caso il tempo esiste come "incerto futuro", dove per avere occorre lavorare, dove nulla è da fruire ma tutto da conservare, dove la previsione, il calcolo, la prudenza, il passo dopo passo, e non il passo più lungo della gamba, sono le regole in cui contenere la vita. E così queste due visioni del tempo, su cui felicità e sicurezza giocano i loro ritmi, cadenzano i nostri sei giorni feriali e il giorno festivo, con qualche intermezzo in più che le nostre abitudini linguistiche chiamano "le feste".

Sono in molti ad osservare che se il tempo liberato dal lavoro potrebbe essere un periodo ideale per ritrovarsi, per "divertirsi" in senso proprio, per rigenerarsi, per confrontarsi con gli altri, in genere, si trasforma in vacanza, in un cedimento al turismo di massa, accettando le proposte di benessere che vengono offerte da chi del tempo libero fa il proprio business. Come conquistare stili di vita autonomi, personalizzati? Non è forse meglio mangiare un panino su di un prato o su una panchina di un qualsiasi lago di montagna che consumare un pranzo in un ristorante affumicato in fretta, assiepati dai turisti di turno?

Le feste religiose

Che ne è della festa e in particolare di quella del calendario religioso? L'anno ebraico è scandito da varie ricorrenze che ricordano gli eventi succedutesi dalla creazione e che ricordano la storia degli ebrei. Le principali feste ebraiche sono legate alle stagioni e ad antiche tradizioni agricole pastorali. Il calendario ebraico comprende cinque feste maggiori di origine biblica. Le tre feste "del pellegrinaggio" o "feste del raccolto" (Pesach, Shavuot e Sukkoth) associate all'esodo

dell'Egitto e le due "feste penitenziali" (Rosh HaShana e Yom Kippur). Peasah (Pasqua) è la festa più importante del calendario ebraico. Si celebra tra marzo e aprile e ricorda la liberazione dalla schiavitù egiziana. Shavuot (pentecoste) si celebra nel periodo della mietitura, cinquanta giorni dopo la Pasqua. Ricorda il dono delle leggi (Torah) sul monte Sinai che trasformò gli schiavi fuggiti dall'Egitto in un vero "popolo". Altre occasioni come il Purim sono invece feste minori e non hanno una diretta origine biblica. Per le feste maggiori valgono tutti i divieti dello Shabbat, ma è permessa la preparazione del cibo e l'accensione del fuoco, eccetto che nello Yom Kippur. Che dire della festa cristiana? «Nun me piasce 'o presepe»»

La frase irriverente di Tommasino, il figlio di Lucariè, nel Natale in Casa Cupiello di Eduardo De Filippo è forse la sintesi della reazione contro il conformismo natalizio, il "volemose bene" coatto, la vita forzosamente insieme. La commedia di Eduardo risale ai primissimi anni Trenta del Novecento, e le condizioni materiali delle feste sono infinitamente diverse, dato che il ceto medio di oggi, inorridirebbe all'idea di vivere nella povertà gelida di quella casa napoletana. Eppure l'atmosfera di sospensione del tempo, di rallentamento del ritmo quotidiano sembra ancora la stessa. Il periodo fra le due feste, le pigre giornate fra Santo Stefano e Capodanno, rappresentano uno spazio specifico che interrompe l'anno lavorativo: una cesura temporale che spezza la routine invernale, e si apre agli auguri, al dono, al ritrovarsi delle famiglie. Eppure, anche in piena epoca desacralizzata, in cui noi non santifichiamo le feste ma le feste gratificano noi, sembra confermarsi l'idea che in queste due settimane fra il Bambinello e l'Epifania, fra Santa Claus e la Befana, fra l'abete e i re magi, il mondo si fermi, la globalizzazione si autosospenda, la competizione generale, la lotta di tutti contro tutti si arresti per dare spazio a un comportamento plasmato sul tempo lento e sul soddisfacimento di ciò che non si è potuto avere o consumare negli altri mesi. Eppure, con l'andare del tempo si ha la sensazione che la laicizzazione dei comportamenti, che induce a pensare alle feste con indifferenza (ed è una rottura di stili e di convenzioni secolari), dopo l'ondata modernizzante cominci a rifluire su se stessa. Non tanto perché ci sia una ripresa dell'osservanza religiosa e della vita comunitaria, ma forse perché il ritmo annuale della produzione e del consumo spinge ad una stagione in cui prevale o comunque è diffusa un'assoluta indifferenza emotiva. (In una situazione del genere le strade che si aprono sono due o l'angoscia che sempre accompagna

un'eccessiva esposizione agli stimoli rispetto alla capacità di elaborarli, oppure, per evitare l'angoscia, l'indifferenza emotiva con una psiche emozionalmente rattrappita).

Feste nazionali e rivestimento sacro

La secolarizzazione del sacro e la sacralizzazione del profano hanno caratterizzato l'entrata nel tempo della modernità attraverso un'ideologia dominante: il nazionalismo. Le élites che controllavano apparati statali furono dapprima avvantaggiate dall'enorme potere che il progresso militare, tecnologico e mediatico conferiva loro. L'assimilazione forzata in nome del culto della patria sul modello francese, come verrà osservato, e' stata spesso la scelta comune, anche se non universale, nel perseguire l'ideale moderno dello 'stato-nazione'. Contro il nazionalismo statale, assimilatore e centralizzatore, movimenti di resistenza sono apparsi in vari territori europei. In Spagna, il processo centralizzatore raggiunse il suo culmine durante la dittatura franchista (1939-1975), ma qui sono emersi due tra i più militanti e popolari movimenti etno-nazionalisti 'periferici' (non-statali): il basco e il catalano. Come tra tutti i nazionalismi europei, il loro sviluppo e' stato caratterizzato dalla parallela incorporazione di elementi religiosi e il conferimento di sacralità ad elementi profani. Si pensi fra gli altri alla situazione basca e a quella catalana, ma anche a quella russa. Si pensi alla festa del 9 maggio nata come festa per la vittoria russa sul nazifascismo e riutilizzata dalla Chiesa ortodossa come festa di S. Giorgio vincitore. La festa costituisce il momento ideale di pubblica espressione dell'incontro tra sacro e profano nel contesto del culto della nazione. Anche le nazioni senza stato adottano elementi rituali di periodica nazionalizzazione attraverso ricorrenze specifiche.

Feste, e la sfida multiculturale

Siamo di fronte ad una sfida cui l'Europa è impreparata per ragioni di storia e di cultura. La confusione delle idee genera incertezza, da cui scaturiscono razzismo e xenofobia. Culture e civiltà estranee finora contenute in confini che l'Europa stessa ha contribuito a stabilire in secoli di politiche di potenza, sono in movimento. Oggi contrasta sempre di più il multiculturalismo connesso alla difficile integrazione

e dell'inatteso conflitto sui valori forti e sui confini fondamentalistici ricondotto all'ipotesi di un generale e pacifico pluralismo culturale. Non è statica la realtà della Sittlichkeit particolaristica dei nuovi gruppi etnici costituiti intorno a valori, appartenenze, sistemi normativi propri e diversi da quelli generali. Più in generale si rileva che "il giusto principio del riconoscimento dei diritti particolari sta un po' ovunque configurandosi come conflitto di identità anziché come conflitto di interesse". La ricerca sulle presenze etniche degli immigrati mette in risalto che, con gli individui, emigrano pure usi, costumi, e dunque dei, riti, feste. Il conflitto fra identità e interessi si costituisce sulla base di contrapposti elementi dei valori e degli interessi propri delle identità collettive. Gli individui cioè, si trovano nella situazione di dover socializzare sia interessi reali connessi ai beni materiali sia valori collettivi connessi ai contesti di interpretazione e di fondazione di senso. Processi migratori, velocità e facilità di spostamenti di idee e di persone obbligano le agenzie religiose a ripensare le celebrazioni integrando la ritualità tradizionale con proposte che rispondano alle nuove condizioni della comunicazione, utilizzando i diversi media ecc. le religioni degli immigrati modificano le forme rituali tradizionali adattandole da un lato, a quelle prevalenti nel paese ospitante, dall'altro alla dimensione transnazionale che sempre più caratterizza le culture immigrate. L'evento festivo religioso sopravvive nel nuovo contesto.

La ricerca sulle Chiese etniche e sul festivo degli immigrati in Italia e in Europa ha molteplici rapporti con la ricerca sui problemi connessi alla difficile integrazione degli stranieri e all'inatteso conflitto sui valori forti e sui confini fondamentalistici. Oggi, contrasta sempre più con l'ipotesi di qualche anno fa, di un generale e pacifico pluralismo culturale. La realtà della Sittlichkeit particolaristica dei nuovi gruppi etnici minoritari costituiti attorno a valori, appartenenze, sistemi normativi propri e diversi da quelli generali. Più in generale si rileva da più parti che "il giusto principio del riconoscimento dei diritti particolari sta un po' dovunque configurandosi come conflitto di identità anziché come conflitto di interessi".

La ricerca sulle presenze etniche degli immigrati mette in risalto il fatto che, con gli individui, emigrano pure usi e costumi, e dunque, i loro dei e i loro riti. Il conflitto tra identità e interessi si costituisce sulla base di contrapposti elementi dei valori e degli interessi propri delle identità collettive. Gli individui, cioè, si trovano nella situazione di dover socializzare sia interessi reali connessi ai beni materiali, sia

valori collettivi connessi ai contesti di interpretazione e di fondazione di senso. Interessi tecnologici e contesti antropologici trovano, spesso, risposte diseguali, producendo due anime diverse nei percorsi biografici degli immigrati. In tali determinazioni empirico-antropologiche, a cui corrispondono interessi materiali e ideali miranti, gli uni a beni di necessità esteriori (sicurezza, salute, benessere), gli altri a beni di necessità interiore (salvezza, redenzione e, nella dimensione intramondana, superamento della solitudine e della paura) si individuano sempre più gli elementi che costituiscono la fase finale del ciclo migratorio. Il concetto di ciclo migratorio, designa un processo temporale di diverse fasi, dalle prime di marginalità e competizioni a quella finale di cittadinanza. In quest'ultima, una parte degli immigrati inizia ad attivare idee e valori con riferimento alla cultura d'origine e a riprodurre infrastrutture religiose di appartenenza e di socializzazione. In questa fase pubblica per sua natura, gli immigrati possono compensare con l'azione religiosa, altre sconfitte economiche della loro emigrazione. Anche in riferimento ad altre minoranze non islamiche di immigrati è possibile individuare esempi di questa fase del "ciclo migratorio", nella quale nuove identità collettive si manifestano attorno a elementi della sfera simbolica. Questa fase finale del "ciclo migratorio" è in definitiva quella degli immigrati che hanno intenzione di stabilirsi per sempre in Italia, vedendo riconosciuta la loro identità e partecipando alle istituzioni, quali quelle culturali e religiose, che conferiscono identità. Il bando di prova, comunque sono gli atteggiamenti di fronte alle comunità di altra cultura e religione, atteggiamenti, come ben indica G. Zagrebelsky, tutti "riconducibili a queste tre idee: separazione, integrazione, interazione.

Festa, turismo, moderne schiavitù

Ian Littlewood, in *Climi bollenti, Viaggi e sesso dai giorni del Grand Tour*, mette in risalto come la festa evocativa e implichi modalità di moderne schiavitù. Pur muovendosi all'insegna di Hermann Hesse osserva che "Noi viaggiatori siamo tutti della stessa pasta. Gran parte dei nostri vagabondaggi è fatta d'amore ed erotismo. A debita distanza dal sordido mondo di ruffiani, prostitute e uomini ambigui dalle camicie a fiori, dobbiamo deplorare lo squallido commercio di carne umana, forti della nostra moralità. Ma come non vedere l'intreccio fra sesso e turismo che si spinge ben più a fondo". Come reagire ad una

festa sottoposta alle logiche commerciali del turismo sessuale? Ogni anno circa 500.000 turisti stranieri, europei e non, si recano in Brasile in cerca di sesso a buon mercato. Gli italiani, fra le 70.000 e le 80.000 presenze annue, sono fra i principali utenti di questo sistema illecito. Attraversando le città di Rio de Janeiro, Recife e Fortaleza, si afferra la gravità e complessità di un fenomeno in continua espansione, nuova moderna forma di sfruttamento quali la schiavitù sessuale.

Festa e globalizzazione, il senso di uno smarrimento ed oltre

La globalizzazione porta con sé lo svuotamento, il deperimento e l'obsolescenza delle funzioni degli antichi quadri mentali e istituzionali, agevolando un processo di tribalizzazione generale, che si presenta sotto forma di resistenza e che interessa in profondità la produzione identitaria: cultura, religione, economia, lingua ..., tutto viene piegato alla produzione identitaria. L'identità è sottoposta a sfide dagli esiti molteplici. Per esemplificare le Guerre del Golfo a quelle balcaniche, del Kossovo rappresentano gli esempi più vistosi, di un processo di globalizzazione militarizzata, di identità nazionali negate o, come in Kossovo, strumentalizzate, a cui si sovrappone pesantemente e forzatamente l'identità evanescente globalizzata. La "resistenza" ultimativa che sembra manifestarsi è quella di un "neo-tribalismo". Mentre scrivo, penso e vivo ciò che accade in Palestina-Israele come l'espressione più violenta e brutale di tutti questi esempi messi assieme (globale/locale). Fra i libri che mi hanno attratto dopo la passione gramsciana, devo ricordare il lavoro sul mito, di Furio Jesi l'indagatore dei miti, amico di Kèrény. Jesi contribuiva a delineare un illuminante itinerario transdisciplinare per cogliere il legame dell'agire politico con la sua rappresentazione, connettendo teorie politiche, letteratura, teologia, invitando ad analizzare la dinamica dell'uomo coi suoi miti e la storia della sua cacciata dal "paradiso degli archetipi", senza dire dello scontro fra mito e alterità, questa connessa con il deus absconditus ebraico-cristiano (ma anche sciita) (Di qui lo scontro fra mito come fabula che non dà salvezza e la storicità del mysterion).

Ed è sulla base di queste suggestioni che è in me nato l'interesse e la riflessione sul festivo, per la sua densità simbolica: iniziata in area latino americana e poi sviluppata in Spagna, in particolar modo in Andalusia. Il festivo popolare spagnolo mi ha indotto a correlare la musica, i colori, i fiori, le stagioni, la corporeità cioè la storia, il

vissuto delle distinte società. L'indagine mi ha portato ad altri contesti dello stesso sud italiano.

Oggi, spariti dèi e sovrani, della festa è rimasto il ritmo, la cui cadenza non è meno ossessiva del ritmo lavoro, e i rituali che innesca non meno rigidi dei rituali dei giorni feriali. Ho cominciato facendo riferimento ai barbari del nostro tempo, ma pare opportuna a questo punto evocare una pagina di J. Saramago: "Il viaggio non finisce mai. Solo i viaggiatori finiscono. E anche loro possono prolungarsi in memoria, ricordi, narrazione. Quando il viaggiatore si è seduto sulla sabbia e ha detto: "Non c'è altro da vedere" sapeva che non era vero. Bisogna vedere quel che non si è visto, vedere di nuovo quel che si è già visto, vedere in primavera quel che si è visto in estate, vedere di giorno quel che si è visto di notte... Bisogna ricominciare il viaggio. Sempre. Il viaggiatore ritorna" (Il viaggio in Portogallo).

La morte di Dio e la morte del prossimo.
Estetica ed etica delle Passioni e sacre rappresentazioni
Claudio Bernardi
(Università Cattolica Milano)

Il paradosso della globalizzazione, secondo lo psicoanalista Luigi Zoja, è quello che portando vicino i lontani, grazie ai media e ai viaggi, si allontanano sempre più i vicini, al punto tale che dopo la morte di Dio si parla di morte del prossimo. Viene così a cadere l'etica giudaico-cristiana che per millenni ha dato senso e progettualità all'esistenza umana. Conosciamo tutti i problemi del mondo, scaricati a quintali sui nostri schermi ogni giorno, ma la sofferenza di così tanta gente lontana produce un effetto anestetico di astrazione e di impotenza. Il contatto con tutto il mondo produce l'indifferenza e il disinteresse per gli altri (vicini e lontani) e la scomparsa dei valori tradizionali di aiuto e fraternità. L'amore non è più possibile perché manca l'oggetto: il prossimo. L'età contemporanea propone una nuova sfida all'annuncio evangelico: la resurrezione del prossimo. Il mezzo per questo fine è lo spettacolo del dolore. Una rappresentazione estetica che muova a compassione lo spettatore per indurlo alla prossimità. Alla relazione reale. Al reale.

Il teatro religioso e il dramma sacro sono sorti molti secoli fa per questo fine. Utilizzare le immagini e le rappresentazioni estremamente realistiche del Cristo passionato per suscitare nel cuore degli uomini sentimenti di misericordia, di perdono e di pace. Un tempo il problema etico principale era costituito dall'epidemia di guerre fratricide e intestine. Per questo dramma sociale nacque nel Medioevo il teatro della pietà o della misericordia. Con la riforma cattolica, dopo il Cinquecento, si impose invece il teatro della gloria, una visione o contemplazione collettiva del martirio di Cristo e del suo corpo, sotto forma di ostia, che doveva portare ad una responsabilità personale delle azioni di prossimità, come si evince dal primato del sacramento della confessione nella vita religiosa del tempo.

Che si tratti della morte di Dio o del prossimo, dei problemi di salvezza personali o collettivi, poco importa. Tutto infatti è mirabilmente rappresentato nelle vicende drammatiche della Passione di Cristo. Rappresentarla è già risolvere metà dei problemi. Una Passione allestita da una

comunità non è uno spettacolo, ma è un evento. Una reazione salutare alla dittatura della morte. Morte di Dio. Morte del prossimo. Morte dell'etica. Morte della comunità. Morte dell'anima. La fatica, la tenacia, lo sforzo, i costi che richiede la messa in scena di una Passione all'aperto, per le strade, le piazze, le colline di un paese, fanno risorgere le persone dal loro letargo e dalla loro indifferenza. Di più.

Fanno risorgere la comunità. Il senso civico. La solidarietà. La prossimità. Il prossimo. Dio.

Il nucleo originario del teatro religioso è la drammatizzazione della resurrezione di Cristo al mattino di Pasqua. Nella sua forma più nota, la *Visita al Sepolcro*, tre chierici simulavano le tre Marie che si recano al sepolcro per completare le operazioni di sepoltura del corpo di Gesù. In luogo appositamente preparato, che fungeva da sepolcro, giacevano ben ripiegati il lenzuolo e il sudario. Le tre Marie arrivate al sepolcro lo trovavano vuoto, ma custodito da un angelo che chiedeva alle pie donne: «Chi cercate, cristiani?». Le donne rispondevano: «Gesù Nazareno». E l'angelo: «E' risorto. Non è qui». Festanti le donne tornavano in mezzo al coro per annunciare la resurrezione di Cristo¹.

Il caso italiano più interessante di questa cerimonia drammatica è fornito da Aquileia, un tempo tra le maggiori sedi episcopali del nord-Italia. Ancora oggi chi visita la basilica può ammirare all'interno il Santo Sepolcro, un'edicola a pianta circolare con cupola piramidale, edificata nell'XI secolo ad imitazione dell'Anastasis, o cappella della resurrezione, di Gerusalemme.

Il monumento era il luogo principale delle cerimonie del triduo pasquale come attestano i libri liturgici del patriarcato di Aquileia. Il venerdì santo aveva luogo la deposizione di un crocifisso e dell'eucarestia. Il clero officiante giungeva in processione al sepolcro e mentre il celebrante riponeva il Santissimo in un tabernacolo, gli altri ministri ricoprivano il simulacro di Cristo (*imaginem Crucifixi*) con il sudario e le bende (*lintheaminibus et sudario*). Il sepolcro veniva poi chiuso e sigillato. La mattina di Pasqua, prima che iniziasse la liturgia del giorno, i sacerdoti si recavano al sepolcro prelevavano il Crocifisso e l'Eucarestia e li riportavano all'altare, avendo cura di lasciare il sepolcro aperto con ben in vista il lenzuolo e il sudario ad

¹ JOHANN DRUMBL, *Quem quaeritis. Teatro sacro dell'alto medioevo*, Roma, Bulzoni, 1981.

indicare l'avvenuta resurrezione di Cristo, che veniva subito festosamente annunciata all'assemblea dei fedeli.

Le cerimonie drammatiche del triduo pasquale e delle altre principali feste liturgiche, come Natale, Ascensione, Pentecoste, erano in latino e cantate, inoltre organizzate, interpretate, agite dalle comunità di chierici e monaci delle cattedrali e delle abbazie. La fioritura delle comunità benedettine e monastiche nell'alto Medioevo è da collegare alla problematica etica e politica dell'aristocrazia europea costretta all'uso della violenza per difendere la *societas* cristiana, il cui ideale era la pace e l'amore fraterno. Le invasioni di popoli esterni alla comunità e i sanguinosi conflitti interni convinsero molti *bellatores* a lasciare il mondo, incancrenito regno dell'oppressione, dell'odio, del sangue e della violenza, per rifugiarsi nei monasteri, per diventare membri di quelle comunità che sole potevano assicurare la salvezza dell'anima e del corpo². L'emorragia di nobili e cavalieri fu tale da mettere in grave pericolo la sicurezza della popolazione cristiana europea per cui autorità politiche e religiose presero vari provvedimenti per fermarla, creando o favorendo, ad esempio, gli ordini religiosi cavallereschi, come i Templari, o i Cavalieri del Santo Sepolcro.

Il modello in tutti i casi di *societas christiana* era sempre quello monastico ed elitario. Le grandi masse rimanevano escluse e dalla speranza di salvezza e dalla santità finché non rifiorirono le città e il movimento dei laici. A costoro importava più che l'annuncio della resurrezione in una comunità di perfetti, il riscatto dell'uomo e di tutti gli uomini nella vita quotidiana. Si preferì insomma non più la fuga dell'uomo dalla violenza, ma la cacciata della violenza dal mondo. Non più e non solo la pace dei cieli, ma anche e soprattutto la pace in terra.

Pietas

Le confraternite penitenziali, prima quelle dei flagellanti, sorte nel 1260 in Umbria, e poi quelle dei Bianchi, alla fine del Trecento, sorsero per far cessare le guerre, le lotte intestine, i conflitti in Italia e in Europa. La flagellazione pubblica fu una assoluta novità dei Battuti. Il fatto che una pratica penitenziale privata ed individuale diventasse pubblica e collettiva ed era accompagnata da continue invocazioni di

² VITO FUMAGALLI, *Solitudo carnis. Vicende del corpo nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 21-24.

misericordia evidenzia la fondamentale preoccupazione dei devoti per la pace e la concordia civica.

Le confraternite penitenziali volevano rompere il circolo vizioso delle violenze, delle faide, dell'odio, delle inimicizie e delle ingiustizie e auspicavano con il loro scioccante bagno di sangue di far iniziare il circolo virtuoso della pace, della benevolenza, della solidarietà. Non pensavano alla salvezza personale, ma alla salvezza comunitaria.

E come pensavano di uscire dal regno satanico della discordia e della violenza?

Ponendo al centro della vita sociale e politica l'unica via di salvezza. Il Cristo crocifisso, l'Uomo che Dio aveva mandato sulla terra non per vendicarsi degli uomini, ma per amarli, servirli, salvarli, al punto da sacrificare se stesso sulla croce³.

Al centro della vita delle confraternite, ma anche al centro della vita religiosa e politica delle città e delle società cristiane dei secoli XIII-XV si trova quello che è stato definito come il teatro della pietà o teatro della misericordia⁴. Il teatro della Pietà era la messa in scena della Passione di Cristo attraverso tutti i mezzi di comunicazione possibili in quell'epoca: sermoni, canti, immagini (pitture e simulacri), paraliturgie, processioni, teatro religioso, riti liturgici, devozioni⁵.

Il teatro della pietà si afferma con il passaggio dalle croci dipinte ai crocifissi gotici dolorosi, dalle statiche sculture di deposizione dei secoli XII e XIII⁶ ai sepolcri altamente drammatici del Quattrocento, come quelli di Niccolò dell'Arca o di Guido Mazzoni⁷. E' in questo periodo che l'arte religiosa medievale raggiunse il culmine della

³ RENE GIRARD, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1999, pp. 212-236.

⁴ CARLA BINO, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del «teatro della misericordia» nel Medioevo (V-XIII secolo)*, Milano, Vita e Pensiero, 2008.

⁵ MARA NERBANO, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia, Morlacchi, 2006.

⁶ Cfr. la vicenda esemplare di Pisa in *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, a cura di Mariagiulia Burrelli, Milano, Motta, 2000.

⁷ Su Guido Mazzoni cfr. ADALGISA LUGLI, *Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento*, Torino, Allemandi, 1990; su Niccolò dell'Arca cfr. GRAZIA AGOSTINI e LUISA CIAMMITTI, *Niccolò dell'Arca. Il compianto sul Cristo di Santa Maria della Vita*, in *Tre artisti nella Bologna dei Bentivoglio. Francesco del Cossa, Ercole Roberti, Niccolò dell'Arca*, Bologna, Nuova Alfa, 1985, pp. 225-368 e *Niccolò dell'Arca. Seminario di studi*, atti del Convegno 26-27 maggio 1987, a cura di Grazia Agostini e Luisa Ciammitti, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989.

rappresentazione realistica nelle scene della Passione⁸. Hans Belting esemplifica questo processo di cambiamento a proposito dell'*imago pietatis*⁹. L'immagine di derivazione bizantina, che rappresenta il Cristo morto che emerge dal sepolcro, si arricchì nel corso del tempo di figure, come l'Addolorata e s. Giovanni, e degli strumenti della Passione (*arma Christi*). L'immagine da simbolica rappresentazione della morte e resurrezione di Cristo, ossia la compresenza della sua umanità e della sua divinità, si trasformò in serie di episodi narrativi della Passione che si prestarono ad una polifunzionalità rituale. L'*imago pietatis* venne associata così al culto eucaristico¹⁰, alla devozione individuale, alla pietà confraternale, alla monumentalità funeraria¹¹ e alle iniziative pubbliche di carità, come i Monti di Pietà¹².

L'immagine fondamentale che associava il Cristo morto al sepolcro venne articolata in tre atti: la deposizione di Cristo dalla croce, il lamento della Vergine o compianto, la sepoltura di Cristo. La scena della sepoltura si articolava a sua volta in quattro parti: il trasporto di Cristo al sepolcro, l'unzione del corpo di Cristo, la sepoltura eseguita dai discepoli (detta anche *Mortorio* o *Santo Sepolcro*), la sepoltura eseguita dagli angeli. La sepoltura e il pianto della Madonna, delle Marie e dei discepoli costituiscono il tema classico dei sepolcri plastici¹³, gruppo di statue di numero variabile (in genere sei o otto), che raffigura il compianto di Cristo morto con Maria Vergine, Giovanni, Maria Maddalena, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo e le altre due Marie, di Cleofe e Salome.

Nel Quattrocento è ormai consolidato il passaggio dall'*imago* al *theatrum pietatis* ossia la costruzione di sepolcri, sia permanenti - sacelli o cappelle o cripte - che effimeri, come gli apparati,

⁸ Cfr. ILARIA TAMENI, *Il teatro della Pietà. Il Cristo morto nell'arte bresciana (1450-1550)*, in «Civiltà bresciana», VIII (1999), n. 2, pp. 40-72.

⁹ HANS BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter: Form und Funktion früher Bildtaf. d. Passion*, Berlin, Gebr. Mann, 1981, tr. it., *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1986, pp. 191-210.

¹⁰ MIRI RUBIN, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, pp. 294-310.

¹¹ Cfr. JOHN T. PAOLETTI, *The Rondanini Pietà: Ambiguity Maintained Through the Palimpsest*, in «Artibus et historiae», XXI (2000), n. 42, pp. 53-80.

¹² Cfr. VITTORINO MENECHIN, *Iconografia del B. Bernardino Tomitano da Feltre*, Venezia, Convento di S. Michele in Isola, 1967.

¹³ MARIA GIUSTINA GRASSI, *Tre «Sepolcri» lignei dei Disciplini*, in *I disciplini. Ricerche sulle confraternite del Mantovano*, a cura di Claudio Ghisini e Giuseppe Rubini, Mantova, Arcari, 1989, p. 172, nota 16.

tabernacoli, arche in cui si riponevano le ostie per l'adorazione e venerazione dei fedeli il giovedì e il venerdì santo¹⁴. La diffusione di scene plastiche del sepolcro in pietra, in legno e in terracotta¹⁵, mette in evidenza la volontà di rendere ogni riproduzione dell'evento salvifico un'esperienza fisica, viva e reale, estremamente coinvolgente¹⁶. Il notevole numero di sepolcri nel Nord Italia¹⁷ si spiega con il fatto che si trattava dell'immagine chiave della devozione e del culto delle confraternite religiose. Per lo stesso motivo il sepolcro costituiva la meta di tutto il popolo dei devoti specialmente durante la Settimana Santa¹⁸. Gli studiosi hanno sempre messo in evidenza le relazioni tra i sepolcri plastici e le *sacre rappresentazioni*, i rituali e le devozioni della Settimana Santa¹⁹.

Nel dramma sacro medievale tutti gli atti della sequenza finale della Passione venivano rappresentati. Così il *Pianto de Nostra Donna*, uno dei 23 drammi sacri raccolti nel 1482 e appartenenti ai *Disciplinati* di S. Girolamo di Bologna²⁰, comincia con il lamento della Vergine, di S. Giovanni e delle Tre Marie davanti al Crocifisso. In seguito Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo tolgono il corpo di Gesù dalla croce. La Madonna esegue un secondo lamento con il Figlio tra le braccia. Il testo si interrompe qui, ma è logico supporre che seguisse la scena della sepoltura²¹.

¹⁴ GUIDO GENTILE, *Testi di devozione e iconografia del Compianto*, in Niccolò dell'Arca cit., pp. 167-211.

¹⁵ Oltre a LUGLI, *Guido Mazzoni*, cit., si veda anche RAFFAELE CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano, Skira, 2000.

¹⁶ GENTILE, *Testi di devozione*, cit., pp. 186-195.

¹⁷ Possono essere di materiale diverso, pietra o legno o terracotta. Notevoli esemplari di sepolcri in terracotta dei secc. XV-XVI si possono ancora oggi ammirare in importanti città come Alessandria, Asti, Bologna, Brescia, Milano, Reggio Emilia, Modena e in località meno note come Chivasso, Gandino, Medole, Melegnano, Palazzo Pignano, Portogruaro, Soncino, Teggiano, cfr. LUGLI, *Guido Mazzoni* cit. pp. 337-348.

¹⁸ ALBERTO PIAZZI, *La Confraternita dei Disciplini e la Chiesa del Corlo a Lonato*, Verona, Novastampa, 1975, p. 253.

¹⁹ Ad esempio, nel mantovano, i sepolcri di Canneto, Asola, Acquaneira, Redonesco, Castel Goffredo erano connessi il primo con la *Lamentatio Virginis* dei disciplini; il secondo con la processione del venerdì santo e così pure gli altri con il trasporto del Cristo morto, GIUSEPPE RUBINI, *La spiritualità del movimento dei Disciplinati*, in *I disciplini* cit., p. 58.

²⁰ GIUSEPPE VECCHI, *Le sacre rappresentazioni della Compagnia dei Battuti in Bologna nel secolo XV*, in *Studi storici in memoria di Luigi Simeoni*, II, «Atti e memorie della Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna» n.s. IV (1951-1953), pp. 283-324; cfr. anche VINCENZO DE BARTHOLOMAEIS, *Origini della poesia drammatica italiana*, SEI, Torino 1952², pp. 427-432.

²¹ GENTILE, *Testi di devozione* cit. p. 203.

L'originario termine *sepulcro* è da preferire alla definizione moderna di *compianto* o *pietà* per indicare i gruppi plastici di deposizione, non solo perché la scena è la rappresentazione della sepoltura di Cristo, ma anche perché il gruppo viene in genere collocato in una cappella mortuaria o cripta, il cui modello era il Santo Sepolcro di Gerusalemme. Le confraternite cercavano di riprodurlo perfino con le stesse misure²². I francescani, che avevano la Custodia della Terra Santa a Gerusalemme, influenzarono enormemente la tradizionale devozione del Santo Sepolcro, espressa nell'Europa cristiana dalla riproduzione fedele dei luoghi santi e dalla dedicazione al Sepolcro di Cristo di molte cappelle, chiese, confraternite e associazioni religiose. Nell'Italia settentrionale la più importante imitazione della Città Santa furono i Sacri Monti, la serie di cappelle poste lungo i lati di una strada che si inerpicava su una montagna e che riproducevano gli episodi della vita di Cristo, attraverso ambienti scenografici costituiti da simulacri, dipinti, costumi, suppellettili²³. Il primo Sacro Monte di Varallo iniziò con l'edificazione della chiesa dedicata al Santo Sepolcro²⁴. In scala minore, ma con più ampia diffusione territoriale, vennero eretti, come itinerari della Passione, *Viae crucis* con cappelle per le diverse stazioni. Inoltre singoli santuari, chiese, oratori denominati Calvari o Sepolcri divennero mete di pellegrinaggi locali²⁵.

Immagini e gruppi plastici della Passione, dalla loro più semplice configurazione come il Cristo morto o la *Pietà* fino ai monumentali Sacri Monti²⁶, si presentano come esperienza di uno spazio devoto in

²² Si veda il caso del *sepulcrum* di Lonato (Brescia). I disciplini, nel 1592, decisero di costruirne uno nel loro oratorio perché tutte le confraternite di disciplini dei paesi vicini avevano il *sepulcrum* e quella di Lonato no, PIAZZI, *La Confraternita dei Disciplini* cit. p. 253.

²³ Cfr. *Sacri Monti. Devozione, arte e cultura della controriforma*, a cura di Luciano Vaccaro e Francesca Ricardi, Milano, Jaca Book, 1992.

²⁴ PIER GIORGIO LONGO, *Storia e storiografia del S. Monte di Varallo. Osservazioni sulla «prima pietra» del S. Sepolcro*, in «Novarien», (1984), n. 14, pp. 3-98.

²⁵ Si veda, come esempio, nella patria di san Leonardo da Porto Maurizio, inventore e apostolo della Via Crucis, l'erezione, alla fine del Seicento, dell'oratorio di Santa Croce su una collina che fungeva da Monte Calvario con il progetto di una via crucis in otto stazioni, cinque dedicate ad altrettante cadute di Cristo sotto la croce, la prima alla condanna a morte di Pilato, la quinta alla Veronica, la sesta all'incontro tra la Vergine e Cristo, cfr. GIANNI DE MORO, *Storia e tradizione nei canti della settimana santa a Porto Maurizio*, Imperia, Confraternita dei Disciplinanti dell'Unione di S. Pietro, 1982, pp. 110-120

²⁶ Sui Sacri Monti v. *Sacri Monti* cit., LUIGI ZANZI, *Sacri Monti e dintorni. Studi sulla cultura religiosa e artistica della Controriforma*, Milano, Jaca Book, 1990,

cui si evidenzia la presenza di figure guida che, con la loro mimica e i loro gesti, hanno il compito di introdurre lo spettatore nell'azione facendogli vivere l'evento come se si svolgesse *hic et nunc*. «Le immagini, secondo la tradizionale dottrina teologica e mnemotecnica, dovevano presentarsi come *muta praedicatio*, *excitatio* e *memoria*, favorendo, così, la catechesi, la commozione/ rispecchiamento/ partecipazione e la memoria come salvazione». I simulacri come *imagines agentes* possono essere suddivisi in due categorie funzionali, quelli che rappresentano il fatto storico e quelli «che catturano gli occhi dello spettatore per indurlo all'imitazione e alla compartecipazione»²⁷. Se nelle immagini in movimento delle processioni drammatiche emerge l'evento collettivo e rituale, la Passione in atto, le stesse immagini e i simulacri collocati nelle cripte o cappelle, quali drammatiche istantanee del mistero doloroso e verosimile fisicità dei corpi, mirano alla contemplazione soggettiva e al gesto personale dei devoti. Il medievale *theatrum pietatis* raggiunse così in età barocca la sua massima fioritura, varietà e complessità.

L'essenza del teatro della pietà era dunque la rappresentazione viva e crudele del corpo passionato di Cristo al fine di suscitare nei partecipanti una reazione sia esteriore (che poteva dare luogo al pianto, alla penitenza, alla flagellazione) che interiore, suscitando quello spirito di compassione che avrebbe dovuto spingere ognuno alla conversione sincera, dimostrata dalla volontà di abbandonare le vie degli empi (i peccati contro il prossimo) e di impegnarsi a compiere le opere di misericordia spirituale e corporale²⁸.

Il primo problema da risolvere era quello della guerra tra città vicine e la feroce inimicizia tra famiglie rivali all'interno di ogni città. E' forse il problema della vendetta che ci permette di comprendere meglio la funzione politica e sociale del teatro della pietà. E' noto come fin dall'antichità siano state create molte leggi per arginare le vendette ed impedire le faide incontrollate tra famiglie. La migliore legge o la più giusta legge in merito è la legge del taglione (occhio per occhio, dente per dente). Ogni torto doveva essere riparato con qualcosa di perfettamente equivalente. Né di più né di meno. Ma tutti

Terra Santa e Sacri Monti, Atti della giornata di studio, Università Cattolica, Aula Pio XI - 25 novembre 1998, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano, ISU-Università Cattolica, 1999.

²⁷ PIER GIORGIO LONGO, *La «fessura» del pellegrino*, in *Terra Santa e Sacri Monti* cit., p. 67.

²⁸ CLAUDIO BERNARDI, «*Theatrum Pietatis*»: *Images, Devotion, and Lay Drama*, «*Mediaevalia*», 27 (2006), n. 1, p. 7-22.

sanno che quando si innesca un processo di vendetta, pur rispettando la legge del taglione, la spirale della violenza non ha mai fine²⁹. Solo il perdono può mettere fine a una tale catastrofe civile e sociale. Ma nel Medioevo (e ancora oggi in alcune aree dell'Italia) nessuno voleva perdonare. Ciò infatti non significava grandezza d'animo, ma debolezza o vigliaccheria. Chi non si vendicava faceva perdere l'onore, il prestigio e il potere a tutta la sua famiglia. Lui stesso era disonorato perché non era capace di difendere la vita dei suoi consanguinei, la virtù delle sue donne, i suoi beni e il suo patrimonio.

Eppure, nel Medioevo, ognuno si professava cristiano, seguace di Colui che aveva tolto l'inimicizia tra Dio e l'uomo, che aveva predicato la pace, la fratellanza e l'amore reciproco tra gli uomini³⁰. Come poteva una comunità dirsi cristiana se non era in pace e benefattrice? Per rompere la spirale della discordia tra le famiglie e per ristabilire la pace, mantenerla e rinforzarla occorreavano dei rituali di rigenerazione sociale, uno dei quali era appunto il teatro della pietà, che aveva una doppia articolazione: una quotidiana e una festiva.

Dopo il Concilio Lateranense IV tutti i fedeli erano obbligati a confessarsi e a comunicarsi almeno una volta all'anno, ossia a Pasqua. Ma i preti negavano l'assoluzione e la comunione a coloro che non si riconciliavano pubblicamente con il proprio nemico o che non avevano restituito il mal tolto o non avessero riparato ai torti che avevano fatto. Durante la Quaresima e nella settimana santa, in particolare, si rappresentava e si predicava in tutti i modi la Passione di Cristo, per convincere le persone a fare quello che Lui aveva fatto: perdonare, amare, beneficiare gli altri, rinunciando a se stessi e alle seduzioni del mondo³¹. Tutti chiedevano perdono a Dio e invocavano la sua misericordia, con l'ossessiva ripetizione di canti come il *Miserere Dei* o, come ancora oggi si fa in Corsica, con il canto analogo *Perdono, mio Dio*. Si gareggiava nella penitenza e nell'afflizione. Un lavacro di sangue e lacrime doveva purificare la comunità. Autorità civili, predicatori e uomini autorevoli per virtù, prestigio o potere si davano da fare per le pacificazioni pubbliche dei cittadini e delle famiglie in dissidio. Si voleva la pace e si cercava in

²⁹ COLONNA DE CESARI-ROCCA, *La vendetta dans l'histoire*, Paris, Société Générale d'Éditions, 1908 (rist. anast. Nîmes, Lacour, 1993).

³⁰ JOHN BOSSY, *Christianity in the West. 1400-1700*, Oxford, Oxford University Press, 1985, tr. it. *L'Occidente cristiano. 1400-1700*, Torino, Einaudi, 1990.

³¹ CLAUDIO BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Milano, Vita e Pensiero, 1991.

tutti i modi la pace³². In Sicilia, ancora oggi, ci si abbraccia e ci si bacia in segno di pace e per metter fine ad inimicizie durante le processioni del Cristo risorto a Pasqua³³.

Caritas

La conversione al bene e alla pace per effetto delle forti liturgie, paraliturgie, rappresentazioni ed emozioni della settimana santa poteva dissolversi al sole in pochissimo tempo se la pietà non fosse diventata energia e fonte della vita quotidiana. Il passaggio dal movimento all'istituzione, dal festivo al quotidiano, dal passionale al razionale era garantito da uno sforzo comune di condividere in modo fraterno, collegiale, comunitario tutti gli aspetti della vita pubblica, sia civile, con le magistrature e assemblee comunali, sia religiosa, con le confraternite e le congreghe, sia economica, con le corporazioni di arti e mestieri, sia quella festiva, con le compagnie di giovani buontemponi. Tutti partecipavano alla fondazione, gestione e sviluppo di enti e istituzioni di beneficenza.

La costituzione delle confraternite e lo sviluppo delle loro attività culturali, associative e caritative erano le fondamentali armi di pace contro le guerre e i conflitti intestini. Infatti i membri delle diverse confraternite provenivano da diverse famiglie, spesso tra loro rivali. Una confraternita tuttavia non mirava ad essere una famiglia di famiglie, come succedeva, ad esempio, con il matrimonio dei rampolli di due famiglie rivali, suggello spesso di una lunga e complessa trattativa di pace. La confraternita mirava ad essere una famiglia spirituale, unita da legami d'amore e non di sangue, in cui l'antica rivalità per accrescere il prestigio, il potere e la ricchezza del proprio casato si tramutava in competizione per accrescere la gloria di Dio e il bene comune. A tal fine era fondamentale non conoscersi e non essere riconosciuti, ma essere incappucciati, coprire il viso e nascondere la propria identità, spogliandosi anche delle vesti per indossare il comune saio, e sentirsi così veramente uguali e anonimi. Solo così si era certi per le proprie opere di essere visti solo da Dio e non dagli uomini, altrimenti tutti sarebbero ricaduti, anche nell'ambito della

³² MARIACLARA ROSSI, *Polisemia di un concetto: la pace nel basso Medioevo. Note di lettura*, in *La pace fra realtà e utopia*, Verona, Cierre, 2005 (Quaderni di storia religiosa 2005), pp. 9-45.

³³ ANGELO PATANIA, *La Settimana Santa ad Augusta. Rito e folklore*, Palermo-Siracusa, Lombardi, 1998, p. 119.

fede e della carità, nella competizione quotidiana per farsi grandi davanti agli uomini e per umiliare il prossimo³⁴. Nella famiglia confraternale non vi era né vi doveva essere gerarchia. Si era tutti fratelli. Il Padre era Dio e la Madre la Vergine. Chi voleva essere primo doveva imitare Gesù, che aveva lavato i piedi ai discepoli dando come nuovo comandamento di amarsi gli uni gli altri, di servire gli altri, di amare i nemici, di porgere l'altra guancia, di regalare i propri beni agli altri, di essere eunuchi per il regno dei cieli, insomma di eliminare dalla propria vita qualsiasi fonte di desiderio e rivalità³⁵.

Ogni confraternita doveva avere tre attività cruciali per dimostrare di essere una vera associazione cristiana: la devozione, il mutuo aiuto, la pubblica carità. Non a caso alle confraternite di tutte le città europee si deve la fondazione degli ospedali per malati, di alberghi per i poveri, di ostelli per i pellegrini, di ricoveri per orfani, dementi, anziani, di monti di pietà. Il caso maggiormente studiato e celebrato di etica confraternale è quello di Venezia³⁶.

Con la Controriforma si ebbe in Italia un cambiamento radicale delle forme drammatiche della settimana santa e della devozione confraternale. Le processioni del giovedì e venerdì santo con immagini, simboli, gruppi statuari e simulacri della Passione divennero il modello della devozione confraternale e l'espressione più altamente drammatica della devozione alle sofferenze di Cristo dal Concilio di Trento fino ai nostri giorni³⁷. Statue e gruppi processionali vennero pensati come efficaci sostituti delle sacre rappresentazioni, meno controllabili dalle autorità e dimostratesi, per la prevalenza della visione spettacolare sull'azione rituale, ambigue forme di partecipazione devota.

Una decisione del primo sinodo provinciale genovese d'età post-tridentina raccomanda, prima del 1574, che le sacre rappresentazioni siano abolite e che si curi, invece, la pratica delle processioni. Non è forse azzardato collegare ad un simile orientamento la splendida

³⁴ RONALD F. WEISSMAN, *The Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1982.

³⁵ CLAUDIO BERNARDI, *Il teatro della pietà. La fondazione del corpo politico nella Passione di Cristo*, in «Comunicazioni sociali», XXV (2003), pp. 231-243.

³⁶ Cfr. BRIAN PULLAN, *Rich and Poor in Renaissance Venice. The Social Institution of a Catholic State, to 1620*, Oxford, Blackwell, 1971, tr. it. *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620. I. Le Scuole Grandi, l'assistenza e le leggi sui poveri*, Roma, Il Veltro, 1982.

³⁷ BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa* cit., pp. 263-504.

fioritura di «casse», cioè immagini processionali, cui ha saputo dare luogo la gara nello sfarzo liturgico venutasi ad instaurare tra le diverse confraternite liguri a partire dalla fine del Cinquecento. In questi capolavori della scultura lignea la presa emotiva del vecchio teatro popolare è come eternata e sollevata al livello di una consapevolezza estetica più avvertita e matura³⁸.

A Milano nel Seicento troviamo tutte le principali tipologie di processione drammatica della Passione aventi come protagonisti dei simulacri. Quella con i misteri, simboli o statue rappresentanti i diversi episodi della Passione che sfilano in corteo, era stata inventata nel 1587 da uno stretto collaboratore del Borromeo, il generale dei barnabiti e futuro vescovo di Novara, Carlo Bascapè³⁹.

I francescani osservanti, come in tutte le loro chiese e segnatamente a Gerusalemme e all'Ara Coeli di Roma, nella chiesa di S. Angelo mettevano in scena per il venerdì santo la deposizione di Cristo. Alcuni religiosi nelle parti di Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo si recavano nella cappella tramutata in monte Calvario e schiodavano un crocifisso di legno con gli arti snodabili per portarlo poi alla sepoltura⁴⁰. La cerimonia di deposizione del venerdì santo, peculiare di alcune aree dell'Europa medievale⁴¹, aveva assunto un aspetto più teatrale e meno liturgico proprio con l'adozione, a partire dal XIV secolo, delle sculture lignee di crocifissi con gli arti snodabili⁴².

I gesuiti, attraverso la loro congregazione di nobili, organizzavano dal 1633 la processione dell'*Entierro*, il solenne funerale di un

³⁸ MARCO COLLARETA, *La Chiesa cattolica e l'arte in età moderna. Un itinerario, in Storia dell'Italia religiosa. II. L'età moderna*, a cura di Gabriele De Rosa e Tullio Gregory, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 175-176; sulle casse processionali liguri cfr. *La Liguria delle Casacce. Devozione, arte, storia delle confraternite liguri*, Genova, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1982.

³⁹ INNOCENZO CHIESA, *Vita di Carlo Bascapè. Barnabita e vescovo di Novara (1550-1615)*, nuova edizione della biografia data alle stampe nel 1636 a cura di Sergio Pagano, Firenze, Olschki, 1993, p. 262.

⁴⁰ CLAUDIO BERNARDI, *Il tempo sacro: «Entierro». Riti drammatici del venerdì santo*, in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di Annamaria Cascetta e Roberta Carpani, Milano, Vita e Pensiero, 1995, pp. 601-609.

⁴¹ SOLANGE CORBIN, *La déposition liturgique du Christ au vendredi saint. Sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux (Analyse de documents portugais)*, Paris-Lisbonne, Société d'éditions «Les belles lettres»-Livraria Bertrand, 1960, pp. 203-216.

⁴² GESINE e JOHANNES TAUBERT, *Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in der Liturgie*, in «Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft», XXIII (1969), pp. 79-121.

simulacro di Cristo morto accompagnato da quello dell'Addolorata che si svolgeva per le vie principali di Milano. L'*Entierro* divenne il modello di processione del venerdì santo per moltissimi paesi e città del Piemonte e della Lombardia⁴³. A Casale Monferrato l'*Entierro*, introdotto nel 1699 dalla confraternita dei disciplini, prevedeva la recita di versi poetici, sonetti, madrigali e alla fine una «cantata per musica» che accompagnavano i diversi atti della funzione, vale a dire la commemorazione della crocifissione e morte, la deposizione dalla croce, la processione notturna per le vie della città con gli strumenti della Passione, e infine la sepoltura del simulacro di Cristo⁴⁴.

Le processioni con simulacri e simboli della Passione modificarono anche le tradizionali processioni locali della settimana santa, dando origini a forme ibride e a complesse rappresentazioni itineranti della Passione che finirono per reintrodurre in qualche modo dialoghi, narrazioni, parti recitate o cantate, quadri viventi, personaggi interpretati da persone in carne ed ossa, allestimenti marcatamente teatrali⁴⁵.

Un primo esempio è dato dalla processione *more veneto* del venerdì santo. Nel dominio veneto, innanzitutto a Venezia, ma anche in altre città del Nord come Cremona e Novara, le processioni del venerdì santo si svolgevano portando per le strade della città, in un'arca o sepolcro, il Santissimo Sacramento. Ciò era in contraddizione con la regola liturgica che prescriveva per il venerdì santo la celebrazione della morte di Cristo e per questo vietava la consacrazione eucaristica e, un tempo, anche la comunione. La processione eucaristica al venerdì santo era stata in ogni caso bocciata dalla Congregazione dei riti fin dal 1596. Tuttavia trattandosi di tradizioni fortemente radicate, il tentativo dei vescovi riformatori di togliere l'eucarestia venne spesso frustrato dalla concessione romana

⁴³ BERNARDI, *Il tempo sacro: «Entierro»* cit., pp. 609-619.

⁴⁴ Cfr. *Le granatiglie dette Fiori della Passione. Ghirlanda nell'occasione della Solenne Fonzone dell'Entierro intrecciata, & dedicata all'Illustrissime, & divotissime Dame di Casale, da Confratelli della Compagnia Disciplinante dell'Oratorio Picciolo eretta nella Chiesa del MM. RR. PP. di San Filippo Neri. 1700*, In Casale, per gl'Heredi Marta Stampatori Ducali.

⁴⁵ Ampia diffusione e rappresentazione in area veneta ebbe il testo de *Li Misterj della Passione del Nostro Signor Gesù Cristo da cantarsi dagli Angeli la Settimana Santa in processione* le cui stanze compaiono nell'edizione veneziana (1578) dei testi relativi alla Passione e resurrezione di Cristo della confraternita romana del Gonfalone. Il testo, in ottave, con annuncio e licenza, venne probabilmente composto da un imitatore veneto delle sacre rappresentazioni toscane, cfr. ALBINO ZENATTI, *Rappresentazioni sacre nel Trentino*, Roma, Artero, 1883, rist. anast. Bologna, Forni, 1978, pp. 45-54.

di mantenere le antiche usanze. A Bergamo nel Seicento sfilavano così nella processione sia il Santissimo che il simulacro del Cristo morto⁴⁶. Tuttavia gradualmente si impose la distinzione (e la divisione) tra culto eucaristico e culto della Passione. Ad Orzinuovi, nel bresciano, la processione del venerdì santo col Santissimo durò fino al 1611 quando venne sostituito dalla reliquia della croce⁴⁷. Nella processione di Orzinuovi confluirono innovazioni moderne, ma anche tradizioni medievali ancora presenti alla fine del Seicento nelle processioni camune del venerdì santo, nelle quali, se si eccettuano i simboli della Passione, non compaiono statue e simulacri, ma la Passione viene rappresentata e agita in corteo da personaggi viventi:

Precede una gran schiera di giovinetti vestiti da angeli, che sopra di lunghe aste portano i simboli sacrali di tutti i misteri di Giesù patiente, che va ciascuno con alternative voci in dolorosi versi spiegando; e siegue una truppa di gente armata e di manigoldi, tra i quali uno in veste lunga, co' piedi ignudi, cinto da funi, stretto da catene, incoronato di spine, con una gran croce in spalla, ch'ora è maltrattato, or percosso, or trascinato e fatto cader a terra, rappresentante Giesù, portante il vittorioso suo legno al Calvario; et appresso, altre in lunghe vesti lugubri, con diversi atti di pietà da strappare le viscere del cuore, figuranti ciò che fecero realmente le devote donne, e la adolorata Madre di Giesù in quel doloroso viaggio. Dietro a questa camina tutta la scuola numerosissima della disciplina continuamente flagellandosi, sino alla fine della processione, che d'ordinario riesce lunghissima, e li sacerdoti e il resto del

⁴⁶ Sulle processioni del venerdì santo con il SS. Sacramento a Bergamo e nell'area bergamasca cfr. MATTEO RABAGLIO, *Drammaturgia popolare e teatro sacro. Riti e rappresentazioni del venerdì santo nel bergamasco*, Bergamo, Sistema Bibliotecario Urbano, 1989 (Quaderni dell'archivio della cultura di base 12), pp. 17-24, 89-91, 129; per Venezia, Novara e altrove cfr. BERNARDI, *La drammaturgia della settimana santa* cit., pp. 101, 258-263, 324-328.

⁴⁷ CARLO VARISCHI, *Introduzione a Passione di Cristo. Sacra rappresentazione composta da fra Stefano Quinzani da Orzinuovi o.f.m. nel MDXLV*, a cura di Carlo Varischi, Milano, Edizioni Centro Studi Cappuccini Lomabardi, 1976, p. XXII. Durò fino al 1934 la sfilata di personaggi in costume storico o vestiti da angeli e santi che accompagnavano i simboli della Passione e il simulacro del Cristo morto. In quell'anno «la processione venne ridotta a forma più rigidamente liturgica, togliendovi non solo i gruppi simbolici, i giudei, le Marie, ma anche il baldacchino, sotto il quale il Clero, in rossi paramenti, portava la famosa reliquia della Ss. Croce. Oggi, quella processione ha assunto il carattere di funerale al Cristo morto» (*ibi*, p. XXV).

*popolo ch'accompagna il grande spettacolo, più con singulti e lagrime che con orazioni e salmi, spiegano la pietà de' loro cuori*⁴⁸.

La convergenza medievale del dramma della Passione e dell'eucarestia nel culto del corpo di Cristo, centro dell'adorazione, delle devozioni e delle rappresentazioni dei fedeli e del clero, si trasformò nella Controriforma attraverso la loro progressiva divaricazione. Anche in opposizione alle tesi protestanti, che negavano la transustanziazione e la presenza reale di Cristo al di fuori del contesto liturgico della messa, la Chiesa della Controriforma puntò all'affermazione totale del realismo eucaristico di marca fisicista. Già nel Medioevo la Chiesa, predicando la presenza nel sacramento della stessa carne di Cristo generata da Maria, aveva indirizzato la devozione all'umanità di Cristo, oltre che alle immagini della Passione o al crocifisso, «alla carne di Cristo che è “naturaliter” nel sacramento». L'eucarestia, dunque, divenne «l'oggetto primo della devozione all'umanità di Cristo. Di qui il grande desiderio di vedere l'ostia; con gli occhi». I fedeli volevano «contemplare sensibilmente il corpo di Cristo»⁴⁹. La visione dell'ostia tuttavia avveniva di fatto all'elevazione della messa, perciò l'esperienza medievale del corpo di Cristo era per lo più veicolata dalle immagini, dai simulacri e dalle rappresentazioni⁵⁰. Nella Controriforma con l'invenzione delle Quarantore, delle processioni eucaristiche mensili, delle frequenti adorazioni e benedizioni del Santissimo Sacramento venne tolta quella rarità delle esposizioni dell'ostia che non era bastata «ad alimentare la pietà medievale ormai legata alla devozione dell'umanità di Cristo»⁵¹, e che aveva costretto la liturgia a far spazio alla devozione e a recepirne le istanze, tramite «evocazioni realistiche», anche a costo di importare all'interno delle chiese il dramma sacro⁵².

⁴⁸ GREGORIO DA VALCAMONICA, *Curiosi trattenimenti continenti raguagli sacri e profani de' popoli camuni*, Venezia, Tramontin, 1698 (rist. anast. Bologna, Forni, 1965), pp. 71-72.

⁴⁹ ENRICO MAZZA, *La celebrazione eucaristica. Genesi del rito e sviluppo dell'interpretazione*, Cinisello Balsamo [Milano], Paoline, 1996, pp. 229-230.

⁵⁰ Sul tema cfr. DANILO ZARDIN, «In su la croce con amare pene». *La pietà delle confraternite del Corpo di Cristo a Bergamo e nella Lombardia del Cinquecento*, in *L'altra Venezia. Il Rinascimento negli anni di Lorenzo Lotto 1510-1530*, a cura di Francesco Rossi, Milano, Skira, 2001, pp. 237-241

⁵¹ MAZZA, *La celebrazione eucaristica* cit., p. 230.

⁵² *Ibi*, p. 231.

La differenza maggiore tra teatro della pietà medievale e teatro della gloria controriformistico sta nel passaggio, come scrive acutamente John Bossy, dalla comunità all'individuo⁵³. In termini paradossali si nota come il teatro della pietà mirava alla conversione individuale per un agire collettivo e per una salvezza sociale, mentre il teatro della gloria era un agire collettivo che mirava alla conversione individuale o salvezza personale. La fede, la carità e l'etica, a partire dal Concilio di Trento, divennero in prima istanza responsabilità d'ordine personale. Ciò non toglie che fosse comunque molto sviluppata la dimensione sociale. Invece molto meno, rispetto al medioevo, era quella politica⁵⁴.

Perché poi, in Italia e nei paesi mediterranei, si ebbe la scomparsa della dimensione sociale, economica e civica delle confraternite? Perché lo Stato moderno di tipo francese, vale a dire con una accentuata centralizzazione dei poteri e dall'impronta marcatamente nazionalista, combattè in tutti i modi il principio di sussidiarietà, che accetta l'intervento dall'esterno e dall'alto solo nei casi in cui individui, gruppi e comunità non sono in grado o non hanno i mezzi per cavarsela⁵⁵.

Poco importa che lo Stato accentratore sia assoluto, come la Francia nel regime antico, o democratico, come avvenne dopo la rivoluzione francese del 1789. Il dogma fondamentale di questo tipo di Stato è sempre il monopolio della vita pubblica, bene espresso dal detto: «Tutto per il popolo, niente dal popolo». Per definizione uno Stato accentratore abolisce, emargina, esclude tutti i corpi intermedi e le organizzazioni orizzontali come le corporazioni, le confraternite, le comunità locali, imponendo, in nome dell'efficienza e dell'unità, l'organizzazione verticale e burocratica della vita collettiva. In base a tali principi prima i governi illuminati del Settecento, come la Francia e l'impero asburgico, poi i governi democratico-borghesi si misero ad espropriare beni e patrimoni delle diverse associazioni, tra cui le confraternite, a relegare nell'ambito strettamente privato le loro attività, a ridurre o a togliere qualsiasi loro potere decisionale incompatibile con le leggi dello Stato e del Mercato⁵⁶.

⁵³ JOHN BOSSY, *Dalla comunità all'individuo. Per una storia sociale dei sacramenti nell'Europa moderna*, Torino, Einaudi, 1998.

⁵⁴ JOHN BOSSY, *Peace in the Post-Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

⁵⁵ FRANCESCO FISTETTI, *Comunità*, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 122-135.

⁵⁶ Si veda come esempio KONRAD EISENBICHLER, *The Suppression of Confraternities in Enlightenment Florence*, in *The Politics of Ritual Kinship. Confraternities and*

Uno Stato centralizzato uccide e nega il corpo sociale, la cui vita che si basava sull'interrelazione tra l'economico, il politico e il simbolico, riducendo la libertà dell'economico alla libertà del Mercato, l'uguaglianza del politico al *welfare state*, l'espressione simbolica alla produzione artistica. La religione diventa una faccenda privata e strettamente personale, ossia riservata agli spazi, ai tempi, ai modi, ai generi delle autorità religiose. Così i membri attivi delle diverse associazioni e comunità vennero ridotti allo stato di semplici cittadini o di ossequianti parrocchiani, ossia in persone libere di credere e di fare tutto ciò che vogliono a patto che non facciano nulla di serio insieme⁵⁷.

La nascita del cittadino e dell'individualismo borghese è stata in sostanza la morte dell'attore sociale e del protagonismo civico e politico di gruppi, confraternite, associazioni, corporazioni, comunità. In Italia, peggio ancora, la forte resistenza associativa e corporativa ha innescato un perverso connubio tra interessi di gruppo e governo centralizzato, provocando la ben nota irresponsabilità del «particolare» a scapito del bene comune. Come spiega il sociologo Alain Touraine, democrazia non vuol dire difendere la vita privata e lasciar sviluppare il consumismo, ma vuol dire permettere agli individui, ai gruppi e alle associazioni di essere protagonisti della propria storia, evitando che prevalgano la logica del profitto, la fede esclusiva nella razionalità, la volontà di potenza o la chiusura comunitaria⁵⁸.

Societas

Siamo nell'era della globalizzazione. Le frontiere non possono più fermare la libera circolazione delle persone, dei capitali, delle merci, dell'informazione, dei prodotti medialti. I poteri di controllo giuridico, sociale e culturale delle famiglie, della scuola, della religione, dello Stato sono deboli e quasi nulli. Gli uomini vivono oggi insieme e fanno parte di un sistema globale, perché l'economia, la tecnologia, la comunicazione e il consumo sono pressoché identici in ogni parte del

Social Order in Early Modern Italy, a cura di Nicholas Terpstra, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 262-278.

⁵⁷ EDWARD MUIR, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, tr. it. *Riti e rituali nell'Europa moderna*, Milano, La Nuova Italia, 2000, pp. 319-326.

⁵⁸ ALAIN TOURAINE, *Pourrons-nous vivre ensemble? Égaux et différents*, Paris, Fayard, 1997, p. 320.

mondo. Ciò tuttavia non significa che si appartiene alla stessa cultura e che si è nella stessa società. Al contrario. Ciò significa che è in corso una progressiva separazione tra cultura ed economia, tra mondo della tecnica e mondo del simbolo, tra reti commerciali e mediatiche e collettività. Questa frattura radicale produce una disgregazione sociale crescente e una incapacità o estrema difficoltà a comunicare tra noi. I sistemi di valore, le espressioni culturali, i luoghi della memoria, privi della loro attività strumentale, portano ad una chiusura verso l'altro e gli altri, conferendo sempre più importanza ai valori rispetto alle tecniche, privilegiando le tradizioni rispetto alle innovazioni⁵⁹. Di fatto la frammentazione sociale prodotta dalla globalizzazione ha generato un ritorno difensivo alla comunità, una moltiplicazione dei raggruppamenti identitari, delle sette, dei culti, dei nazionalismi⁶⁰.

In Italia si comincia solo ora a comprendere le conseguenze negative della globalizzazione innanzitutto di ordine economico, con la crisi delle bolle finanziarie partite nel 2008, ma anche di ordine culturale, sociale e politico. L'esempio più vicino a tutti è la devastazione del paesaggio dato dalle infrastrutture, dalla speculazione edilizia, dalla progressiva avanzata di centri commerciali, capannoni, supermercati, in poche parole dall'occupazione sistematica non solo delle bellezze della penisola, ma anche delle specificità urbanistiche, culturali, produttive e relazionali di qualsiasi località. Di fronte al pericolo di un asservimento totale all'imperialismo della cultura di massa sono comprensibili la reazione spaventata di molti e il rifiuto ad ogni proposta del sistema globale, prima fra tutte l'immigrazione. Nazionalismo, regionalismo, razzismo, particolarismo, comunitarismo, protezionismo rispuntano come funghi e promettono un futuro nero di conflitti, tensioni, disagi, scontri. Ma alle prime reazioni violente e scomposte segue una reazione più matura, equilibrata. E' in corso, per ora in modo poco visibile, un risveglio salutare per rispondere alle sfide della globalizzazione⁶¹. Una matura coscienza collettiva vuole trasformare la rabbia e la violenza in impegno democratico e costruttivo per la salvaguardia del territorio, dell'identità locale, del patrimonio culturale, artistico, paesaggistico, delle tradizioni, dell'economia sostenibile, dell'ambiente. In questa

⁵⁹ *Ibi*, p. 14.

⁶⁰ ZYGMUNT BAUMAN *Missing Community*, trad. it. *Voglia di comunità*, Roma-Bari, Laterza, 2001.

⁶¹ MARCELLO VENEZIANI, *Comunitari o liberal. La prossima alternativa?*, Roma-Bari, Laterza, 2006².

prospettiva la difesa dell'identità locale e dei valori comunitari non è una fuga nostalgica nel villaggio perduto, ma è strettamente congiunta alle sfide economiche e politiche moderne, quali la lotta contro l'inquinamento e la produzione di ricchezza legata ad un forte tessuto locale di produzione agricola, artigianale, industriale.

Ma come è possibile difendersi dalla colonizzazione commerciale, turistica, territoriale e culturale dei media e dell'economia globale? Se è impotente lo Stato, come possono difendersi i singoli cittadini? Giustamente un po' tutti guardiamo con poche speranze e molte preoccupazioni il futuro. Temiamo che sia finita la nostra età dell'oro. Temiamo che l'industria del piacere e il consumismo sfrenato, ovvero la regina e il re del mercato globalizzato, producano irreversibili guasti nei nostri figli: il lavoro precario e malpagato, la tentazione del denaro facile con i sistemi illegali, il crollo della solidarietà, la fine dello spirito civico, l'estrema fragilità di fronte ai minimi problemi dell'esistenza, la resa, la fuga dal reale per rifugiarsi nel virtuale, la solitudine, lo stordimento, ecc.

I rimedi in genere proposti sono sempre gli stessi: più mezzi, spazi, strutture, risorse per la scuola e la formazione di piccoli e grandi. Occorre qualificare gli insegnanti. Puntare sulla ricerca. Sull'università. Sulla formazione permanente. La risposta reale è che tutto ciò non è possibile perché non ci sono più fondi. La Scuola è lo Stato, il quale anche qui, come negli altri comparti, fatica a stare in piedi e a non cadere del tutto.

Forse però questo principio formativo-informativo va messo in discussione. Si è convinti infatti che bastino la conoscenza, il sapere, la consapevolezza a risolvere i problemi. Ma la conoscenza è neutra. La ragione è uno strumento. Può farmi conoscere cosa è bene e cosa è male, ma a farmi decidere poi è l'irrazionale, qualunque cosa esso significhi: desiderio, passione, rabbia, inconscio, follia, sesso.

Se sono le passioni, positive o negative, che influenzano la nostra vita personale e sociale, si comprende perché la rappresentazione della Passione di Cristo abbia dappertutto un seguito così imponente di partecipanti e di spettatori, in gran maggioranza agnostici o indifferenti alla religione. La Passione è la ricerca di passione per la nostra vita, il nostro gruppo, la nostra comunità.

Certamente non possono essere il profitto o la burocrazia a creare comunità, a trasmettere l'amore per il proprio luogo di vita, per la propria comunità, per gli altri. Di certo non si apprende l'amore sui banchi di scuola. Si impara ad amare amando. Facendo. Curando il

proprio giardino. Collaborando coi propri concittadini a creare la comunità, a far crescere salute, sicurezza e benessere della città.

La prova migliore di quanto sostengo è data dalle attuali rappresentazioni della Passioni in molte località d'Italia, come Sordevolo, Cantiano, Romagnano Sesia, Grassina, Sezze, per citare solo alcune delle località aderenti alla sezione italiana di Europassion.

Queste rappresentazioni coinvolgono per mesi decine e decine di persone che dedicano tempo, energie, soldi per allestire nelle vie del proprio paese il dramma della morte di Dio. Costituite in comitato, associazione, confraternita o qualsiasi altro tipo formale e informale, queste persone, consapevolmente o inconsapevolmente, non stanno facendo propaganda religiosa, ma mettono in atto la comunità locale, la fanno esistere, la mettono in opera, tessono pazientemente legami tra tutti i membri e le istituzioni del territorio, fanno amicizia, producono cultura, conservano e sviluppano le tradizioni, discutono di arte, cultura, religione, vangelo. La sacra rappresentazione è un laboratorio di vita sociale, religiosa, artistica e politica. Inoltre è quasi impossibile trovare partecipanti delle sacre rappresentazioni e delle Passioni che non siano impegnati a servire gli altri sul fronte sociale, educativo, amministrativo, religioso, culturale, artistico. Non meno rappresentato e qualificato è il settore economico. Agiscono nel paese o nella città per il paese e per la città. Queste persone non rappresentano la comunità. Sono la comunità.

Il loro ambito di azione è purtroppo limitato all'ambito culturale-teatrale dagli altri, da tutti coloro (Stato, Chiesa, Istituzioni, Privati ecc.) che temono di perdere potere, ruolo, controllo, funzione. I promotori e i protagonisti delle Passioni e delle sacre rappresentazioni popolari sono impegnati di fatto a conservare, studiare, mantenere in vita, accrescere la cultura, le tradizioni, la lingua, i canti, la memoria, i mestieri, gli ambienti, i luoghi, l'arte, in breve il patrimonio e i beni dei padri, ma anche i valori e le ricchezze delle madri, la prima delle quali è la Madre-Terra⁶².

In questo movimento di valorizzazione della tradizione, della comunità, del territorio e dell'identità locale le associazioni e i comitati di teatro religioso e popolare svolgono un ruolo fondamentale analogo a quello che un tempo avevano le confraternite. A tutti coloro che temono le derive comunitarie delle tradizioni popolari occorre far vedere l'apporto civico e sociale di queste congreghe teatrali. Esse

⁶² Un esempio di notevole mole e valore scientifico è dato da *La settimana Santa in Calabria: studi e materiali*, a cura di Francesco Faeta e Antonello Ricci, Roma, Squilibri, 2007.

infatti costituiscono non solo un nuovo accesso alla cittadinanza, ma sono o dovrebbero essere il nuovo modello di cittadinanza, che consiste nella più ampia partecipazione dei cittadini e delle persone alla costruzione, difesa e accrescimento del bene comune. La partecipazione attuale delle congreghe teatrali è d'ordine culturale, religioso e comunitario. Sarebbe ora di permettere il recupero e il rilancio delle finalità sociali e civili delle antiche confraternite, aiutando a sviluppare all'interno e all'esterno delle moderne associazioni l'originaria struttura democratica e partecipativa, ma anche favorendo l'espansione della loro vita associativa, del loro patrimonio, della loro solidarietà e del loro protagonismo performativo.

La vita di una associazione di volontariato (traduzione moderna delle antiche confraternite) non è un'astrazione, una conoscenza indiretta della vita attraverso rappresentazioni scientifiche o artistiche, come succede a scuola. La vita associativa è concretezza. Azione. Efficacia. Crea un processo che dal basso va verso l'alto. Parte, ad esempio, dalla constatazione di uno stato di infelicità, di dolore, di miseria morale o fisica (lo spettacolo del dolore, della passione di Cristo, delle sofferenze degli uomini)⁶³, causato dalle interrelazioni negative tra gli uomini (*homo homini lupus*). Tale stato di infelicità non può essere superato dalla forza della legge, dalla conoscenza delle cause, da un risarcimento economico, ma dall'esercizio del dono e della gratuità, da fatti concreti di bene, e soprattutto dalla creazione e costruzione di buone e forti relazioni.

Per superare infatti il circolo vizioso delle vendette e delle paure, una spirale che porta dal male al peggio, il principio dell'equità non funziona sia nella vita privata che pubblica. Per rispettare la parità delle prestazioni, il celebre *do ut des*, per mantenere in perfetto equilibrio la bilancia del dare e dell'avere si finisce infatti per trasformare tutto in calcolo, interesse, e subito per nulla sorgono recriminazioni, contestazioni, risentimento...

Anche in una prospettiva puramente laica ed agnostica i fatti conducono dunque alla conclusione che solo il dono, la politica del dono, del dare più che del ricevere, possono garantire la pace, la giustizia, il benessere e la prosperità del mondo e della vita personale. E quando si parla di dono, di grazia, di gratuità, di dare bene per male, di amore per il nemico bisogna ammettere che si è nel regno della

⁶³ LUC BOLTANSKI, *La Souffrance à distance*, Paris, Métailié, 1993, tr. it. *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica*, Milano, Cortina, 2000.

follia...⁶⁴. Solo con la passione e la compassione è possibile che gli uomini si sentano tutti uguali, tutti fratelli, e nel contempo tutti liberi, diversi, unici. Per sentirci fratelli non basta constatare che viviamo sulla stessa terra, che abbiamo l'aria e l'acqua in comune, che il cielo è dappertutto identico⁶⁵. Il rischio dei fratelli infatti è la rivalità, la lotta che conduce spesso ad esiti estremi.

In questa prospettiva, ancora una volta, si comprende la centralità della Passione di Cristo come rivelazione della natura dell'uomo. E si comprende perché quando viene rappresentata finisce sempre per essere un evento-compendio della e sulla relazione tra uomini. Credenti e non.

La Passione di Cristo rivela che l'amore è la rinuncia alla ricchezza, alla forza, alla potenza, alla violenza, alla divinizzazione e glorificazione umana, è soprattutto rinuncia al desiderio mimetico, all'avere, fare ed essere quello che hanno, fanno e sono gli altri, per mancanza di fede in se stessi, ossia fede nella divina volontà (ciò che Dio vuole che io abbia, faccia, sia). Per Luigi Zoja, il profeta della morte del prossimo «ucciso» dal rapporto mediatico e mediato del mondo global-tecnologico, in tutto il mondo il desiderio si è radicalizzato nella forma di cui abbiamo esperienza diretta e quotidiana: come desiderio individuale. In modo esitante negli anni Settanta, poi sempre più deciso, la società cambiò, in Occidente ma anche in Oriente e nel Terzo mondo. Dappertutto si imparò a desiderare la stessa cosa: arricchirsi.

L'incapacità di conciliare legame sociale e desiderio equivale sempre alla vittoria di quest'ultimo. La costruzione di un gruppo di uguali richiede una volontà continua, fatta di veglie, di noiosi aggiustamenti e rinunce: altrimenti, come i miracoli, si appiattisce in immaginette dopo l'apparizione iniziale. Il desiderio, invece, sopravvive da solo, anche nel più pigro, anche mentre dorme. La solidarietà conosce il sonno, il desiderio non dorme mai. Dioniso è un dio insonne⁶⁶.

Fratelli, ma diversi. Ecco la soluzione. L'arte politica e il benessere del globo consistono nell'unità delle diversità, nell'interazione tra uguaglianza e libertà. Nell'interazione tra persona e comunità.

⁶⁴ MARK ANSPACH, *A charge de revanche. Figures élémentaires de la réciprocité*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, tr. it. *A buon rendere. La reciprocità nella vendetta, nel dono e nel mercato*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007.

⁶⁵ EDGAR MORIN, ANNE BRIGITTE KERN, *Terre-Patrie*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, tr. it. *Terra-Patria*, Milano, Cortina, 1994.

⁶⁶ LUIGI ZOJA, *La morte del prossimo*, Torino, Einaudi, 2009, p. 99.

Individuo e collettivo. L'immagine più efficace di questa arte della politica e della vita è il coro. L'immagine della nuova cittadinanza è il concerto, l'unità di diverse voci, di diverse strumenti, ognuno diverso, tutti concordi. L'armonia e l'accordo si raggiungono grazie ad un progetto comune, una partitura, una direzione, una sintonia, e l'impegno nello studio e nelle prove. Un corpo sociale perfetto si costruisce con pazienza e tenacia, ma soprattutto passione⁶⁷.

In fondo si tratta di portare a compimento il progetto di cittadinanza della rivoluzione francese racchiuso nel celebre motto: libertà, uguaglianza, fraternità. Storicamente, per prima cosa si è sviluppata la libertà del Mercato. Poi la socialdemocrazia ha lottato perché l'uguaglianza dello Stato non fosse solo astratta, ma reale. Ora che tutte le barriere e i confini sono crollati e lo Stato conta poco di fronte al Mercato, è arrivato il momento di sviluppare in tutti i campi la fraternità.

Il suo inizio fu l'Ultima Cena.

Bibliografia essenziale

- Bauman, Zygmunt, *Missing Community*, tr. it. *Voglia di comunità*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- Bernardi, Claudio, *La drammaturgia della settimana santa in Italia*, Milano, Vita e Pensiero, 1991.
- Bernardi, Claudio, *Corpus hominis. Riti di violenza, teatri di pace*, Milano, Euresis, 1996.
- Bino, Carla, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del «teatro della misericordia» nel Medioevo (V-XIII secolo)*, Milano, Vita e Pensiero, 2008.
- Boltanski, Luc, *La Souffrance à distance*, Paris, Métailié, 1993, tr. it. *Lo spettacolo del dolore. Morale umanitaria, media e politica*, Milano, Cortina, 2000.
- Bossy, John, *Christianity in the West. 1400-1700*, Oxford, Oxford University Press, 1985, tr. it. *L'Occidente cristiano. 1400-1700*, Torino, Einaudi, 1990.
- Dalla Palma, Sisto, *Il teatro e gli orizzonti del sacro*, Milano, Vita e Pensiero, 2001.
- Fistetti, Francesco, *Comunità*, Bologna, Il Mulino, 2003.

⁶⁷ SISTO DALLA PALMA, *Il teatro e gli orizzonti del sacro*, Milano, Vita e Pensiero, 2001, pp. 71-87.

- Girard, René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, 1972, tr. it. *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi, 1980.
- Girard, René, *Je vois Satan tomber comme l'éclair*, Paris, Grasset & Fasquelle, 1999.
- Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario del suo inizio (Perugia 1260). Congresso internazionale: Perugia, 25-28 settembre 1960*, Perugia, Deputazione di storia patria per l'Umbria, 1962.
- Morin, Edgar, Kern, Anne Brigitte, *Terre-Patrie*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, tr. it. *Terra-Patria*, Milano, Cortina, 1994.
- Muir, Edward, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, tr. it. *Riti e rituali nell'Europa moderna*, Milano, La Nuova Italia, 2000.
- Nerbano, Mara, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia, Morlacchi, 2006.
- Pullan, Brian, *Rich and Poor in Renaissance Venice. The Social Institution of a Catholic State, to 1620*, Oxford, Blackwell, 1971, tr. it. *La politica sociale della Repubblica di Venezia 1500-1620. I. Le Scuole Grandi, l'assistenza e le leggi sui poveri*, Roma, Il Veltro, 1982.
- Terpstra, Nicholas (a cura di), *The Politics of Ritual Kinship. Confraternities and Social Order in Early Modern Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Touraine, Alain, *Pourrons-nous vivre ensemble? Égaux et différents*, Paris, Fayard, 1997.
- Weissman Ronald F. E., *The Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, New York, Academic Press, 1982.
- Zoja, Luigi, *La morte del prossimo*, Torino, Einaudi, 2009.

TAVOLA ROTONDA

Teatro sacro e tradizioni popolari
Mons. Pasquale Jacobone,
(Responsabile dipartimento Arte e Fede
del Pontificio Consiglio della Cultura)

La partecipazione di un rappresentante del Pontificio Consiglio della Cultura, l'organismo della Santa Sede che si occupa di cultura e di tutti quei fenomeni che rientrano nel variegato e multiforme mondo della cultura e delle arti, alla Tavola Rotonda su *Teatro sacro e tradizioni popolari*, è motivata dalla volontà di promuovere e sostenere tutte le iniziative mirate alla valorizzazione del patrimonio culturale generato dall'esperienza cristiana, come pure di incoraggiare la ricerca sulle diverse forme espressive che, anche ai nostri giorni, possono con efficacia far risuonare l'annuncio cristiano, sia facendo tesoro delle tradizioni sia adottando i linguaggi della cultura contemporanea.

Il teatro sacro, o comunque caratterizzato da una visione religiosa-spirituale, e le tradizioni popolari che lo affiancano, hanno ricevuto sempre grande attenzione da parte della Chiesa che, tramite i Pontefici o gli organismi ecclesiali come appunto il Pontificio Consiglio della Cultura, ha manifestato il suo apprezzamento per questa forma artistica e l'ha incoraggiata a tutti i livelli, comprendendone il valore anche in funzione della capacità comunicativa e formativa che la caratterizza.

Per evidenziare tale atteggiamento della Chiesa vorrei ricordare molto brevemente alcuni interventi del Magistero Pontificio, proposti nell'ultimo mezzo secolo, per poi accennare ad alcune iniziative promosse dal Pontificio Consiglio della Cultura.

Il grande Pontefice **Paolo VI**, che ebbe sempre a cuore il mondo della cultura e delle arti, promosse numerose occasioni di incontro e di confronto con gli artisti e con gli operatori dei diversi settori culturali. Del suo Magistero vorrei riprendere, tra tanti possibili, un solo intervento, il discorso agli Artisti del "Centro Teatrale Italiano", pronunciato il 16 luglio 1965, cioè circa un anno dopo il memorabile discorso agli artisti, tenuto nella Cappella Sistina il 7 maggio del 1964, e pochi mesi prima della chiusura del Concilio Vaticano II, che indirizzò agli artisti un Messaggio e un appello quanto mai significativo e importante.

Paolo VI parte da una considerazione che anticipa in qualche modo i tempi e che oggi rileggiamo quasi come una profezia, giacché richiama l'attenzione sul rapporto, anzi sulla sfida, tra le arti, in particolare quella dello spettacolo, e la missione formativa, educativa della Chiesa. Così afferma il papa:

“Il rapporto, che esiste e che ora cresce di forza e di complessità, fra l'arte dello spettacolo e la vostra in particolare, quella teatrale, e la vita moderna, acquista un'importanza grandissima anche per noi, Pastori di anime e Maestri di spirito...”.

Paolo VI guarda sempre con fiducia e con positività l'arte del teatro, e proprio perché ne apprezza il valore intrinseco, la chiama ad una vocazione di grande dignità, ad una missione importante anche a livello sociale ed ecclesiale:

“La storia dei rapporti fra Chiesa e teatro è molto varia, perché molto varie sono state le forme con cui lo spettacolo è venuto alla ribalta della vita. Ma un'affermazione possiamo fare in ogni modo: la Chiesa sa e riconosce l'importanza, l'efficacia, la potenza dello spettacolo; il che vuol dire che essa ne auspica la bellezza, la dignità, la missione, la gloria. Perciò vi diciamo soltanto, nonostante falsi pregiudizi abbastanza diffusi, che la Chiesa ha molta stima della vostra arte ed apprezza la nobiltà della vostra professione”.

Il Pontefice, poi, quale profondo conoscitore della storia della cultura e delle arti, volentieri richiama l'originario connubio tra vita religiosa e teatro:

“E non dipende forse da questa stima grande che la Chiesa ha della efficacia e della nobiltà della vostra arte, se proprio all'ombra delle Cattedrali nacque e si sviluppò il teatro nell'era cristiana?”.

L'interesse, e l'apprezzamento, è chiaramente motivato:

“In realtà la Chiesa si rende ben conto della potenza con cui voi potete influire sull'animo degli spettatori, agendo con i

vostri mezzi espressivi così direttamente sui loro sensi, sulla loro immaginazione e sulla loro impressionabilità”.

Accanto all’attestato di profonda stima il papa non trascurava di sottolineare la grande responsabilità che compete al teatro, proprio per le sue specifiche caratteristiche:

“È vero invece che l’esigenza morale non può mai essere dimenticata o negletta in una attività come la vostra; tanto più che essa, se vuol tener fede ai suoi compiti più nobili e sublimi, oltre che offrire al pubblico uno spettacolo spiritualmente positivo e sanamente ricreativo, farà ogni sforzo per far servire la rappresentazione come strumento educativo e formativo dello spirito. Cosicché l’introduzione dei criteri morali nel campo dell’arte rappresentativa non sarà mai una catena molesta, che mortifica e impoverisce l’arte stessa, privandola di ispirazione e di grandi motivi estetici, ma sarà sostegno sicuro perché essa si innalzi a più alte espressioni. Del resto la vostra stessa iniziativa sta a dimostrare che una concezione religiosa e morale della vita può offrire ispirazione a drammi di incomparabile potenza e bellezza”.

Giovanni Paolo II porta nel suo Magistero anche la sua personale esperienza artistica. Sappiamo della sua attività come drammaturgo e attore. Nel suo lungo e intenso Pontificato torna numerose volte sul rapporto tra arte e fede, tra Chiesa e artisti. Riprendo soltanto due interventi. Innanzitutto il Discorso all’Associazione Nazionale “San Paolo” Italiana (ANSPI), del 30 maggio 1987, tenuto in occasione del primo convegno nazionale sul teatro cattolico.

La sua visione antropologica, come anche il suo personale coinvolgimento, traspaiono chiaramente nella definizione dell’attività teatrale:

“Il teatro è sempre veicolo di un ‘messaggio’ capace di esercitare un grande influsso su quanti, come attori o spettatori, vi partecipano. Commedia o tragedia, farsa o dramma, sempre il teatro è cattedra dalla quale si propone un insegnamento. L’attore che vive personalmente sulla scena i sentimenti di gioia o di dolore, di tristezza o di letizia, comunica i suoi sentimenti allo spettatore, che ne rimane

sempre in qualche modo influenzato, impressionato o addirittura trasformato”.

Quindi evidenzia il legame tra la Chiesa, la sua missione, e la drammaturgia:

“La vostra presenza mi dà l’occasione di accennare anche brevemente al sostegno che la Chiesa ha costantemente dato all’arte drammatica, riconoscendone il valore e le possibilità educative. Per questo essa ha sempre permesso e incoraggiato le ‘sacre rappresentazioni’, a cominciare dal Medio Evo. Celebri restano gli Autosacramentales ed altri tipi di azioni sacre popolari, che si svolgevano specialmente nei periodi liturgici più importanti”.

Il Papa attribuisce, dunque, esplicitamente, una specifica importanza proprio alle sacre rappresentazioni e ricorda il nesso profondo esistente tra queste, la vita liturgica della Chiesa e la sensibilità popolare.

Per agganciarsi alla tradizione precedente ed evidenziare la continuità del Magistero pontificio, Giovanni Paolo II rimanda al Concilio Vaticano II, che “per parte sua, ha esortato caldamente a fare in modo «che anche l’antica e nobile arte del teatro... contribuisca all’armonico sviluppo culturale e morale degli spettatori» (*Inter mirifica*, 14)”, come pure al discorso di Paolo VI prima riportato. Non dimentica, infine, l’istruzione pastorale *Communio et Progressio* in cui si definisce il teatro “una delle forme più antiche e più efficaci di comunicazione fra gli uomini” e si rivendica la “*simpatia e attenzione*” con cui la Chiesa ha sempre seguito l’arte scenica, “che nelle sue origini era strettamente legata a manifestazioni di carattere religioso”. L’istruzione così si conclude: “Questo antico interesse per i problemi del teatro deve animare anche i cristiani di oggi, per ricavarne tutto l’arricchimento possibile” (nn. 158.160).

Di Giovanni Paolo II non possiamo dimenticare la *Lettera agli Artisti*, del 4 aprile 1999, in cui si ribadisce l’alleanza, l’amicizia tra la Chiesa e gli artisti, tra cui evidentemente non mancano coloro che operano nel teatro (*Lettera agli Artisti*, nn. 5, 14). A tutti loro, e in particolare ai credenti, Giovanni Paolo II indirizza un forte e cordiale appello:

“Faccio appello specialmente a voi, artisti cristiani: a ciascuno vorrei ricordare che l'alleanza stretta da sempre tra Vangelo e arte, al di là delle esigenze funzionali, implica l'invito a penetrare con intuizione creativa nel mistero del Dio incarnato e, al contempo, nel mistero dell'uomo” (n. 14).

Veniamo, infine, al Pontificato di **Benedetto XVI**. Dell'attuale Pontefice vorrei ricordare due interventi. Il primo è quello tenuto in occasione dell'Udienza Generale del 19 marzo 2008. Il papa, sia come grande teologo che come profondo conoscitore della liturgia cristiana, presenta i momenti salienti della Settimana Santa e del Triduo Pasquale. Parlando del Venerdì Santo, così afferma:

“Il Venerdì Santo è la giornata che fa memoria della passione, crocifissione e morte di Gesù... Dopo aver ascoltato il racconto della passione di Cristo, la comunità prega per tutte le necessità della Chiesa e del mondo, adora la Croce e si accosta all'Eucaristia, consumando le specie conservate dalla Messa in Cena Domini del giorno precedente”.

Non dimentica, però, la ricca tradizione cristiana, anche di stampo popolare, che partecipa intensamente alla passione del Signore:

“Come ulteriore invito a meditare sulla passione e morte del Redentore e per esprimere l'amore e la partecipazione dei fedeli alle sofferenze di Cristo, la tradizione cristiana ha dato vita a varie manifestazioni di pietà popolare, processioni e sacre rappresentazioni, che mirano ad imprimere sempre più profondamente nell'animo dei fedeli sentimenti di vera partecipazione al sacrificio redentivo di Cristo. Fra queste spicca la Via Crucis, pio esercizio che nel corso degli anni si è arricchito di molteplici espressioni spirituali ed artistiche legate alla sensibilità delle diverse culture”.

In quella profonda e suggestiva catechesi il papa offre una riflessione quanto mai utile e appropriata anche al nostro convegno e a questa tavola rotonda:

“Far memoria dei misteri di Cristo significa anche vivere in profonda e solidale adesione all'oggi della storia, convinti che quanto celebriamo è realtà viva ed attuale. Portiamo dunque

nella nostra preghiera la drammaticità di fatti e situazioni che in questi giorni affliggono tanti nostri fratelli in ogni parte del mondo. Noi sappiamo che l'odio, le divisioni, le violenze non hanno mai l'ultima parola negli eventi della storia. Questi giorni rianimano in noi la grande speranza: Cristo crocifisso è risorto e ha vinto il mondo”.

Un evento che rimarrà nella storia è certamente l'Incontro del Papa con gli Artisti, avvenuto nella Cappella Sistina lo scorso 21 novembre. Una occasione vissuta con grande solennità ma anche con sincera cordialità, in cui il Santo Padre ha voluto rinnovare l'attestazione di stima e di apprezzamento per gli artisti, chiedendo loro di rinnovare l'amicizia:

“Con questo incontro desidero esprimere e rinnovare l'amicizia della Chiesa con il mondo dell'arte, un'amicizia consolidata nel tempo, poiché il Cristianesimo, fin dalle sue origini, ha ben compreso il valore delle arti e ne ha utilizzato sapientemente i multiformi linguaggi per comunicare il suo immutabile messaggio di salvezza. Questa amicizia va continuamente promossa e sostenuta, affinché sia autentica e feconda, adeguata ai tempi e tenga conto delle situazioni e dei cambiamenti sociali e culturali”.

Il papa, consapevole delle situazioni di difficoltà del nostro tempo che incidono profondamente sulla visione dell'esistenza e sulle prospettive di impegno di ciascuno, ha richiamato tutti gli artisti ad una vocazione, ad una missione decisamente alta:

“Che cosa può ridare entusiasmo e fiducia, che cosa può incoraggiare l'animo umano a ritrovare il cammino, ad alzare lo sguardo sull'orizzonte, a sognare una vita degna della sua vocazione se non la bellezza? Voi sapete bene, cari artisti, che l'esperienza del bello, del bello autentico, non effimero né superficiale, non è qualcosa di accessorio o di secondario nella ricerca del senso e della felicità, perché tale esperienza non allontana dalla realtà, ma, al contrario, porta ad un confronto serrato con il vissuto quotidiano, per liberarlo dall'oscurità e trasfigurarlo, per renderlo luminoso, bello”.

E ha quindi ricordato una funzione essenziale della bellezza, soprattutto della bellezza che riesce a manifestarsi nell'opera d'arte:

“Una funzione essenziale della vera bellezza, infatti, già evidenziata da Platone, consiste nel comunicare all'uomo una salutare 'scossa', che lo fa uscire da se stesso, lo strappa alla rassegnazione, all'accomodamento del quotidiano, lo fa anche soffrire, come un dardo che lo ferisce, ma proprio in questo modo lo 'risveglia' aprendogli nuovamente gli occhi del cuore e della mente, mettendogli le ali, sospingendolo verso l'alto... La bellezza colpisce, ma proprio così richiama l'uomo al suo destino ultimo, lo rimette in marcia, lo riempie di nuova speranza, gli dona il coraggio di vivere fino in fondo il dono unico dell'esistenza...L'autentica bellezza, invece, schiude il cuore umano alla nostalgia, al desiderio profondo di conoscere, di amare, di andare verso l'Altro, verso l'Oltre da sé. Se accettiamo che la bellezza ci tocchi intimamente, ci ferisca, ci apra gli occhi, allora riscopriamo la gioia della visione, della capacità di cogliere il senso profondo del nostro esistere, il Mistero di cui siamo parte e da cui possiamo attingere la pienezza, la felicità, la passione dell'impegno quotidiano”.

Il Papa suggerisce, quindi, una tappa successiva, quella per cui l'autentica bellezza può diventare un itinerario di esperienza religiosa, un ponte verso Dio:

“La bellezza...proprio per la sua caratteristica di aprire e allargare gli orizzonti della coscienza umana, di rimandarla oltre se stessa, di affacciarla sull'abisso dell'Infinito, può diventare una via verso il Trascendente, verso il Mistero ultimo, verso Dio. L'arte, in tutte le sue espressioni, nel momento in cui si confronta con i grandi interrogativi dell'esistenza, con i temi fondamentali da cui deriva il senso del vivere, può assumere una valenza religiosa e trasformarsi in un percorso di profonda riflessione interiore e di spiritualità. Questa affinità, questa sintonia tra percorso di fede e itinerario artistico, l'attesta un incalcolabile numero di opere d'arte che hanno come protagonisti i personaggi, le storie, i simboli di quell'immenso deposito di 'figure' - in senso lato - che è la Bibbia, la Sacra Scrittura. Le grandi narrazioni bibliche, i temi, le immagini, le

parabole hanno ispirato innumerevoli capolavori in ogni settore delle arti, come pure hanno parlato al cuore di ogni generazione di credenti mediante le opere dell'artigianato e dell'arte locale, non meno eloquenti e coinvolgenti".

Quest'ultimo accenno fa intuire che la bellezza di cui si parla, *via pulchritudinis*, non è solo quella che si manifesta nelle arti cosiddette 'nobili' e si esprime nelle forme più alte, i 'capolavori', ma anche quella che attraverso mezzi e modalità 'povere', popolari, essenziali, ha parlato, e tuttora parla al cuore della gente, suscitando commozione e desiderio di pienezza, nella fede e nella vita.

Il Pontificio Consiglio della Cultura e il teatro religioso

Il Dicastero della Santa Sede si interessa, come accennato, a diversi settori della cultura contemporanea, e quindi si occupa anche dei fenomeni artistici. Il già ricordato Incontro del Papa con gli Artisti è stato promosso e organizzato dal Dicastero proprio nell'ambito di queste finalità. Per quanto riguarda il teatro, e in particolare il teatro caratterizzato da una valenza religiosa e spirituale, il Pontificio Consiglio della Cultura ha preso contatto con numerose realtà e istituzioni che operano nel settore e ha convocato un primo incontro sul teatro religioso il 3 maggio del 2003, con la finalità di costituire una rete di contatti tra Enti, Istituzioni, artisti specificamente impegnati nel settore, sia per una più ampia e diffusa conoscenza di quello che ognuno realizza sia per incoraggiare e sostenere progetti di collaborazione tra realtà diverse. A quell'incontro, presieduto dal cardinal Poupard, allora Presidente del Dicastero, hanno partecipato, tra gli altri, i rappresentanti dell'Istituto Damma Popolare di San Miniato, i Proff. Bernardi e Bino della Università Cattolica di Brescia, animatori del Festival *Crucifixus*, il responsabile del Centro Culturale Rezzara di Bergamo.

Da quell'incontro scaturirono iniziative comuni, tra cui il II Simposio sulle Arti per il Sacro, dal titolo "Il Corpo glorioso. Il riscatto dell'uomo nelle teologie e nelle rappresentazioni del Cristo Risorto", tenutosi presso la Pontificia Università Lateranense dal 6 al 7 maggio del 2005. In questi anni, poi, il Dicastero ha seguito più da vicino alcune tra le iniziative più interessanti, concedendo ad esse il proprio Patrocinio.

Prospettive

Volendo prendere le mosse dall'esistente per poi progettare ulteriori passi di collaborazione e di impegno nel prossimo futuro, appare opportuno soffermarsi a riflettere su alcuni punti essenziali, pur consapevoli che la riflessione meriterebbe tempi e spazi ben più ampi.

Innanzitutto è da valutare positivamente la creazione e lo sviluppo delle manifestazioni teatrali a carattere religioso, e particolarmente delle sacre rappresentazioni, che si osserva un po' dovunque. La disgregazione dei tradizionali vincoli sociali, percepita soprattutto a livello locale, e la ricerca di una identità della comunità che non sia disgiunta dalla tradizione, porta nuovamente ad aggregarsi e a riscoprire segni e manifestazioni antiche, rinnovandole anche profondamente o creandone di nuove. L'identità di un territorio, di una comunità locale, tanto civile che ecclesiale, ha bisogno di questi momenti di aggregazione e di formazione o di rafforzamento di una coscienza comunitaria.

Ma non mancano le ambiguità. Riscoprire e far rivivere le tradizioni può, infatti, trasformarsi talvolta in un "tradimento" del loro spirito originario: la "tradizione tradita" è un fenomeno non raro, dato che alle motivazioni di carattere essenzialmente religioso, che hanno originato le manifestazioni tradizionali di pietà e di devozione, si sostituiscono ormai molto disinvoltamente quelle "laiche" della semplice socialità o, peggio, della pubblicizzazione di un territorio, delle sue qualità paesaggistiche e dei suoi prodotti. Le tradizioni e le manifestazioni, ricche di memorie religiose, si riducono a folklore, a fenomeno turistico o commerciale.

Qualcosa di simile avviene, ad esempio, nella riscoperta degli antichi itinerari di pellegrinaggio, fenomeno di carattere religioso che ha ispirato, accanto a tante opere d'arte, innumerevoli rappresentazioni sacre e manifestazioni popolari. Il cammino dei moderni "pellegrini", che percorrono ad esempio il Cammino di Santiago di Compostella o la Via Francigena, non di rado prescinde da esperienze religiose o spirituali per trasformarsi in percorso naturalistico o culturale, artistico o enogastronomico... E quando sembra che ci sia una qualche dimensione religiosa si scopre che essa sa più di *new age* che di cristianesimo. Il "pellegrino" (che continua ad usare tale denominazione prettamente religiosa) usa le immagini, i simboli, i riti del pellegrinaggio religioso ma secolarizzandoli e adattandoli ad una mentalità consumistica o ambientalista.

Se dunque si vuole valorizzare e qualificare l'esperienza comunitaria delle sacre rappresentazioni e delle tradizioni popolari, a cominciare da quelle che ruotano attorno ai misteri principali del Cristianesimo (Natale e Pasqua), si deve innanzitutto e in via prioritaria evidenziare o ricreare, in maniera qualificata e competente, lo spirito di fondo, l'anima degli stessi eventi, altrimenti ridotti a forme e contenitori che non suscitano alcunché perché privi, appunto, di anima, di forza interiore, di radici. Il teatro sacro e le tradizioni popolari religiose non possono essere concepite in modo autoreferenziale, sganciate cioè dalla fede e dal vissuto della comunità nelle quali soltanto hanno senso e valore. Trapiantate nella città secolare e "prodotte" da istituzioni ed enti di carattere politico-amministrativo o turistico, si trasformano, inevitabilmente, in fenomeno folkloristico e turistico, con esiti che vanno dall'insignificanza al grottesco.

La Chiesa, attraverso la parola del Papa e l'azione del Pontificio Consiglio della Cultura, chiede pertanto a tutti coloro che operano nell'ambito interessato di impegnarsi con generosità e competenza affinché il teatro religioso-spirituale, le sacre rappresentazioni e tutte le iniziative simili, siano, o ritornino ad essere, significativi momenti di reale, profondo e appassionato confronto con i Misteri di Cristo, in cui, come affermava il Concilio con la *Gaudium et spes*, "trova luce il mistero dell'uomo", giacché "Cristo, proprio rivelando il mistero del Padre e del Suo Amore, svela anche pienamente l'uomo all'uomo e gli fa nota la sua altissima vocazione" (n. 22).

L'invenzione della comunità

Claudio Bernardi
(Università Cattolica Milano)

Inventare la comunità

La comunità non esiste. Per alcuni non è mai esistita. Per altri c'era una volta e ora non c'è più. Per gli uni e per gli altri occorre in ogni caso inventarla. L'invenzione, come si sa, è qualcosa di nuovo che si ritrova nell'antico. L'invenzione è scoprire, ma anche ritrovare. Qualcosa di perduto. Soprattutto ciò che è comune. Il bene comune. Ma chi ha distrutto la comunità? E perché dobbiamo farla ritornare in vita?

Il celebre villaggio globale di Mc Luhan non è una romantica immagine del mondo come grande comunità? Certo, per ora, il paesello globale appare a molti una famelica *holding* o *corporation* globale¹. Ma domani? I tentativi degli Stati, illusi dalla loro sovranità territoriale, di riuscire a contrastare la globalizzazione e il neo-imperialismo si sono rivelati fallimentari. L'economia globale non è controbilanciata da una politica universale. L'unica via per superare l'impotenza, per conflitto di interessi, delle nazioni sarebbe quella di costituire una stabile comunità internazionale, ora alquanto fragile, divisa e casuale. All'interno dei singoli Stati i cittadini lottano per difendere i loro diritti principalmente attraverso due movimenti: i no-global che desiderano un mondo equo e solidale, dall'altra i gruppi che rivendicano la propria identità nazionale, religiosa, etnica, sociale e locale.

La crisi dello Stato moderno, fondato sul trinomio di sovranità, cittadinanza e territorio, ha dissepellito l'aspetto oscuro della

¹ J. BULL, *Introduction: On Interventionist and Community Theatre*, in P. BILLINGHAM (a cura di) *Radical Initiatives in Interventionist and Community Drama*, Intellect Books, Bristol 2005, p. 17. Un interessante esempio della crescente importanza della questione comunitaria nel mondo degli affari è il saggio di Edmund M. BURKE, *Managing a Company in an Activist World. The Leadership Challenge of Corporate Citizenship*, Praeger, Westport, Conn.-London 2005. Secondo Burke oggi gli uomini d'affari non sostengono più che «business is business», ma che è interesse, dovere o anche diritto dei grandi gruppi economici essere coinvolti nelle questioni pubbliche, sociali e comunitarie. Per tale motivo nelle pubbliche relazioni e nella comunicazione nonché nella pianificazione e nella strategia delle imprese internazionali, la figura e il ruolo del *community manager* stanno diventando sempre più decisivi.

modernità ossia l'affermazione di una volontà generale che impone l'uniformità amministrativa, legislativa, linguistica, culturale, sociale, economica a scapito delle diversità, della complessità, delle tradizioni, delle autonomie, delle associazioni, della sussidiarietà e delle peculiarità comunitarie.

La crisi dello Stato sembra molto legata alla crisi dello Stato-nazione, che identificava la comunità con la comunità nazionale. In particolare negli Stati in cui vige la democrazia rappresentativa e in cui la partecipazione dei cittadini finisce per limitarsi alla partecipazione elettorale, si rende evidente l'enorme difficoltà della modernità di conciliare il *pactum unionis* («associazione») con il *pactum subiectionis* («assoggettamento»)². La cessione allo Stato del potere personale dei cittadini al fine di garantire sicurezza e benessere (*pactum subiectionis*) ha comportato di fatto l'incorporazione, e poi la riduzione ai minimi termini, del *pactum unionis*, vale a dire il cuore della vita personale e sociale, ma anche – a ben guardare – della stessa politica democratica e dell'economia liberale. Il motore del *pactum unionis* è il capitale sociale i cui principi sono l'amicizia, la relazione, l'associazionismo, il dialogo, la creatività sociale, l'affettività, l'empatia³.

Dai primi anni del Novecento ad oggi, si sono sviluppati due concetti concorrenti di comunità. La concezione tradizionale-nostalgica intende per comunità una unità sociale della dimensione di un villaggio o paese, ossia una società più piccola di una città o di una nazione, in cui sono possibili le relazioni faccia a faccia e in cui è immediata e continua la condivisione del tempo e dell'ambiente di vita. Una comunità tradizionale aggrega persone che condividono valori, fini, stili di vita, con un affidabile grado di permanenza dei membri che la compongono e con aspettative soddisfatte. Una definizione più impegnativa di comunità riguarda gruppi di persone che hanno imparato a comunicare positivamente tra di loro, creando sintonia, affinità e confidenza tali da superare le barriere formali e le maschere sociali, trovando piacere nella compagnia uno dell'altro, sperimentando una forte solidarietà e livelli minimi di sofferenza nella convivenza e condividendo un alto senso della loro missione. Queste

² F. FISTETTI, *Comunità*, Il Mulino, Bologna 2003, p. 123.

³ R. D. PUTNAM, *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*, Touchstone-Simon & Schuster, New York 2000; trad. it. *Capitale sociale e individualismo. Crisi e rinascita della cultura civica in America*, Il Mulino, Bologna 2004.

comunità, possono essere di tipo religioso od etnico, sono in genere particolarmente chiuse agli esterni e a tal fine rinforzano attivamente le barriere d'accesso. La violazione delle regole imposte dalla comunità porta a punizioni esemplari.

Nell'era della globalizzazione, al contrario, si è fatta strada un concetto nuovo, «eterodosso» per Berti⁴, di comunità. Esso viene usato per indicare l'adesione a un comune o prevalente assetto di valori all'interno di una società libera. Si tratta di gruppi e di corpi intermedi che si pongono tra i due estremi individuo-società i cui membri adottano stili di vita alternativi o condividono finalità specifiche di tipo religioso, politico o altro.

In questa prospettiva la nozione classica di comunità è quasi interamente scomparsa e subisce profonde trasformazioni. Le comunità non si definiscono più in relazione al luogo dove uno vive, ma piuttosto in relazione a cosa le persone fanno le une per le altre. Donne e uomini stabiliscono unioni sociali di propria scelta e creano reti di relazioni con persone simili a loro.

Nelle comunità moderne si distinguono però due tipi di processi comunitari, uno orientato al risultato e l'altro orientato al processo. Le comunità orientate al prodotto sono comunità di «solitari» ossia comunità di persone che pensano solo a sé e ai propri interessi. Le comunità orientate ai processi sociali sono invece comunità etiche ovvero in cerca del bene comune.

Un interessante esempio è fornito dall'*Association for Community Health Improvement* che dal 1980 vede impegnati, negli Stati Uniti, ma non solo, città, paesi e comunità per promuovere a livello locale, regionale e statale, qualità ambientale, equità sociale, benessere economico, coesione, fiducia e, più in generale, un più profondo senso di appartenenza alla comunità⁵. La costruzione di relazione tra residenti e membri della comunità diventa possibile se si condivide cosa sia una comunità, come potrebbe essere e come si possa realizzarla. I mezzi abitualmente usati sono il dialogo e l'interazione faccia a faccia, finalizzati a cambiare l'atteggiamento prevalente nella società contemporanea, quello di chi pensa solo al risultato e all'interesse personale, secondo la regola dell'«io cosa ci guadagno?» o della competizione esasperata in cui «io vinco e tu perdi» fino ad arrivare alla cinica frase dei latini «mors tua, vita mea».

⁴ F. BERTI, *Per una sociologia della comunità*, Franco Angeli, Milano 2005, p. 9.

⁵ Association for Community Health Improvement. Online. Available HTTP: <<http://healthycommunities.org>> (consultato 6 giugno 2008).

Nelle comunità orientate al processo sono essenziali affabilità e socievolezza, che si manifestano soprattutto nell'interazione fisica e reale e con la comunicazione non verbale⁶. Per questo motivo i migliori e più efficaci strumenti di costruzione comunitaria e di coesione sociale provengono dalle arti del corpo come il teatro.

Le comunità orientate al risultato e ai propri interessi personali proliferano dentro le comunità virtuali. Una comunità virtuale è una comunità che ci porta ovunque noi vogliamo andare. La tecnologia ci mette in connessione con persone e gruppi di tutto il mondo, spesso a detrimento delle comunità tradizionali che continuano a vivere delle interazioni faccia a faccia⁷. L'enorme opportunità di connettersi con tutto il mondo, tuttavia, non ha significato necessariamente una più ampia opportunità di impegnarsi in progetti comuni, di prendere parte attiva a cause politiche, sociali o culturali. In parole povere, l'Occidente è oggi pieno di comunità solipsistiche o individualistiche poco disposte a entrare in contatto con altre comunità di altre persone e con scarso interesse verso il bene pubblico, a meno che non siano in pericolo i propri beni, affetti o interessi o sia in ballo qualsiasi personale convenienza⁸.

Mentre una comunità tradizionale è esplicitamente chiusa agli esterni, molto legata ai valori sociali e quindi indifferente alle necessità individuali e ai diritti delle persone, la comunità virtuale è intrinsecamente chiusa agli altri, attenta com'è al proprio interesse e quindi contraria a valori sociali e a legami duraturi. Le comunità tradizionali e virtuali hanno pochissima pratica di connessione e di scambio con gli altri e sviluppano una cultura della paura che accresce la distanza sociale e coltiva la sfiducia nelle istituzioni. Un primo bene comune da conquistare, quindi, è la più ampia interazione tra gruppi, associazioni, comunità o comunità di comunità sia a livello locale, che regionale, nazionale e internazionale.

Proliferano, certo, nell'impero globale dei media e dell'economia comunità di ogni tipo e specie, che vanno da quelle tradizionali di tipo religioso, etnico, a quelle locali, dalle comunità virtuali alle comunità internazionali di ordine scientifico, sociale, politico. Ognuno di noi può vantare l'iscrizione coatta o voluta a più comunità, alcune in cui i legami sono così stretti da annullare la libertà personale e altre in cui

⁶ J. G. BRUHN, *The Sociology of Community Connections*, Kluwer Academic-Plenum Publishers, New York-Boston-Dortrecht-London-Moscow 2005, p. 235.

⁷ *Ibi*, p. 205.

⁸ *Ibidem*.

l'affiliazione è puramente nominale e senza alcun impegno⁹. Tutte le comunità, come del resto lo Stato e il Mercato, intendono promuovere il benessere sociale e personale. Nell'era della globalizzazione Stato, Mercato e Associato (più ampio del comunitarismo) presentano, ognuno preso per sé, aspetti positivi e aspetti negativi. E' la loro concorrenza che può impedire da una parte ad ognuno dei tre sistemi di prevalere con le sue logiche perverse e che, al contrario, può permettere di risolvere la questione del bene comune che è la Terra.

Il bene comune, infatti, dipende strettamente dall'impegno civico e dalla partecipazione pubblica. L'inquinamento, la sicurezza internazionale, la pace, la criminalità organizzata e altre questioni comuni a tutta la terra sono missioni impossibili se le società egoiste e le comunità chiuse non trovano il modo di aprirsi e di connettersi, se non provano a dialogare tra loro sia a livello locale che nazionale ed infine internazionale. Senza l'invenzione di nuovi legami sociali e senza la costruzione di una comunità di comunità quale altra soluzione è possibile per la terra?

Teatri di comunità

La questione della comunità perduta nella società moderna ha più di un secolo di vita. Mentre molti studiosi hanno cercato di analizzare le molteplici cause di tale fenomeno – la supremazia dell'individualismo, la burocrazia, il consumismo, l'estrema competitività, le trasformazioni economiche ed istituzionali, i media, la mancanza di tempo, la mobilità, la crisi della famiglia e delle tradizioni familiari ecc. – pochi hanno cercato di mettere in luce i mezzi e i modi per creare, ricostruire o rafforzare la comunità. Tra i mezzi più usati oggi per l'invenzione, la crescita e la restaurazione di comunità, di associazioni e di movimenti di «interazione non strumentale con l'altro»¹⁰, la drammaturgia di comunità sta guadagnando notevoli crediti. John Bull ha proposto una lista di nove modelli di teatro di comunità, uno dei settori, per quanto cospicuo, della drammaturgia di comunità, che include tutte le arti performative e i processi rituali¹¹.

⁹ Z. BAUMAN, *Missing Community*, trad. it. *Voglia di comunità*, Laterza, Roma-Bari 2001.

¹⁰ C. GIACCARDI, M. MAGATTI, *La globalizzazione non è un destino. Mutamenti strutturali ed esperienze soggettive nell'età contemporanea*, Laterza, Roma-Bari 2001, p. 55.

¹¹ J. BULL, *Introduction*, pp. 9-11.

Il filone più antico di teatro di comunità (o teatro di paese o di oratorio, diremmo in Italia) è il teatro dei dilettanti. La motivazione delle compagnie filodrammatiche è quella di partecipare alla realizzazione di opere teatrali molto popolari (commedie, farse, drammi, musical ecc.) rappresentate in teatri di proprietà del gruppo o in locali affittati o in teatri professionistici della zona davanti ad un pubblico composto in genere dai familiari, dagli amici e dai sostenitori del gruppo.

I gruppi di teatro formato da adolescenti e da giovani hanno come loro primario obiettivo quello di acquisire e sviluppare competenze tecniche in ambito teatrale come pure quello di affrontare tematiche particolarmente importanti per la gioventù o la comunità locale.

La costituzione di iniziative o di gruppi teatrali di base dentro teatri di professionisti hanno in genere lo scopo di incoraggiare la partecipazione degli abitanti di un quartiere o di un paese in produzioni che trattano specifici problemi socio-culturali o sono rivolti a target precisi della comunità.

Il teatro educativo è quello svolto in modo particolare nelle scuole di ogni ordine e grado. Gli spettacoli spesso trattano problemi scottanti quali il bullismo, l'integrazione sociale, il disagio familiare ecc. Richiedono una forte partecipazione e creano un forte senso del gruppo e della comunità, forniscono motivazioni e offrono strategie per affrontare ben attrezzati le bufere della vita.

Raggiungere e coinvolgere precisi settori della comunità fuori dalle istituzioni (anziani, disoccupati, ragazzi di strada, donne ecc.) è la finalità dei gruppi sociali formali e informali promossi da enti pubblici e privati. Nelle attività di questi gruppi sono spesso presenti corsi e attività di teatro.

Compagnie teatrali speciali, professionali e non, sono quelle che si dedicano in modo specifico al teatro per e con disabili (ciechi, sordomuti, mutilati ecc.) o in altre situazione di disagio (detenuti, malati mentali, tossicodipendenti ecc.).

Il teatro nei luoghi di lavoro, agito da persone in contesti professionali, fornisce produzioni, spesso interattive, su specifiche questioni o temi relativi alle attività delle imprese o delle istituzioni¹².

Feste, festival, parate, cortei, celebrazioni e manifestazioni all'aperto sono le più tipiche forme di partecipazione comunitaria ad eventi locali, nazionali e internazionali. Un tempo, ma ancora oggi in molte località come a Siena o a Gubbio, la festa era ed è la più alta e

¹² Cfr. G. ZANLONGHI (a cura di), *Il teatro al lavoro. Teorie e tecniche del teatro nel mondo del lavoro*, «Comunicazioni sociali», 27 (2005), 2, pp. 243-412.

genuina espressione della comunità. La comunità estetica della festa era ed è la rivelazione della comunità etica, della partecipazione non solo culturale ma anche sociale e politica dei membri alla vita della comunità. John Bull e molti altri studiosi, che ignorano le ragioni storiche che hanno determinato il declino del rituale e delle feste nell'Europa moderna, trascurano il potere del rito e l'importanza quindi di far vivere e rivitalizzare le tradizioni popolari.

Il teatro della comunità è il teatro creato da e per una specifica comunità.

Il teatro per la comunità consiste in una produzione teatrale di compagnie professionali, residenti o di giro, allestita in o con una precisa comunità, con lo scopo di connettere problemi locali ad un più ampio quadro problematico, legato, ad esempio, agli effetti della globalizzazione.

Molte altre tipologie di teatro e di performance nascono per, con e dalle comunità, come ad esempio il Teatro dell'Oppresso di Augusto Boal o la Drammaterapia¹³. In Italia il massimo teorico della drammaturgia di comunità è Sisto Dalla Palma che ha messo in luce la fallace o limitata comprensione della comunità, di origine ideologica, culturale, storica o professionale, sia da parte delle istituzioni come del teatro pubblico e del teatro commerciale, che si limitano a creare comunità estetiche ed evitano con cura di perseguire le finalità etiche di ogni drammaturgia di comunità che sono quelle di promuovere la relazione, la creatività, i cambiamenti socio-culturali, l'associazionismo, l'autonomia, la rigenerazione politica.

La richiesta di partecipazione e di autodeterminazione che oggi attraversa spesso drammaticamente l'universo sociale, l'insofferenza nei confronti delle istituzioni rigide e totalizzanti, il disagio di fronte a tanti comportamenti della vita associata non possono non tradursi anche a teatro in un rifiuto delle forme obsolete e nello sforzo di passare da atteggiamenti di tipo individualistico a una fruizione più aperta nei confronti di quelle immagini che possono riflettere le tensioni di una collettività. Perché ciò sia possibile bisogna che il gruppo si coinvolga direttamente nel crescere di una proposta teatrale, che possa riconoscersi in essa progressivamente (...) Una nuova

¹³ E. VAN ERVEN, *Community Theatre. Global perspectives*, Routledge, London 2005; R. BOON e J. PLASTOW (a cura di) *Theatre and Empowerment. Community Drama on the World Stage*, Cambridge University Press, Cambridge 2005; S. PITRUZZELLA, *Introduction to Dramatherapy. Person and Threshold*, Bruner-Routledge, London 2004; G. SCHININÀ, *Augusto Boal. Storia critica del Teatro dell'Oppresso*, La Meridiana, Molfetta 1998.

drammaturgia, assumendo lo statuto di una nuova relazione come elemento fondante della creazione scenica, che non si limiti a riflettere il mondo, ma concorra a cambiarlo, non può che tentare le proprie ipotesi di lavoro in tempi e spazi diversi da quelli consueti, in forme più aperte e più corrispondenti alle istanze di rinnovamento che vengono liberandosi nella società attuale¹⁴.

La cultura popolare

Il teatro nasce e si sviluppa come evento della comunità. Il teatro è stato, è e sarà sempre di più il centro e al centro della comunità. Perché? Perché il teatro è l'esaltazione nel contempo della persona (termine derivato dal latino che significa maschera...), della coralità o partecipazione attiva di gruppi e, infine, della liturgia politica ossia celebrazione e critica delle cose che fanno andare bene o che mandano in rovina una *polis*, uno stato, una città, una comunità. Il teatro può sparire solo eliminando i corpi o affondando e vietando ogni tipo di aggregazione e compagine sociale. Data la sua rilevanza simbolica, culturale, sociale e politica il teatro non poteva avere - e infatti non ha avuto - vita facile nel corso della sua lunga storia.

Tutti sanno che il teatro nasce e fiorisce ad Atene, nel V secolo avanti Cristo. Nasce come liturgia politica, come evento della polis, come formazione del cittadino e della democrazia. Il teatro nasce come processo estetico strettamente unito all'etico. E nasce come processo corale, assembleare, partecipativo. Per questo motivo era il coro, comico o tragico che fosse, il vero protagonista del dramma antico. Il teatro greco era un teatro democratico, creato, gestito, controllato, amato dal popolo (*demos* in greco).

Pochi ricordano che fu la fine della democrazia «radicale» ateniese a cambiare la natura del teatro. La fine dell'etica pubblica non portò alla fine del teatro, ma al suo declassamento a fenomeno principalmente estetico, e, sotto l'impero romano, al suo degradamento istrionico, in quanto lazzo, intrattenimento volgare, prostituzione morale, narcisismo e virtuosismo dell'interprete. La feroce satira di Aristofane contro il populismo democratico o le taglienti condanne della violenza umana dei tragici greci avevano ceduto il passo alle faccende private e ai casi, comici o pietosi, delle famiglie piccolo borghesi. La fine del teatro come pubblica virtù fu

¹⁴ S. DALLA PALMA, *La scena dei mutamenti*, Vita e Pensiero, Milano 2001, p. 69.

l'inizio del suo successo come vizio privato. Come spettacolo. Senza coro. Senza poeta. Senza etica.

Si deve al cristianesimo medievale, con la ricostituzione della corallità religiosa, la rinascita di un teatro che attraverso le sacre rappresentazioni della vita di Cristo, della Vergine e dei santi, riportava alla luce la questione della Città Buona o Città Nuova o Città di Dio. Nel teatro della Pietà o Misericordia, ad esempio, la rappresentazione della Passione di Cristo non era uno spettacolo, ma un evento di cambiamento, un invito a tutti a passare dalle opere di distruzione degli altri (concittadini) alle opere di bene o misericordia, materiale e spirituale. Nel dramma sacro medievale si ricomponne la coppia etica ed estetica del teatro ateniese, le cui perfette forme vennero rilanciate dagli Umanisti, generando, nel Rinascimento, il teatro moderno, unione feconda tra le grandi forme classiche e i contenuti etici di giustizia, libertà, fratellanza, pace, del messianismo giudaico-cristiano.

Fu Mario Apollonio, il primo professore di storia del teatro all'Università Cattolica di Milano, a chiarire l'ambiguità del travolgente successo del teatro professionistico, spesso «espropriato» dal Principe e dalle corti europee e conteso dalle classi borghesi emergenti. In Italia il teatro rimase comunque un fatto popolare, ed era spesso quasi l'unico luogo in cui si raccoglieva la città in unità fisica di fronte alla scena.

Era però, quella che si raccoglieva a teatro, una comunità estetica. Quella etica, fondata su un progetto politico, era finita col sacco di Roma (1527) e con la fine dell'equilibrio tra stati italiani soverchiati dalla potenza spagnola. Nel Cinquecento insomma si realizzò in Italia una doppia frattura, le cui conseguenze si sentono ancora oggi: separazione tra base e vertice (principe e popolo, città ideale e città reale), nonché tra estetica ed etica. Arte e religione cattolica divennero le uniche o quasi fonti morali e civili degli italiani. Neppure la lingua ci univa. Le scienze e le lettere e la lingua letteraria univano sì i colti e gli accademici italiani, ma non il popolo italiano, disperso in mille dialetti e lingue regionali.

Non fu un caso che nell'ambito teatrale l'Italia ebbe il primato in Europa per i successivi tre secoli. Era prima nell'ambito dell'architettura e della scenografia teatrale, nell'impresariato teatrale, sulla scena per l'estrema bravura degli attori, nel melodramma, ecc. ma non nella drammaturgia. Non avevamo più una lingua comune, ma il gesto sì. Non avevamo una comunità etica, ma estetica e rituale sì.

Quando risorse nell'Ottocento il sogno di libertà e di unità nazionale si infiammarono di passioni politiche tutti i teatri d'Italia e dappertutto, perfino nelle più sperdute valli alpine, si diffusero le filodrammatiche, vennero costruiti teatri e teatrini al punto che non si poteva considerare paese o città il luogo che non avesse, oltre alla chiesa, il suo teatro, ossia il tempio civico.

Pesò tuttavia nella storia risorgimentale del teatro e dell'Italia una nuova frattura tra la classe dominante della borghesia e il popolo. La ricucitura tra parte alta e parte bassa della comunità italiana avvenne in seguito, prima attraverso il cinema e poi con la televisione. L'avvento della cultura di massa non eliminò dunque il «popolo». Anzi fino alla fine degli anni '60 vi era un dialogo stretto tra alto e basso per il fatto che la cultura era prodotta e pensata da persone in collegamento diretto con i suoi utenti, premiata e bocciata dal popolo.

Nell'epoca della cultura di massa il popolo era infatti ancora culturalmente *attivo* (attraverso forme che possiamo considerare artistiche e in senso lato teatrali come il racconto a veglia e la fiaba, i riti e la festa, le processioni religiose e le recite carnevalesche, lo stornello e la ballata, i cantastorie e i contastorie, il teatro di burattini e di marionette, le bande musicali, i concerti in piazza, l'opera dei pupi, la sceneggiata, il circo ecc.). Era il carattere *comunitario* del suo esprimersi che mette in luce la differenza con l'attuale truffa della partecipazione che è l'*interattivo*. Nel collettivo infatti si parla di insieme di individui che fanno comunità, mentre nell'interattivo, come scrive Goffredo Fofi¹⁵, si parla di «individui trasformati e condannati alla solitudine dal loro consumo».

La società attuale vede «il trionfo di un potere prevalentemente finanziario che ha giocato il tutto sulla carta vincente di un nuovo tipo di controllo, ottenuto per il tramite delle mutazioni economiche – l'economia è sempre al centro – e delle mutazioni e dell'onnipresenza dei media: in altre parole, della considerazione del legame consumo-consenso, e anzi della priorità del consenso, cioè della 'cultura' del nostro tempo». Essa, sempre per Fofi, è fondata sulla «dittatura mediatica (dapprima dei giornali, poi della televisione e infine del computer)». Il risultato finale è che la cultura popolare «non c'è più, se non come parodia o come sottofondo ancora sfruttabile di modi e tecniche, e se non c'è più è perché non c'è più il popolo, sostituito da una massa di consumatori o di aspiranti tali, in una società in cui i

¹⁵ G. FOFI, *Tutto è parodia, restano le minoranze*, in "Vita e Pensiero", XCI, 2008, n. 6, pp. 80-86.

ricchi sono sempre più ricchi e la loro cultura è sempre più bassa», «priva di qualsiasi verticalità e spiritualità».

E' in questa prospettiva di liberazione dalla dittatura dei media, di «invenzione» della cultura popolare e di rifondazione comunitaria che si comprende la vasta diffusione del teatro «attivo», non quello che si va a vedere, ma quello che viene agito in prima persona, quello in cui le persone più che spettatori sono attori, più che consumatori sono produttori, più che interattivi sono interpersonali, più che pubblico (*audience*) sono - anzi fanno - coro, comunità, «popolo».

Se immaginiamo la comunità come un grande bosco, un insieme di piante di diversa specie che vanno curate e seguite perché possano dare frutto, il teatro di comunità è analogamente una selva performativa, la reinvenzione della cultura popolare dalle mille forme espressive e dalle mille aggregazioni possibili degli individui.

La drammaturgia di comunità è un modello di cooperazione e cura sociale basato sulle arti performative e attento ai differenti sistemi rituali e alle specifiche caratteristiche culturali di ogni comunità coinvolta¹⁶. Nella drammaturgia di comunità l'arte è il veicolo. È un mezzo, non il fine. La vera creatività è la creatività sociale, l'istituzione o la ricostituzione di connessioni, interazioni, legami, amicizie, relazioni, accordi. La drammaturgia di comunità e il teatro sociale includono le due differenti prospettive suggerite dall'etimologia dei termini teatro e dramma. Il primo rimanda alla visione, il secondo all'azione. Il primo richiede una teoria. Il secondo una prassi. Qualsiasi villaggio (locale, virtuale, globale) è innanzitutto un tessuto sociale. Per il quale, come per i vestiti, occorrono tessitori e sarti. I «trama-turghi».

La Terra oggi è un grande Sabato. Senza villaggio.

Un villaggio non può essere globale.

Deve essere locale.

Noi. Ora. Qui.

¹⁶ G. SCHININÀ, *Social Theatre and Artistic Interventions in War-torn Societies*, in C. DENTE and S. SONCINI (a cura di), *Conflict Zones: Actions, Languages, Mediations*, ETS, Pisa 2004, p. 54.

Il privato sociale, erede dell'impegno di carità delle confraternite (Angelo Maria Fanucci)

Mi presento,

Sono il Presidente della Comunità di Capodarco dell'Umbria ONLUS, una delle 22 Comunità di Capodarco sparse in Italia. La Comunità di Capodarco è la più antica e riconosciuta tra le esperienze italiane di privato sociale di ispirazione cristiana, nel campo dell'assistenza agli emarginati e in particolare ai disabili.

Dal sec. XVI in poi, dalla "Legge sui poveri" di Elisabetta I d'Inghilterra (+ 1603, dopo settanta anni di regno!) e dai tanti decreti dell'Imperatore Carlo V (+ 1558), la Chiesa è stata gradatamente estromessa prima dal servizio ai malati, poi dall'assistenza ai poveri.

Ma nel nostro tempo, con la crescita della coscienza dei diritti della persona e con il conseguente moltiplicarsi dei compiti gravanti sullo Stato, lo Stato non ce l'ha fatta e ha chiesto aiuto ai privati.

Da allora i privati investono anche nel settore socio/sanitario; e a volte, rispetto all'iniziativa statale, prestano servizi migliori a costi più bassi rispetto a quelli prestati dallo Stato: è il privato speculativo.

Il nostro privato sociale d'ispirazione Cristiana.

Il nostro non è un privato speculativo, ma un Privato Sociale perché il nostro scopo istituzionale non è il lucro, ma la solidarietà nei confronti di coloro che, per motivi diversi, non riescono ad essere membri della società in cui vivono a parità di diritti e di doveri con tutti gli altri cittadini. Obiettivo solidarista che si concretizza nel fatto che:

- noi per statuto combattiamo contro l'handicap perché combattiamo contro ogni forma di emarginazione;
- contro l'emarginazione noi proponiamo l'autogestione, tutta l'autogestione possibile, sia del cammino fatto insieme in comunità, sia dei processi di liberazione personale che ciascuno porta avanti;
- contro l'emarginazione noi proponiamo la condivisione della vita, tutta la condivisione possibile: è dal vivere con (più che dal vivere per) che la vita rinasce. Il nostro non è un Privato Sociale qualsiasi, ma Privato Sociale d'ispirazione cristiana, che si candida ad erede della grande fioritura della carità nel sec. XIII.

La grande fioritura della carità nel sec. XIII

L'enorme successo che riscossero sia i Frati Predicatori di Domenico di Guzmàn (+ 1221, a 51 anni di età), sia soprattutto i Frati Minori di Francesco d'Assisi (+1226, a 45 anni d'età) innescò una nuova, grande fioritura delle opere di carità. Una fioritura che avvenne in un clima di eccezionale festosità, come attesta nell'Italia Centrale il Movimento dell'Alleluja.

Benedetto Cornetta, era un eremita pio e analfabeta; il soprannome gli veniva dalla rudimentale tromba che portava sempre con sé; con essa, nel maggio del 1233, a Parma, durante la tradizionale festa per l'inizio della primavera, organizzò su due piedi un'esperienza che, in un clima di grande euforia, coniugava i tradizionali riti propiziatori stagionali con i contenuti della nuova predicazione sulla povertà. Una travolgente processione gioiosa di bambini, con fiori, rami di alberi, canti litanici coinvolgenti e culminanti nel grido corale Alleluia! Alleluia! Davvero una *grandis devotio*; essa venne riproposta sempre più di frequente, un po' dovunque, con grande successo: si partiva dai bambini, ma si finiva per coinvolgere a fondo anche gli adulti, e anche per richiamare i poteri pubblici ai loro doveri verso i poveri.

Fu in seguito ad una manifestazione dell'Alleluja che, su pressione del francescano Gerardo da Modena, il podestà di Parma inserì nel giuramento di prammatica per il neo sindaco, accanto agli impegni di routine, anche l'impegno a trattare i poveri con equità; e nella stessa città, poco dopo, venne istituito un collegio di quattro giudici con il compito di consigliare e difendere in giudizio i poveri, le vedove e gli orfani, a titolo gratuito.

Nell'età moderna troviamo tracce degenerate di questa *devotio* gioiosa e liberatrice nel pastone moralistico, tutto pensato in chiave anticlericale, del *gay pride*: il clima espansivo ha lasciato posto a un clima di "riconquista settaria", solo in apparenza gioioso, ostentatamente.

Strutture nuove

Era il clima ideale per procedere ad alcune importantissime innovazioni:

L'ospedale moderno. Nasce l'ospedale moderno, con una chiara connotazione terapeutica; destinato a dotarsi, col passare del tempo, di

tecniche sempre più specifiche. Fino ad allora s'era fatto davvero d'ogni erba un fascio; ma ora tramonta l'idea di *hospitium* come luogo che accoglie tutti coloro che non ce la fanno ad affrontare la vita da soli e gli succedono due diverse realtà:

- l'*hospitium* il cui *primum intentum* diventa la carità disinteressata dell'operatore;
- l'*hospitale* il cui *primum intentum* diventa la qualità e la gravità della patologia alla quale s'intende far fronte.

Il medico strutturato. Con la nascita dell'ospedale moderno nasce anche la figura del "medico strutturato"; già nell'XI secolo si ha notizia di medici legati al servizio ospedaliero e retribuiti a prestazione: gli statuti dell'Ordine di S. Giovanni di Gerusalemme (1182) prevedono la regolare assunzione di "quattro medici esperti, che sappiano riconoscere le qualità delle urine e i diversi stati morbosi dei malati, onde poter loro somministrare le medicine più adatte". Le assunzioni a tempo pieno si fanno sempre più frequenti, sia da parte dell'autorità pubblica che da parte degli enti ecclesiastici.

I locali dedicati. Nel contesto dell'ospedale che si avvia a essere moderno, assunsero una fisionomia specifica:

- l'infermeria del monastero (il *claustrum infirmorum* previsto da molte *regulae*), accanto all'*hospitium*, ma riservata esclusivamente ai monaci malati, con camere per i più gravi, infermerie con armadi per le medicine (soprattutto le "medicine semplici", cioè coltivate negli horti interni del monastero), sostanze per la balneoterapia e la flebotomia, cucine;
- il lebbrosario, organizzato sulla falsariga di una comunità monastica, con la vita ritmata dall'*ora et labora*; il lebbroso nella cultura del Basso Medioevo da una parte viene tenuto a distanza per la prevalente paura del contagio e rappresenta il limite estremo dell'umanità deviante, dall'altra è l'emblema più alto del Cristo che, incarnandosi, si è fatto carico dei nostri peccati: maledetto e prediletto da Dio, e di conseguenza viene trattato talmente bene, rispetto alla media dei poveri, che alcuni altri poveri... fingevano di avere la lebbra.

Nascono anche I GRANDI CENTRI DELLA RICERCA MEDICA: Montpellier, Parigi, Bologna, Padova.

La specificità delle realtà para/ospedaliere. L'hospitium generico che diventa hospitale in senso moderno rappresenta un'iniziale divisione della sanità dall'assistenza: accanto all'hospitale e senza più sovrapporsi ad esso, gli hospitia assolvono meglio al loro ruolo, si dotano di statuti più avanzati, si moltiplicano: nell'anno 1300, intorno all'Ospedale Maggiore, Parigi contava altre sessanta iniziative di accoglienza. I Capitoli Cattedrali e le comuni cittadine più vive di hospitia ne avevano molti, per lo più senza pretese, nati dalla buona volontà di uomini e donne convertiti alla povertà.

Numerosi gli hospitia (ma anche gli hospitalia) che fiorirono lungo le rotte dei grandi pellegrinaggi: S. Giacomo di Compostela, Roma, Gerusalemme, San Michele al Gargano.

Protagonisti nuovi

Nuovo va considerato anche IL RILANCIO DEI CANONICI REGOLARI, che ripresero a crescere di numero e di qualità nel clima spirituale tipico dell'alba del II millennio.

Il rilancio fu opera di Ciro (o Gerhoch) di Reichersberg (+ 1169). Il Sinodo Lateranense del 1059 approvò un primo schema di vita religiosa del clero, che si proponeva di recuperare l'Apostolica vivendi forma, lo stile di vita che gli Apostoli adottarono nella prima Comunità di Gerusalemme; la regola adottata era la cosiddetta "Regola di S. Agostino"; il primo impegno dei Canonici era la quadripartizione dei beni ai quali dovevano obbligatoriamente rinunciare al momento di entrare nella vita comune, destinandone:

- una quarta parte al papa;
- una quarta parte al clero;
- una ai poveri;
- l'ultima alla manutenzione della loro chiesa.

La riforma s'impose lentamente e a macchia di leopardo, perché molti capitoli canonicali da tempo si erano totalmente secolarizzati da non avere più la benché minima voglia di riformarsi. E allora i riformatori ne presero atto, distinguendo ufficialmente i canonici secolari, che continuarono a vivere nel mondo, prestando il proprio servizio a questa o a quella chiesa da *singles*, dai canonici regolari, che presero a vivere insieme secondo una determinata regola.

I canonici aderenti al nuovo spirito riformarono capitoli esistenti di cattedrali o collegiate, oppure fondarono nuove sedi, e questo è il caso più comune e la soluzione più facile. Alle volte da un eremo sorse una canonica, altre volte gruppi di monaci ospitalieri s'innestarono sul ceppo dei Canonici Regolari: così nacque -ad esempio-la Congregazione del Gran San Bernardo, tuttora esistente.

Forse nessuna regione come l'Umbria ebbe, entro uno spazio relativamente ristretto, un numero così rilevante e così fiorente di capitoli cattedrali regolari: a Perugia, a Città di Castello, a Gubbio. E a Gubbio, prima di diventarne vescovo, promotore della vita comune del clero fu Ubaldo Baldassini, canonico regolare di specchiata spiritualità; e proprio grazie a questa sua appartenenza, una volta eletto vescovo della sua città, avrebbe dato origine ad un sistema assistenziale di tutto rilievo.

Fu lui che introdusse tra i pilastri della costruzione della Chiesa di Gubbio l'assistenza ai poveri, facendo dell'antico e sempre valido NULLUM ORATORIUM SINE HOSPITIO una legge canonica della Diocesi. Andavano i vari sacerdoti a chiedergli di poter allestire e gestire un luogo dove dire Messa e prestare quel servizio liturgico che fra l'altro avrebbe permesso loro di guadagnarsi la vita. "Fatelo pure, a patto che lì vicino, affidata alla cura degli stessi fedeli che frequenteranno quel luogo di preghiera, prenda vita un'iniziativa d'accoglienza".

Un secolo dopo gli hospitia a Gubbio erano oltre 70.

Nuovi sono gli ORDINI OSPEDALIERI, con al loro interno personale medico sempre più specializzato: capofila è l'Ordine dei Gerosolimitani, nato alla fine del sec. XI, durante la I crociata (i Crociati avevano fondato diversi hospitia sul loro tormentato cammino verso Gerusalemme); a partire dalla metà del XII sec. quest'ordine religioso fondò e gestì diverse strutture in Europa e nel 1182 stilò uno statuto che divenne il prototipo di tutti gli statuti ospedalieri posteriori. Gli si affiancarono i Cavalieri Teutonici, i Templari, i Cavalieri di San Lazzaro (per la cura dei lebbrosi). L'Ordine Ospedaliero dello Spirito Santo, fondato da Guido di Montpellier attorno al 1160 come associazione laicale per la cura dei malati, dei poveri e dei fanciulli abbandonati, aprì due case a Roma, ottenne l'appoggio incondizionato di Innocenzo III, e un secolo dopo contava ormai ben cinquantasei hospitalia.

Accanto agli ospedali di una certa importanza c'era spesso anche una comunità religiosa femminile, diretta da una priora o da una magistra, che si prendeva cura dei malati.

Tra le poche organizzazioni solo femminili per la cura dei malati, meritano una menzione le Ospedaliere di San Giovanni di Gerusalemme e l'Ordine di Santa Elisabetta.

Il laicato devoto

Nelle città del XIII sec. furono numerosi e ferventi i laici desiderosi di rinnovare a fondo la loro vita cristiana; Tra di essi spiccavano i cives novi, appena approdati in città, gli artigiani membri delle associazioni di categoria chiamate "corporazioni", ma anche i rappresentanti delle "professioni liberali" (notai, medici, avvocati) che nelle associazioni di servizio ai poveri trovavano ad un tempo la risposta al loro bisogno di perfezionamento religioso e una forte opportunità per inserirsi nella società cittadina: un po' come i membri dei Lyons e del Rotary di oggi.

Due figure emblematiche di questo tipo di impegno furono Margherita da Cortona (+ 1297) e Pietro pettinaio (+1289). Margherita, contadina convivente di un nobile di Montepulciano, dopo la sua morte violenta entrò a Cortona nel giro dei Francescani; nella radicalità della sua scelta Margherita riuscì a coniugare la pratica della penitenza più rigorosa (digiuni, flagellazioni, la nuda terra come letto, una pietra per cuscino) con le esperienze mistiche più impegnative. Pietro, fabbricante di pettini nella regione del Chianti, onesto (al punto che più volte dei funzionari corrotti affidarono a lui la restituzione di quanto avevano rubato), universalmente stimato (al punto che gli affidarono in prima persona diversi interventi in denaro in occasione di carestie e, in occasione di un'amnistia, l'incarico di scegliere i cinque uomini più poveri e meno colpevoli, destinati ad essere liberati). Con otto amici (uomini di legge, mercanti e artigiani) dette vita ad una particolare forma di vita religiosa laica: essi restavano nelle loro case, continuando i rispettivi lavori, ma univano alla regolare preghiera comune anche il compito di raccogliere elemosine per distribuirle ai poveri e agli infermi, che quotidianamente visitavano e assistevano. Anche lui fu gratificato di esperienze mistiche e trascorse l'ultimo tratto della sua vita in una cella francescana.

Il movimento confraternale

Ben più significativo l'impegno che il laicato devoto s'assunse a titolo collettivo: LE CONFRATERNITE. Agli inizi dei sec. XII, nelle città dove i ceti emergenti (mercanti, artigiani, ecc.) rivendicano con maggiore forza la propria identità e un ruolo sociale specifico, il laicato devoto prende coscienza del proprio ruolo nella vita ecclesiale e sempre più si dedica a impegni volontari di vasta portata. È gente, questa, che da un parte sente fortemente la propria dignità, ma dall'altra è profondamente convinta che l'esercizio della libertà individuale è legato all'appartenenza a una collettività precisa: nascono così nella vita civile le Corporazioni.

Le confraternite: la loro genesi

Attraverso un percorso analogo a quello che genera le corporazioni nascono sul piano religioso le Confraternite.

Dapprima i laici devoti si assumono impegni concreti diversi: organizzano le gradni processioni e le feste patronali, nel cui ambito la sacra rappresentazione ha sempre un suo significativo spazio; ma contemporaneamente fanno molto volontariato, sia fuori che dentro gli hospitia annessi ai monasteri, a cominciare dal farsi carico dei bisogni più immediati (come, ad esempio, la sepoltura dei poveri), e cominciano a strutturare iniziative di mutuo soccorso, sulla base del loro desiderio di assumere un proprio ruolo ecclesiale.

Questo loro desiderio si scontra con una Chiesa che, articolandosi tradizionalmente in tre ordines (laici, chierici, monaci), attribuisce ad ognuno non solo una diversa vocazione alla santità, ma una santità di diverso spessore: spessore massimo per i chierici, minimo per i laici; e questo nonostante che le contraddizioni pesanti che segnano la vita di molti chierici e di molti monaci[1] siano davanti agli occhi di tutti; è così che nel popolo cristiano si fa sempre più strada la convinzione che la santità è una scelta individuale, non il corollario dell'appartenenza ad un ordo piuttosto che ad un altro.

Le confraternite: la base teologica

Il ruolo decisivo nella loro genesi lo gioca, sul piano teologico, il recupero della devozione all'umanità di Cristo.

Vero uomo e vero Dio, il figlio di Maria può essere considerato:

- come il Verbo eterno di Dio che ha assunto la NATURA umana, come in inverno si assume un mantello per ripararsi dal freddo;
- oppure come colui che, volendo condividere la vita degli uomini fino in fondo, ha condiviso la CONDIZIONE umana, accettando di diventare una creatura a tutti gli effetti, affogata nell'anonimato per la quasi totalità della sua vita, sofferente per amore dei propri fratelli durante la vita pubblica: prima per i contrasti durissimi ai quali lo espose l'anticonformismo della sua dottrina e del suo comportamenti, poi per la sconfitta che i suoi nemici gli inflissero facendolo condannare a morte. Ed è proprio questa seconda sottolineatura che prevale nella teologia e nella spiritualità alle quali si rifanno i nuovi protagonisti della carità della Chiesa.

Accanto al Cristo uomo tra gli uomini e ultimo tra gli ultimi i *pauperes Christi* si candidano a suoi rappresentanti in terra e intercessori privilegiati di fronte a Dio.

Le confraternite: la base culturale

Sul piano culturale la base della nuova fioritura delle opere di carità va identificata nelle centralità che, nella sensibilità sociale diffusa, assume il concetto di *debilitas*.

Da sempre uno dei pilastri del pensiero teologico era stata la convinzione che, da quando il peccato d'origine ha inquinato alla sorgente la condizione umana, il peccato che è presente in ogni uomo, intrinsecamente, ne fa un essere costituzionalmente debole.

Debilis è chi non ha risorse, chi non ha salute; chi una volta fu agiato e oggi è caduto in miseria, chi è impossibilitato a lavorare, magari anche soltanto perché non ha mai lavorato. È il concetto che legittima la non/distinzione fra povero e malato: i bisogni sociali e i bisogni medici hanno pari dignità.

Nella riforma del settore socio/sanitario oggi in atto vince invece la netta distinzione fra sociale e sanitario: l'onnipotenza del potere medico non transige.

Le confraternite: la spiritualità

La loro spiritualità trova il suo pilastro portante proprio nel *servitium ai poveri*, articolato nella nuova dottrina delle 14 opere di misericordia (sette corporali[2] e sette spirituali[3]). In presa diretta con la dimensione escatologica della vita, il laico devoto sente anche lui il diritto/dovere di tendere alla santità, e in questo cammino i dieci comandamenti e le quattordici opere di misericordia diventano le due ali che conducono alla perfezione.

Esse si collocano di volta in volta:

- sul piano religioso: le attività che nascono tra gente che pratica la stessa devozione; il loro compito prevalente è nell'organizzazione dei culti maggiormente praticati nel tempo (al Cristo morto, alla Madonna, all'Eucaristia); come contenuti di retroterra si ispirano o da una parte all'ideale dell'apostolica vivendi forma, perseguito soprattutto dai canonici regolari;
- o dall'altra al lancio della spiritualità penitenziale nei monasteri: il dovere principale, quotidiano è quello di convertirsi facendo ogni giorno ammenda dei propri peccati e aprendosi sempre più alla grazia di Dio;
- sul piano del mutuo soccorso non certo la generalità dei cittadini, ma per lo meno all'artigiano e al piccolo mercante viene garantito un buon livello di sicurezza assistenziale;
- sul piano della celebrazione, che non è mai pleonastica quando si aggancia alla vita, le corporazioni curano quelle forme forti e partecipate, corali come i Ceri di Gubbio o filtrate dalla rivalità tra quartieri (le "contrade") come il Palio di Siena. In Umbria la spiritualità confraternale ebbe un'eccezionale fortuna e venne interpretata nel senso più... penitenziale della parola dal movimento dei Flagellanti predicato anche a Gubbio (oltre che un po' dappertutto nell'Italia centrale) dal perugino Ranieri Fasani, che a Gubbio ebbe un consistente seguito nella Confraternita di Santa Maria dei Bianchi; essa fra l'altro in quaresima organizzava le processioni dei flagellanti; una specie di... diario della sua attività è scritto nei rozzi affreschi della parte inferiore della chiesa omonima, in Piazza Quaranta Martiri, angolo Via Piccardi.

Le confraternite: l'impegno sociale

"Il nostro non è un Privato Sociale qualsiasi, ma un Privato Sociale d'ispirazione cristiana, CHE SI CANDIDA AD EREDE DELLA GRANDE FIORITURA DELLA CARITÀ NEL SEC. XIII".

Eccessivo? Dimostrabile?

Moltiplicandosi le confraternite produssero, un'infinità di interventi minuti, di "carità diffusa" rivolta al singolo bisognoso, dall'altra motivarono, sollecitarono promossero la nascita e la crescita di quelle strutture nuove che abbiamo qui sopra ricordato: l'ospedale moderno, il medico strutturato, i locali dedicati, i grandi centri della ricerca medica, le specifiche realtà para/ospedaliere.

Sodalizi sempre più nuovi nacquero ovunque, con scopi sempre più specifici: seppellimento dei cadaveri, visita ai carcerati, assistenza ai condannati a morte.

Ci furono anche confraternite atipiche, che attestano come anche in tema di attività caritativa la fantasia possa sempre andare al potere: i Crociferi, riconoscibili dalla croce di ferro che portavano al petto, andavano per strade e tuguri a cercare malati da condurre negli ospizi; i pontieri (detti anche fratelli del ponte di x o di y) che, per garantire ai pellegrini l'attraversamento dei fiumi, soprattutto nei periodi di piena, costruivano ponti, ne curavano la manutenzione, alloggiavano i viandanti; famosa la fraternitas fiorentina dei Pontieri; famosissima quella francese del Pont d'Avignon, che tutti i Francesi conoscono tramite la simpatica canzone omonima, in circolazione da molti secoli.

Tra le confraternite atipiche ne emergono alcune, dai nomi diversi, ma che si configurano come una specie di obiezione di coscienza ante litteram: qua e là diversi gruppi di penitenti, prendendo il Vangelo alla lettera, rifiutarono di "versare il sangue" e quindi di portare le armi; immediata la reazione delle autorità locali: processi, incarcerazioni; ma nel 1221 il papa Onorio III e alcuni vescovi (una minoranza) li presero sotto la propria protezione: esentati dal servizio militare, ebbero in alternativa incarichi civili, come la distribuzione dei sussidi ai poveri e l'assistenza ai condannati a morte.

Con il diffondersi dell'idea dell'attività caritativa come strutturale all'impegno della Chiesa, tra i protagonisti della carità entrano in gioco anche le Curie, a cominciare da quella papale di Avignone, che organizzò un servizio di tutto rispetto tramite un ufficio specifico, "la Pignotta" (fino a 32.000 razioni di pane ogni giorno). In molte diocesi (Italia, Francia, Spagna) i vescovi istituirono l'elemosiniere permanente, preposto alle distribuzioni regolari di viveri e aiuti vari.

Si attivarono anche non poche parrocchie: accanto all'ingresso delle chiese (ma anche altrove) fa la sua comparsa il "tavolo dei poveri", dove chi può deposita viveri e altri generi di prima necessità destinati a chi non ne ha; nasce (quasi un presidente diocesano caritas o un presidente parrocchiale caritas, ante litteram) la figura del "padre dei poveri", che la Comunità cristiana elegge perché raccolga i generi di prima necessità e provveda a distribuirli, organizzi le visite a chi è solo o ammalato, procuri medico e medicine quando occorrono.

Una figura significativa fu l'avvocato dei poveri; tutte le città in teoria avrebbero dovuto dotarsene. E proprio uno di loro, Ivo, verrà canonizzato e proclamato patrono degli avvocati. Anche i sacerdoti, che a norma di diritto canonico non potevano esercitare l'avvocatura, in questo caso vennero dispensati: per primi gli statuti sinodali di Parigi autorizzarono l'eccezione quando si trattava di vedove e orfani.

Ma rapidamente l'impegno di maggior spessore delle confraternite, sia dal punto di vista della quantità che della qualità, divenne quello assistenziale, e in particolare della fondazione e della gestione di nuovi hospitia; anche molti degli edifici costruiti dai pontieri divennero ospedali.

E gli hospitia si moltiplicarono, accogliendo una gamma di bisogni sempre più vasta, mentre (come abbiamo visto) dal modello/base, generico e di pura sopravvivenza, comincia qua e là a staccarsi l'hospitale, con compiti specificamente medici.

Un numero strabiliante, se è vero che verso la metà del XIII sec. il numero dei soli lebbrosari in Occidente assommava a circa 19.000!

Alla radice, il bisogno di un approdo operativo per la propria fede, ieri e oggi

A distanza di tanti secoli, possiamo chiederci perché il movimento confraternale, accanto al compito di animare le feste patronali, con le relative processioni, prima fra tutte quelle del Cristo morto, volle per sé un impegno sociale così vasto e articolato? Possiamo e dobbiamo chiedercelo.

Fu la ripresa di un certo tipo di spiritualità il terreno di cultura di questa scelta.

IERI. A partire dai primi decenni del nuovo millennio, l'evoluzione della società e della cultura si orienta decisamente verso una maggiore considerazione del povero, anche se sostanzialmente immutate rimangono le condizioni materiali della loro esistenza:

- un'infima minoranza detiene tutta la ricchezza, e per converso almeno il 40-60 % dei contadini non ha terra sufficiente per sfamare la propria famiglia;
- frequenti e gravi le periodiche catastrofi naturali (carestie, frane, inondazioni, epidemie) che ogni volta falchiano masse di poveracci;
- ai tradizionali fattori della povertà se ne aggiunge uno nuovo: l'inurbamento. Ma è sul piano culturale che, anche grazie a quel nuovo fattore di povertà che è l'inurbamento, si afferma una visione totalmente nuova della povertà, gradualmente sempre più positiva.

Protagonista ne è la città. E così, se agli albori del millennio la povertà era vista come una vergogna, e veniva spesso abbinata alla malvivenza, e faceva in ogni caso del povero un non/cittadino, grazie alla scelta della povertà come virtù operata dai Monaci di Cluny e dai tanti anonimi eremiti che gremiscono le nostre campagne e rifiutano di possedere alcunché, vestono e si nutrono come i poveri, attribuiscono a se stessi, quasi fosse un blasone nobiliare il titolo di poveri di Cristo, nella vita di ogni giorno i poveri diventarono un riferimento positivo per molti.

Nella Chiesa torna in auge il lessico ecclesiale in tema di povertà: il povero come vicarius Christi, imago Christi, intercessore presso Dio, rappresentante di Dio giudice, usciere del Paradiso.

È questo il linguaggio che la Chiesa del Basso Medioevo recupera. Basti pensare alla concezione dantesca di Madonna Povertà, nel canto di S. Francesco (XI del Paradiso).

Si apre un amplissimo dibattito che si sviluppa sulla base di questa fondamentale distinzione tra povertà come virtù e povertà come dura necessità: quelli che volontariamente hanno scelto la povertà vengono chiamati pauperes cum Petro[4]; quelli che la povertà hanno dovuto accettarla dalla vita come dura necessità vengono chiamati pauperes cum Lazaro[5]:

- la qualifica di pauperes cum Petro compete ai clerici, che non possono non essere poveri, in quanto, all'interno della Chiesa, sono essi i mediatori tra gli uomini e Dio, e non lo sarebbero se fossero al

tempo stesso legati a Dio e al denaro, perché non potrebbero in nessun modo assolvere a quella missione;

- la qualifica di pauperes cum Lazaro compete ai tanti esseri umani che vivono nelle condizioni del Lazaro evangelico.

OGGI. Nella Chiesa di oggi, sulla base di questo stesso schema, il problema della povertà è stato visto da due diverse angolazioni:

- lotta alla povertà come condizione di miseria, sia la scandalosa povertà dei "popoli della fame", sia la persistente povertà di vaste fasce di popolazione dentro i paesi opulenti; sono i pauperes cum Lazaro;
- scelta della povertà come scelta virtuosa: in questo i pauperes cum Petro della Chiesa francese sono all'avanguardia: la Missione di Parigi, i Preti operai, la riscoperta alternativa della figura di Charles de Foucauld; in Italia grandeggiano Don Primo Mazzolari, Don Lorenzo Milani, Giorgio La Pira. Quanto al secolare sostegno che la chiesa in prima persona ha dato ai poveri, ai pauperes cum Lazaro, esso è stato messo in crisi dalla laicizzazione dello Stato, che ha comportato la laicizzazione dell'assistenza.

La Chiesa si è chiesta allora:

- posso continuare ad assistere i disabili e i deboli, come ho fatto per 2.000 anni?
- devo continuare ad assistere i disabili e i deboli, come ho fatto per 2.000 anni?

È il problema dello SPECIFICO CRISTIANO nel "farsi prossimo" a chi vive in difficoltà.

In proposito, prima del Concilio i Cattolici si dividevano in rinunciatari e polemici.

I rinunciatari muovevano dalla coscienza che la società civile ha ormai preso coscienza del proprio obbligo di assistere i suoi membri più deboli, emancipandosi dalla tutela della Chiesa. Alla Chiesa non rimane altro da fare che tirarsi da parte: la sua opera di supplenza, quando è richiesta, è solo momentanea e strumentale. Sul fronte opposto, i polemici sostenevano che il diritto/dovere della Chiesa a promuovere e gestire opere assistenziali rimane intatto, esattamente tale quale è stato per secoli e secoli. Lasciamoli fare, questi laici presuntuosi che ritengono di poter fare a meno di Dio e della Chiesa

anche in un settore così delicato, e vedrete che razza di arrosti combineranno!!

Il Concilio ha risolto questo conflitto nel decreto *Apostolicam actuositatem*:

- la Chiesa mantiene intatto il suo diritto/dovere di fare assistenza ai meno fortunati, perché il solidaristico è parte integrante del messaggio biblico, perché Gesù e la Chiesa hanno sempre privilegiato i poveri;
- ma questo non significa avallare automaticamente tutte le forme storiche che quelle opere hanno assunto attraverso i tempi. Occorre che la Chiesa verifichi il suo stile d'intervento in questo campo. Il Concilio pone sette derogativi:
 - il sostegno ai poveri è stato inteso come uno dovere e non come un sfizio?
 - ci si è sempre ispirati alla convinzione che ogni uomo è immagine di Dio e di Cristo?
 - si è sempre avuto riguardo con estrema delicatezza, alla libertà e alla dignità della persona che riceve l'aiuto?
 - La purezza d'intenzione è stata mai macchiata da ricerca alcuna della propria utilità e da desiderio di dominio?
 - Si è contrabbandata come frutto di carità quello che era dovere di giustizia?
 - Ci si è limitati ad eliminare soltanto gli effetti, e non le cause dei mali?
 - Si è puntato a che coloro i quali ricevono l'aiuto vengano, a poco a poco, liberati dalla dipendenza altrui e diventino "sufficienti a se stessi"? Posso e debbo rimanere accanto ai gradini più bassi della scala sociale, ma posso e debbo farlo a modo mio.

Il principio di sussidiarietà

Inopinatamente, questa dialettica è stato oggi risolta dall'introduzione del PRINCIPIO DI SUSSIDIARIETÀ: nella nostra Costituzione (ad opera del Parlamento), nel nuovo Statuto della Regione Umbria (ad opera del Consiglio Regionale dell'Umbria).

Il principio di sussidiarietà, formulato per la prima volta da Papa Pio XI nel 1931 con l'enciclica *Quadragesimo anno* dice in sostanza

nel campo del sostegno a chi è in difficoltà, chi è più vicino al problema se ne faccia carico.

Questo vale fra Enti pubblici (sussidiarietà verticale): quello che può fare il Comune o l'ASL non lo faccia la Provincia; quello che può fare la Provincia non lo faccia la Regione; quello che può fare la Regione non lo faccia lo Stato centrale.

Ma questo vale anche fra Enti pubblici e società civile (sussidiarietà orizzontale): quando esiste un certo problema sociale, un qualcosa che impedisce ad alcune persone di fare parte della società a pieno titolo, quello che, per risolverlo, può fare la famiglia o la parrocchia o l'associazione di volontariato o la cooperativa sociale o il gruppo giovanile informale, non deve farlo il Comune o l'ASL. Il primo ruolo dell'autorità politica è rispettare, anzi, e ancora più, favorire la responsabilità propria delle persone e dei gruppi intermedi in nome del principio di competenza, in opposizione a ogni forma di totalitarismo, di statalismo o anche d'interventismo statale. Bisogna però che le persone e i gruppi sociali non si limitino a rivendicare diritti ma si assumano fino in fondo i propri doveri e le proprie responsabilità.

Ho scritto ai miei "Comunitari": SUBSIDIUM vuol dire AIUTO, ma non siamo noi che dobbiamo aiutare il Comune, la Provincia, la Regione, il Governo centrale, sono loro che debbono aiutare noi (la Comunità, le sue cooperative sociali) a far bene il loro compito che è stato loro attribuito!

Ai vari Organi dello Stato tocca il compito di disegnare l'insieme dell'intervento che ci viene affidato e di controllare che facciamo le cose secondo la legge.

La nostra Comunità diventa così un soggetto di prima grandezza nel sociosanitario, per il fatto che i beneficiari primi del suo impegno sono i promotori stessi della Comunità. Nella nuova logica dell'accreditamento il Privato sociale non è più uno dei tanti fornitori dello Stato, scelto solo perché offre un buon servizio a costi convenienti, ma È PARTE INTEGRANTE DEL SISTEMA SOCIO/SANITARIO.

Pochi giorni or sono, in un appunto indirizzato alla Regione Umbria per presentare il nostro "Modello Capodarco", scrivevo:

Che la Regione possa rapportarsi correttamente con i "mondi vitali". Che venga accolta ed esaltata la valenza concreta delle istanze ideali. Nella vita di ogni noi

portiamo avanti le istanze ideali che ci hanno portato in comunità; istanze sia religiose che laiche, che però funzionano tutte secondo la logica dell'utopia della dignità e dell'uguaglianza di tutti; il nostro Stato non è uno "Stato etico", che presuma di atteggarsi a fonte di valori, al contrario deve astenersi dall'esprimere giudizi sulla validità e la consistenza delle delle motivazioni personali, ma valorizzarne al massimo il peso politico e la possibilità di offrire servizi validi alla gente. Se la cura dei ritardati mentali porta qualcuno a condividere la propria vita con loro, lo Stato, che da parte sua non potrà mai chiedere ad un suo dipendente di fare una scelta del genere, ma dovrà limitarsi ad esigere dai suoi dipendenti, ai quali demanda la cura dei meno fortunati, professionalità, buona educazione, delicatezza, non può non coglierne il peso politico di quella scelta.

In conclusione

La "pretesa" del "Privato sociale" al quale appartiene la mia Comunità, di candidarsi a eredi della grandissima tradizione socio/assistenziale del Basso Medioevo nell'Italia centrale, ha solidi fondamenti.

[1] Sono i tre papi che Dante ... sistema per le feste, nel suo inferno: Niccolò III è tra i simoniaci, conficcato a testa all'in giù, a scaldare da un buco che si apre in una petraia vasta, compatta e arroventata, e quando Dante arriva lo prende per Bonifacio VIII, che invece in quel momento era ancora in vita, anche se il suo arrivo a destinazione era ampiamente atteso e condiviso; Celestino V, quel Beato Pietro da Morrone che ebbe il coraggio di dimettersi da un posto del quale non si sentiva all'altezza, come autore del gran Rifiuto, fatto solo per viltade: Dante lo schiaffa nell'antinferno tra gli ignavi, quegli sciaurati che mai non fur vivi, e che visser senza infamia e senza lodo.

[2] 1. dar da mangiare agli affamati; 2. dar da bere agli assetati; 3. vestire gli ignudi; 4. ospitare i pellegrini; 5. visitare gl'infermi 6. visitare i carcerati; 7. seppellire i morti; il loro elenco quasi per intero è attinto direttamente da Mt 25; solo quest'ultima opera venne aggiunta, e proprio in questo secolo, sulla scia della figura biblica di Tobia che l'aveva privilegiata nella sua prassi di carità.

[3] 1. consigliare i dubbiosi; 2. insegnare agli ignoranti; 3. ammonire i peccatori; 4. consolare gli afflitti; 5. perdonare le offese; 5. sopportare pazientemente le persone moleste; 7. pregare Dio per i vivi e per i morti.

- [4] Si allude all'episodio in cui Pietro, prima di guarire miracolosamente un disabile che chiedeva l'elemosina vicino alla Porta Bella, confessa: Io non possiedo né argento né oro ... : At 3,6.
- [5] È il protagonista della cosiddetta "parabola del ricco epulone", il Lazzaro che nella fiction evangelica giaceva accanto all'ingresso del palazzo del ricco, in attesa delle briciole del banchetto che vi si celebrava, ma nessuno gliene dava: Lc 16, 19-30.

Genesi di una Rete Euro-mediterranea sulla Cultura Popolare (Angelo Damasco)

Sembra un'affermazione provocatoria, invece è una realtà innegabile. Anzi, in questi nove anni di "costruzione" della Rete, chi ha lavorato al progetto è stato via via apostrofato con appellativi, che nel migliore dei casi, mostravano indifferenza se non sentimenti di sufficienza, facendo sentire tutti noi un po' illusi od addirittura presuntuosi. Un filo d'ironia, sul nostro volere "unire l'Italia" attraverso le Culture, non era difficile scorgerlo tra le personalità più "aperte". Sapendo bene che questo paese ha fatto delle proprie "identità" uno scudo da alzare contro il Comune più vicino. Se avessimo immaginato tutto ciò che ci sarebbe capitato, forse non avremmo avuto il coraggio di molte delle azioni che tuttora accompagnano questo faticoso percorso. Ma si sa, l'incoscienza è la madre dei sogni meno realizzabili ed i cuscini dei giovani ne sono le migliori dimore. Sarebbe stato certo più semplice, - l'idea partì proprio da Torino, dalla sua Provincia, dalla sua Regione e in loro avevamo trovato subito interlocutori attenti e pronti ad accogliere le nostre proposte -; sarebbe stato comodo, dicevo, creare l'ennesimo festival di musica, teatro, danza o video per esprimere tutta quell'energia vitale e la voglia di dimostrare, che incolpevolmente la nostra età si portava addosso. Ma Torino, allora come oggi è veramente un laboratorio di nuove convivenze: lo era stata già per mio padre, giovane emigrato napoletano in una F.I.A.T. che aveva richiamato la più vasta rappresentanza italiana, una sorta di parlamento popolare per un giovane paese. Esiste un'età in cui portare un cappotto invece che una giacca ha la stessa funzione di "appartenenza" dell'indossare una maglia di una squadra calcistica e, anche per noi che camminavamo con in mano un libro invece che una chiave inglese, era facile avere l'arroganza di credere che bastasse leggerlo o peggio "possederlo" per conoscere "la verità". E allora, forse complice la migliore situazione economica - a pancia piena si studia di più e si ragiona meglio - o ancora la neonata rivoluzione della "rete" per eccellenza - quella che sembra esistere da sempre, mai nata! Internet - il mondo diventava improvvisamente più piccolo, raggiungibile. La nostra generazione era la prima a potersi immaginare oltre i confini della propria strada, quartiere, città e nazione restando comodamente a casa propria. La storia sarebbe lunga, e le persone incontrate che si appassionarono al progetto furono

molte da tutta Italia: i folli fra loro si attirano e la pazzia, quella, non ha età. Quell'idea cresce, quel Comitato Promotore per la Valorizzazione delle Tradizioni Popolari organizza, da subito, un festival sì, ma itinerante nell'intera penisola, facendo incontrare a tutti una cultura che solo fino a dieci anni fa era descritta come residuale, "museale" o, in senso dispregiativo, "folkloristica", senza alcuna possibilità di comunicare con i contemporanei. Ed invece, come spesso capita alzando lo sguardo al cielo, inspiegabilmente il vento decise di cambiare ritmo e direzione, da sud a nord e viceversa: migliaia di ragazzi si ritrovarono nei paesi di provincia a pestare i piedi con e come i loro nonni, per sfuggire dal morso della tarantola, o a stringere mani sconosciute per un circolo occitano. Non lo facevano con i costumi di un passato idealizzato, ma con jeans e magliette alla moda, registrando file-video con cellulari iper-tecnologici, e ben presto facendo di quei ritmi la base per nuove sperimentazioni. Senza rendersene conto, alcuni - pochi troppo pochi - portatori di quei saperi destinati ad estinguersi con la loro presenza (dalla musica alla teatralità, dall'artigianato al rito della tavola), cominciarono ad essere circondati da persone che li riconobbero quali "Maestri" che non accettarono di omologare la propria cultura a quella dominante e che divennero improvvisamente i rappresentanti della "resistenza" per la diversità culturale. Gli stessi che pochi anni prima venivano additati come nostalgici, appartenenti ad un passato da dimenticare in fretta, vecchi insomma, divenivano adesso paladini di una rinnovata dignità, dando una sconosciuta speranza a coloro che sarebbero venuti dopo.

Ma quale tradizione?

Volevamo incontrare la tradizione. In una sorta di ricerca emozionale, dove l'ambiguità del presente di noi immigrati di seconda generazione, o sradicati dalle campagne autoctone e inseriti in una città multiculturale, si "scontrava" con una discordante radice linguistica e carnale. Cercavamo di appartenere a questa città, dove eravamo cresciuti e ci eravamo formati. Ma tornando a casa, ogni giorno, ci sembrava di percorrere mille e più chilometri, trovando nelle nostre cucine, sui tavoli del soggiorno, fuori dai balconi, i segni dei luoghi da cui provenivano i nostri genitori: Palermo, Napoli, Potenza, Reggio Calabria o anche la campagna di La Morra, Biella, Vercelli e Val di Susa. Questo era il vero laboratorio! Con gli anni imparai dall'Antropologia che il nostro sentimento era e sarebbe stato

comune a quello di molte altre migrazioni, dove i padri rifiutano la propria memoria mentre i figli rileggono quella dei nonni, così come ora sta accadendo ai nuovi migranti provenienti da Perù, India, Romania ...

Questo fu l'avvio: incrociando alcuni di questi "maestri inconsapevoli" avevamo la possibilità di conoscere una "cultura altra", assente dai programmi scolastici. In un luogo dove i saperi si erano sedimentati, re-inventati, sovrapposti a quelli di molti altri e si erano trasferiti da una generazione all'altra, da padre in figlio e da madre in figlia, oralmente, attraverso l'esercizio della comunità, della condivisione delle esperienze: voce, corpo e azione. Non era un atto artificiale, ma necessario, quando la musa della poesia sedeva tra i pascoli degli Appennini, scenario per eserciti di animali, condotti da un poeta-pastore che improvvisava poesie in terzine, sestine ed ottave. Greggi quieti che ascoltavano storie di paladini o la "Gerusalemme liberata" di Torquato Tasso. Non vogliamo mitizzare un mondo, non parliamo di un passato "arcadico", la fame di quell'epoca ci è ben troppo nota, ma neppure lasciare che i nostri figli rimangano senza questa memoria e quel che a noi ha trasmesso. Vogliamo però provare a vincere almeno la battaglia delle "diversità culturali", far sapere anche a loro, bambini che oggi hanno quattro, sette, dieci anni, che la bellezza è reperibile ovunque, che non vi sono luoghi deputati, e che non bisogna possedere degli oggetti per poterne godere. Quello che cercavamo era la festa, il rito, quello necessario, lì dove una comunità di uomini ha bisogno di riconoscere i suoi simili, anche nel momento più infelice, più doloroso. Ricordo che un amico, docente di antropologia a Roma, mi raccontò un episodio di "Se questo è un uomo" di Primo Levi. Non credo vi sia situazione peggiore di quella descritta dall'autore sopravvissuto alla Shoah, ove la dimensione "uomo" perdeva qualsiasi connotazione, anche fisica, per essere ridotto ad un cumulo di carne ed ossa, senza più sentimenti ed emozioni, permettendo così ad altri uomini di sentirsene possessori e quindi in grado di sostituirsi alla morte. Paolo mi raccontava, che durante una ricerca per un libro sulle feste, trovò, quasi inaspettati, barlumi di spirito festivo, poche parole appunto, dentro questo magnifico e orribile racconto. Come i Greci di Salonicco, che *"stanno stretti in cerchio, spalla a spalla, e cantano una delle loro interminabili cantilene"*. E che dicendosi, *"l'anno prossimo a casa"* *"continuano a cantare, e battono i piedi in cadenza, e si ubriacano di canzoni"*. Basterebbe questo frammento a spiegare il ruolo della

cultura in una società dove gli uomini vogliono, devono, convivere e perché la politica non può da essa prescindere, se riconosciuto compito della politica è leggere e costruire i complessi rapporti del vivere comune.

“Riuscissimo a fare questo sarebbe già bello!”... ci siamo detti qualche anno fa a metà del guado, come se stessimo arrivando ad un compimento. Questa era la funzione della Rete Italiana di Cultura Popolare, la “mission” come si direbbe oggi, o per lo meno ciò per cui lottare, ma **“lavorare insieme costa di più”** dicevamo. Molti fra i più convinti iniziavano ad accusare il peso di questa operazione, dovevamo trovare modi per rappresentare la nostra idea di impegno. Attraverso la Rete Italiana di Cultura Popolare, dalla Provincia di Torino e Cuneo lanciammo appelli agli altri enti, rivolgendoci prime tra tutte alle province italiane arrivando ben presto a contarne almeno una per regione. Ora sono più di trenta. Le Province furono subito interlocutori privilegiati, in virtù della loro funzione di programmazione di più comuni; pensavamo che le Regioni, invece, dovessero avere un compito successivo di coordinamento, ma che fosse necessario partire comunque dai territori. Avevamo in mente un organismo di soggetti locali che, nel lavoro in rete, superasse le difficoltà dei “localismi”. Teorizzazioni e buoni intenti non bastavano, bisognava “agire”. Così nacque il **“Festival delle Province”**, con il compito di percorrere i territori in rete e con la sua “carovana” trascinare persone, artisti, associazioni e reti locali: tutti coloro che fossero in grado di dare una mano nell’individualizzazione di questi “tesori” e avessero la volontà di valorizzarli. Per questi “Maestri inconsapevoli” istituimmo un premio: **“I Testimoni della Cultura Popolare”**. Non targhe o coppe da esporre in bacheca, ma un reale impegno nel “prendersi cura” di loro: attualmente dodici sono i “Testimoni” riconosciuti. C’è ancora molto da fare e spesso il nostro nemico è il tempo, e ogni anno la Rete li sostiene. Un’iniziativa per tutte l’istituzione delle **“Cattedre Ambulanti di Cultura Popolare”** in collaborazione con alcune Università italiane. Le Cattedre, nate per far incontrare questi saperi al pubblico, sono delle vere e proprie lezioni aperte, sia in istituti scolastici, che in piazze adeguatamente preparate. E qui accadde qualcosa di straordinario. Molti di questi Testimoni, quali il Maestro Puparo Turi Grasso dell’Opera dei Pupi di Acireale, Amerigo Vigliermo e il suo Coro Bajolese, e alcuni Poeti, eredi diretti della poesia della transumanza, ebbero fuori dai loro territori un riconoscimento di pubblico che neanche nelle nostre più rosee previsioni giovanili avevamo osato immaginare. Ma quel che

più significò per i “Testimoni” fu il ritorno a casa, dove alcuni trovarono perfino manifesti di “ben tornato”: quasi un riscatto, una dignità riconquistata, un riconoscimento più importante del nostro, che rimetteva nel centro della piazza una ninna nanna antica, o la voglia di giovani appassionati del free style di incontrare la tradizione tutta italiana dell’improvvisazione poetica. In meno di un decennio eravamo arrivati, complice forse l’esigenza di ritrovare un’appartenenza, scaturita dalla sotto-cultura globalizzante che tutto appiattisce, a far parlare i media ma soprattutto migliaia di ragazzi con questi incredibili “Maestri”. Nulla di retorico o nostalgico, niente passato da riportare in vita o nonni che raccontavano vicino ad un caminetto, ma il valore dell’esperienza, la necessità di entrare nel cerchio magico ed essere parte di un rito, una festa: né protagonisti, come spesso ci vogliono nella comunicazione di massa, né spettatori, ma semplici “*partecipanti*”. Parola in disuso, ma in grado di divenire terapeutica nel momento in cui la si applica, il miglior modo per noi di concepire un intervento socio/culturale.

Il Festival Internazionale dell’Oralità Popolare

Dopo tanto itinerare si pensò di organizzare un raduno senza precedenti in Italia, per dare un volto a quello che stavamo costruendo. Il **Festival Op** conquista proprio il centro della Città di Torino con quasi cinquecento portatori di saperi e tradizioni ed un pubblico ormai attento a seguire performance, ma anche laboratori, incontri, “Dialoghi con i Maestri”, un pubblico “partecipe”, pronto a raccogliere il “testimone”. Da quando abbiamo iniziato, centinaia sono stati i gruppi di ragazzi che hanno aderito rileggendo, trasfigurando, tradendo – compito della Rete è comunicare, quello degli studiosi e degli archivi conservare – portando in piazza e in ogni luogo in Italia danze, musiche, teatro, artigianato ed enogastronomia per rimettere, trasmettere alcuni principi di una tradizione, che in se avevano già il germe del “**tradimento**”. Intendiamo per tradimento, un modello positivo nella costruzione di un rapporto con la propria o qualsivoglia radice, difatti nel momento in cui un “attore” riporta al pubblico un racconto od un canto, sicuramente ometterà alcuni particolari e ne includerà altri, lo trasformerà in una sua personale interpretazione: diversa la grana della voce e diversa la fisicità di chi agisce. Visione certo non accettata da tutti, non condivisa quale “regola”. E anche qui la Rete trova un valore generazionale. Un dialogo intorno al

“passaggio del testimone” da una generazione all’altra, salvando la tradizione senza per questo rinunciare all’innovazione implicita nel transito. Arriviamo così al “logo” della Rete Italiana di Cultura Popolare, quel cerchio che tenta di chiudersi e di ricominciare il ciclo, senza mai interrompere quella comunicazione con la memoria che crediamo sia essenziale per realizzare tanto il presente quanto il futuro. Non ho ancora specificato perché “lavorare insieme costa di più”, ma vorrei che ci fosse l’intero quadro prima di spiegare questa affermazione. Molte sono le attività ipotizzabili per raggiungere gli obiettivi che la Rete si è posta ed ognuna è importante e rilevante. La Rete non è un circuito di musica, teatro o altre performance, anche se queste sono alcune delle energie che agiscono in piazza. Ma altre ve ne sono di valore identico, come, la nuova collana editoriale, che porterà alcuni di questi saperi al grande pubblico; o la sezione formativa con cui, insieme alle Università, si sta cercando di stimolare progetti di ricerca. Insomma tutto ciò che renda possibile un reale passaggio del “testimone”. Negli ultimi tre anni, il movimento della Rete è stato intercettato anche all’estero, permettendoci di costruire rapporti con ben 12 paesi dell’area Euro-mediterranea, e con essi si sta dialogando per una collaborazione internazionale, così come è già avvenuto con l’Egitto, il Marocco, Francia, Spagna e altre nazioni. Paesi in cui sono stati ospitati i nostri canti a tenore sardi, i pupi siciliani, la tradizione delle “cante” emiliane, cantori piemontesi, ma anche seminari e studiosi.

E’ necessario ascoltare

In questi anni di “carovane”, in cui abbiamo incontrato persone, individuato “Testimoni”, gruppi, visitato paesi di bellezza unica fuori dalle rotte turistiche, quel che più ci mancava era costruire delle “case” in cui intrecciare relazioni permanenti con le reti locali. Qui l’affermazione iniziale si presenta a noi con tutta la sua forza, **“lavorare insieme costa di più”**: bisogna avere molta voglia di ascoltare, condividere, essere pronti a mutare le proprie convinzioni, sapere di non avere inventato nulla e non essere detentori di soluzioni o verità. Creare, costruire e fare vivere una Rete sul territorio, coinvolgendo migliaia di persone, significa essere un filo che li unisce, non la mano che li crea, accorgersi che l’esigenze dei singoli, visti in relazione a quelli di tanti altri, possono attivare processi di respiro più ampio. E finalmente, bisogna osservare, riconoscere che

questo mondo esiste, con o senza di noi, sebbene talvolta gli stessi portatori della tradizione sembrano esserne inconsapevoli. E di contro sapere usare il giusto metro, non farsi intrappolare nelle esigenze localistiche, mantenere “alta” la visione, in gergo calcistico si direbbe, avere sempre una visione d’insieme, del gioco di squadra. Ciò comporta scelte, inizialmente non sempre condivisibili da tutti, ma sulle quali ci si confronta con tutti i nodi di una Rete che deve essere unita per raccogliere i risultati.

Tutto questo costa! E non è quantificabile, se non con la passione che pochi operatori e migliaia di volontari quotidianamente concedono ai progetti. Lavorare insieme è molto più faticoso, ma lavorare insieme permette a tutti i territori di adottare una reale economia di scala, con il risultato, per ogni singolo territorio, di essere soggetti presenti sull’intero territorio nazionale, avere una comunicazione unitaria, reperire risorse inimmaginabili per i singoli, scambiare idee e buone pratiche, non ripetere errori, programmare con una logistica eco-compatibile, e misurarsi con la platea internazionale con la garanzia di essere diventati un “sistema” in grado di rappresentare, sia organizzativamente che scientificamente, un modello innovativo di politica culturale di questo paese.

Antenne del territorio

Il lavoro che ci aspetta ora sembra più difficile di quello svolto fino ad adesso. Coinvolgere quei territori dove non siamo ancora arrivati, costruire insieme agli amministratori una “visione Politica” della Rete, la Politica con la P maiuscola, quella del rapporto fra le persone, ed attraverso questa far nascere quelle “Antenne” a cui abbiamo accennato. Una Rete nazionale, dovrebbe prestare servizio affinché le reti locali possano dialogare e nell’interscambio realizzare azioni ancora più efficaci. Per questo motivo siamo entrati in una nuova fase, che ha l’obiettivo di mettere insieme i sistemi di un territorio: biblioteche, musei ed eco-musei, scuole, archivi, associazioni ecc... Lo strumento che abbiamo scelto sono gli “**Stati Generali della Cultura Popolare**”, che saranno realizzati in ogni Provincia della Rete, per arrivare concretamente alla costituzione delle “Antenne del territorio”, come il luogo del confronto e dell’agire comune. Affinché il locale sia realmente tutela del patrimonio, ma con una visione nazionale ed internazionale. Mentre scrivo questi brevi e personali appunti del lavoro sulla Rete, mi accorgo che gli anni sono passati

velocemente, e che nell'ultimo periodo ho visto crescere l'attenzione verso questi temi, su tutti i tavoli progettuali, talvolta con anche il pericolo di una nuova rilettura "benpensante" della Cultura Popolare, che io forse per una strana forma di rispetto ed orgoglio "familiare" scrivo sempre con le due lettere maiuscole. O ancora vi sono modelli di esercizio commerciale, che secondo gli studiosi di marketing vedono nei giovani, potenziali consumatori di cultura popolare. Io non giudico nessuna di queste attività, credo facciano parte di percorsi storici e umani, ma ringrazio fortemente tutte quelle persone che, ognuna nel proprio settore, stanno impegnandosi per una cultura del "quotidiano", dai giovani alle associazioni, agli artisti, i funzionari o assessori illuminati...fino a loro, i "Maestri inconsapevoli" che hanno deciso di esserci per realizzare quel passaggio del "testimone", obiettivo della Rete Italiana di Cultura Popolare, affinché la cultura torni ad essere il luogo dove si confrontino le diverse anime della società, come fu la fabbrica per mio padre...magari con difficoltà di comprensione, con lingue diverse, affrontando migrazioni ancora più lontane, ma con la consapevolezza che solo la condivisione ha il potere di mettere in pratica quella legge non scritta che gli uomini applicano nel loro vivere sociale.

**Borsa dei Percorsi Devozionali e Culturali
Santuario e Sacro Monte di Oropa (Biella)**

L'anima dei Luoghi, l'Anima nei luoghi
Dott. Stefano Mosca
(Direttore ATL Biella)

Presentazione e Novità

Il riconoscimento del sito “Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia” nella Lista del Patrimonio Mondiale dell’UNESCO (Luglio 2003) ne ha sottolineato il “valore universale eccezionale” dal punto di vista storico, artistico e scientifico. Con l’iscrizione del sito “Sacri Monti del Piemonte e della Lombardia” nella *Lista del Patrimonio Mondiale* si è imposta quindi una riflessione in termini operativi e di continuità su come sia possibile trasformare le realtà devozionali piemontesi (e nazionali) in luoghi di riferimento e di visita non solo per i fedeli, ma anche e particolarmente per tutti coloro che sono desiderosi di intraprendere, attraverso lo strumento più antico e più efficace del viaggio, la scoperta (o riscoperta) dei luoghi della fede e della spiritualità. Tale percorso va inoltre necessariamente congiunto a un approfondimento delle conoscenze relative ai territori in cui tali siti si collocano, spesso strettamente connessi e storicamente motivanti rispetto alla nascita dei siti devozionali stessi.

La manifestazione **Borsa dei Percorsi Devozionali e Culturali - L'anima dei Luoghi, l'Anima nei luoghi**, che ha preso il via nel 2005 con la prima edizione, ha pienamente confermato anche nelle edizioni successive (2007 e 2009) di saper riunire tutti i soggetti (Buyers internazionali, operatori dell’offerta piemontese e italiana, referenti regionali e nazionali per le tematiche di riferimento, ecc.) a vario titolo coinvolti o interessati a questo particolare ambito dell’attività turistica, che muove milioni di persone ogni anno dirette verso siti celebri e meno celebri sparsi in tutto il mondo, con motivazioni che spaziano dalla fede profonda al desiderio di unire momenti di serenità interiore ad occasioni di approfondimento culturale.

La **prima edizione** della Borsa, inaugurata presso il Santuario e Sacro Monte di Oropa nel giugno 2005, con una durata di quattro giorni (da

Giovedì 23 a Domenica 26), ha privilegiato l'abbinamento tra siti devozionali e paesaggio, evidenziato con le visite di approfondimento ai Sacri Monti piemontesi di Varallo e Orta (Educational riservato ai Buyers internazionali), ed è stata caratterizzata dalla contemporaneità con la *Passione di Sordevolo*, sacra rappresentazione allestita con cadenza quinquennale dalla "Associazione Teatro Popolare di Sordevolo".

Per la **seconda edizione**, svoltasi dal 21 al 24 Giugno 2007, sull'onda del successo della "Torino olimpica", che ha confermato e consolidato l'inserimento di Torino e del Piemonte nei circuiti del turismo culturale internazionale, si è ritenuto opportuno sottolineare il tema della valorizzazione dei luoghi devozionali attraverso l'abbinamento con i siti di eccellenza storica, culturale e artistica del territorio, evidenziato nell'Educational per i Buyers internazionali dal titolo "*I luoghi sacri, la storia e l'arte*".

Nella **terza edizione**, che ha accreditato la rilevanza della manifestazione nel panorama regionale e nazionale delle fiere e degli eventi di settore, dal 18 al 21 Giugno 2009 si sono ritrovati ad Oropa Tour operator provenienti da tutte le aree del mondo, che hanno incontrato Enti e Operatori dell'offerta provenienti da tutte le province del Piemonte e da numerose regioni e province italiane: fra le novità, spiccava la presenza di buyers giunti ad Oropa dalla Turchia, dalla Russia, dall'Australia e da Taiwan, mentre si rinnovava la significativa presenza degli Stati Uniti, della Cina e dell'Europa dell'Est.

Con la **quarta edizione**, prevista dal 23 al 26 giugno 2011, la Borsa dei Percorsi Devozionali e Culturali di Oropa intende quindi attestarsi come occasione biennale (quinta edizione: Giugno 2013) per far conoscere e promuovere anche internazionalmente le potenzialità turistiche, la qualità e particolarità dell'offerta, l'interesse culturale e ricreativo di visite e soggiorni presso i luoghi di devozione piemontesi e italiani, con particolare riferimento ai siti "minori".

Workshop, Educational ed Eventi tecnici

Le tematiche proposte nelle visite di approfondimento dell'**Educational riservato ai Buyers internazionali** costituiscono il "fil rouge" che consente alla manifestazione di declinare il tema della valorizzazione integrata dei siti devozionali e culturali. Le visite - che via via coinvolgono le diverse aree della regione - intendono quindi

evidenziare l'efficacia di un modello di integrazione, evidentemente strategico per l'area piemontese, tra i siti devozionali e i territori portatori di eccellenze in ambito culturale, storico-artistico, paesaggistico-naturalistico ed enogastronomico.

Accanto all'Educational, si confermano quali eventi principali della manifestazione la **Fiera Espositori Istituzionali**, ambientata nei portici monumentali del Santuario di Oropa, che garantisce un approccio "di rete" su scala regionale - ma anche nazionale e internazionale, si veda il caso di Transromanica - tra i siti minori interessati al tema della valorizzazione; e soprattutto il **WORKSHOP** di incontro tra gli Operatori turistici dell'offerta piemontese e italiana e la Domanda internazionale, proveniente da tutto il mondo. Dall'edizione 2007 si è inoltre avviata e riproposta con crescente successo una sezione di *Incontri tecnici riservati agli Operatori dell'offerta* che, soprattutto nel caso di siti e località posizionati al di fuori dei circuiti turistici tradizionali, possono necessitare di un percorso di "accompagnamento" al Workshop.

E' stato confermato in tutte e tre le edizioni, e consolidato in chiave sempre più operativa e sinergica, l'accordo di comarketing con l'affermata **Borsa del Turismo delle 100 Città d'Arte d'Italia**. Questa collaborazione rafforza entrambe le iniziative e risponde a precise esigenze di razionalizzazione di risorse e di energie, conferendo un più netto posizionamento ai due eventi nell'affollato panorama delle Borse del turismo e dei workshop italiani. Si è confermata come strategica anche la fruttuosa collaborazione - avviata e rinnovata nel corso delle tre passate edizioni della Borsa (2005, 2007 e 2009) - con l'**Associazione Europea delle Vie Francigene**. Nell'edizione 2009 si è aggiunta la fattiva collaborazione con la rete internazionale *Transromanica*, di cui fa parte anche la Regione Piemonte, e si sono rafforzate le sinergie con altre reti nazionali - quali la rete dei *Sentieri Frassati - Club Alpino Italiano* e l'*Associazione San Vito Italia* - e regionali.

La manifestazione beneficia sin dalla prima edizione dell'**Alto Patronato del Presidente della Repubblica**, e dei patrocini del *Ministero per i Beni e le Attività culturali*, dell'*ENIT - Agenzia Nazionale del Turismo* e del *Touring Club Italiano*. L'evento presenta inoltre aspetti di fortissimo coinvolgimento del territorio biellese, non solo per quanto riguarda i soggetti professionali e le Amministrazioni

locali, ma anche per l'attività di collaborazione con gli allievi degli **Istituti Turistici biellesi**, che grazie alla partecipazione attiva beneficiano con la Borsa dell'opportunità unica di vivere un'esperienza "sul campo" altamente stimolante e formativa.

Perché il Santuario e Sacro Monte di Oropa?

Le splendide ambientazioni offerte dalla rete dei Sacri Monti - di cui Oropa fa parte - contribuiscono a sottolineare da un'edizione all'altra il livello delle proposte turistiche piemontesi negli ambiti devozionale, culturale, storico-artistico. In queste location di eccellenza Enti turistici, Province e Regioni italiane, Operatori dell'offerta italiana e Buyers giunti da paesi anche molto lontani come il Giappone, la Russia, il Brasile, la Cina e Taiwan, gli Stati Uniti e dal 2009 l'Australia si ritrovano per gettare le basi di un fecondo scambio che si intende sviluppare negli anni a venire.

Il Santuario e Sacro Monte di Oropa, sede della manifestazione, rappresenta una significativa eccellenza non solo in quanto meta di visite e pellegrinaggi a livello nazionale ed internazionale, sito riconosciuto all'interno del **sistema dei Sacri Monti UNESCO** e dei Parchi della Regione Piemonte, ma anche dal punto di vista della grandiosità delle strutture, che consente l'ambientazione ottimale di un percorso formativo-operativo residenziale per tecnici del settore, rappresentanti dei siti e delle realtà devozionali ospiti della manifestazione ed Autorità istituzionali connesse all'area di attività.

Il Santuario e Sacro Monte di Oropa e il Biellese, che hanno ospitato ed organizzato in collaborazione con la Regione Piemonte le prime tre edizioni della "*Borsa dei Percorsi Devozionali e Culturali*", supportandone il largo e ormai consolidato successo, si qualificano quindi come un punto di riferimento per gli operatori nazionali e internazionali del Turismo di settore, e concorrono ad attestare il ruolo del Piemonte nella tutela, nella valorizzazione e nella promozione dei sistemi culturali e territoriali costituiti dai Sacri Monti e dagli altri luoghi di fede e di spiritualità.

In un'ottica di sempre maggiore fidelizzazione e soddisfazione dei partecipanti, provenienti da tutto il Piemonte, dall'Italia e dal mondo, la **periodicità biennale** della manifestazione contribuisce a garantire la visibilità necessaria alle attività di valorizzazione turistica e

culturale di cui sono sempre più protagonisti i luoghi di devozione piemontesi ed italiani, consentendo al pubblico internazionale di cogliere la qualità e l'unicità dell'offerta proposta.

Dai Comunicati Stampa Edizione 2005

(...) Soddisfazione per la riuscita dell'iniziativa è stata espressa dall'assessore regionale al Turismo, Giuliana Manica:

“Il Santuario e Sacro Monte di Oropa e il Biellese con questa prima edizione della “Borsa” si sono candidati a divenire un fondamentale punto di riferimento per gli operatori nazionali e internazionali del turismo religioso, e non solo. Credo, infatti, che non sia troppo ambizioso pensare di rivolgersi a qualsiasi tipologia di turista proponendo un’offerta varia, attraverso dei pacchetti che sappiano legare i Sacri Monti e i siti devozionali al resto del territorio”.

Non a caso, infatti, la Borsa avrà cadenza biennale. L'appuntamento del 2007 intende consolidare il ruolo del sistema-Piemonte nella gestione e valorizzazione delle enormi potenzialità evidenziate nell'ambito di questo nuovo mercato del turismo. (...)

Dai Comunicati Stampa Edizione 2007

La Borsa di Oropa si conferma un appuntamento vincente per il turismo del sistema-Piemonte. (...) A due anni dalla prima edizione della manifestazione, nata per favorire l'incontro tra la domanda e l'offerta del turismo devozionale-culturale, i dati supportano dunque ancora una volta l'intuizione dalla quale è scaturita la Borsa stessa. Il Piemonte - grazie all'intreccio di arte, natura e cultura che lo caratterizza - può rappresentare un'avanguardia per far scoprire al mondo itinerari capaci di coniugare benessere e spiritualità. *“In particolare la Borsa del 2007 - ha dichiarato l'Assessore regionale al Turismo, Giuliana Manica:*

“oltre a confermare il Piemonte quale elemento di eccellenza nelle proposte turistico-culturali, rilancia e valorizza il successo olimpico della nostra Regione. Le positive ricadute in termini

economici e di immagine per il territorio innescate dall'iniziativa di Oropa si sono già fatte sentire nel corso degli ultimi due anni e, ne siamo certi dopo il successo di quest'anno, non mancheranno di farsi avvertire anche nel prossimo futuro".
(...)

Dai Comunicarti Stampa Edizione 2009

Dopo i successi delle edizioni scorse risalenti al 2005 e al 2007, torna a Oropa (Biella) - fedele alla propria cadenza biennale - la "Borsa dei Percorsi Devozionali e Culturali". Ancora una volta, dunque, il Santuario e il Sacro Monte ospiteranno per quattro giorni - dal 18 al 21 Giugno 2009 - la manifestazione finanziata dalla Regione Piemonte per favorire l'incontro tra la domanda e l'offerta nell'ambito del turismo culturale e devozionale.

(...) Osserva l'Assessore regionale all'Ambiente, Nicola de Ruggiero:

"La continuità di questo prestigioso appuntamento, declinata attraverso la cadenza biennale, intende sottolineare il carattere di investimento culturale fortemente voluto dalla Regione per tale progetto. La "Borsa", a questo punto, rappresenta una scommessa vinta, ma è necessario non adagiarsi. L'evento costituisce un investimento capace di valorizzare, per esempio, la bellezza dei nostri Sacri Monti, i quali sono al contempo aree protette. Una possibilità, insomma, assolutamente strategica in vista dell'Ostensione della Sacra Sindone del 2010". (...) "La parola "turismo" fino a non molto tempo fa non sembrava essere molto coerente con la logica delle Aree protette, ma la storia dei Parchi in Piemonte compie nel 2009 31 anni. Riteniamo quindi di essere ora abbastanza "adulti" per saper individuare e gestire con il giusto equilibrio la tutela (che è e rimane la nostra prima responsabilità), la valorizzazione e l'accoglienza turistica, senza dimenticare che si tratta di un turismo delicato, più rispettoso, più lento, più silenzioso, di un turismo "di prossimità" in grado di contribuire a ricostruire un legame molto forte tra un Santuario, un sito devozionale, e le sue comunità locali più vicine". (...).

Ha commentato l'Assessore regionale al Turismo, Giuliana Manica:

“Il successo della terza edizione conferma come quella intrapresa ormai cinque anni fa fosse davvero la strada giusta. L'intreccio di spiritualità, natura, cultura, paesaggio ed arte che connota il sistema Piemonte, adeguatamente valorizzato grazie a questa manifestazione, ha saputo conquistare e sedurre un numero crescente di turisti stranieri. Un risultato estremamente significativo raggiunto, per di più, in un momento di crisi internazionale. (...)”

Fedele alla sua cadenza biennale, la Borsa tornerà ad Oropa nel Giugno del 2011.

Riferimenti bibliografici

www.borsaoropa.it

